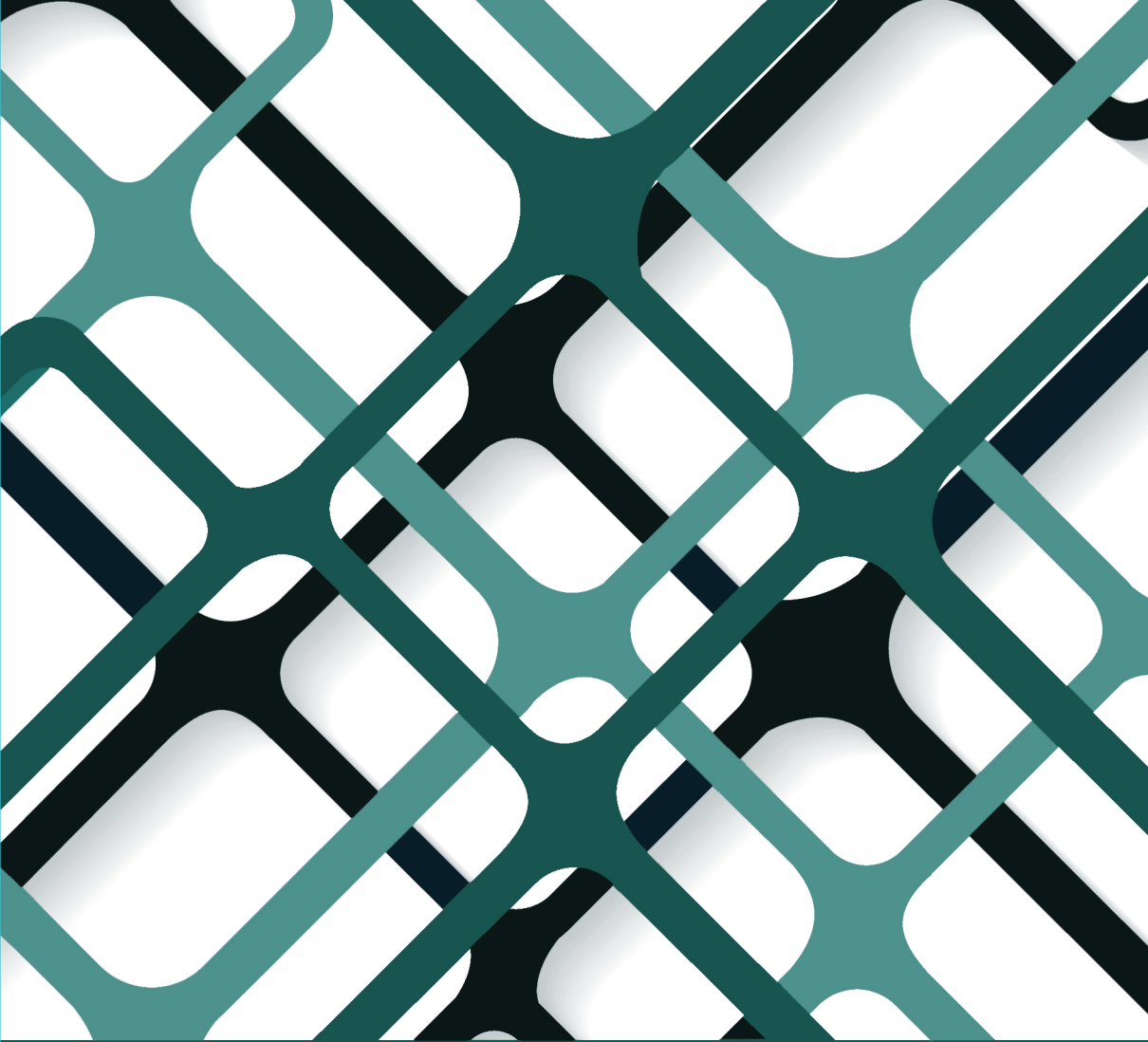




FİLOLOJİ ALANINDA ARAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRMELER - II

EYLÜL/2021

EDİTÖR
DOÇ. DR. GÜLNAZ KURT

İmtiyaz Sahibi / Publisher • Yaşar Hız
Genel Yayın Yönetmeni / Editor in Chief • Eda Altunel
Kapak & İç T asarım / Cover & Interior Design • Gece Kitaplığı
Editör / Editor • Doç. Dr. Gülnaz Kurt
Birinci Basım / First Edition • © Eylül 2021
ISBN •978-625-8002-11-9

© copyright

Bu kitabın yayın hakkı Gece Kitaplığı'na aittir.
Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz, izin almadan hiçbir yolla
çoğaltılamaz.

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

Gece Kitaplığı / Gece Publishing
Türkiye Adres / Turkey Address: Kızılay Mah. Fevzi Çakmak 1. Sokak Ümit Apt.
No: 22/A Çankaya / Ankara / TR
Telefon / Phone: +90 312 384 80 40
web: www.gecekitapligi.com
e-mail: gecekitapligi@gmail.com



Baskı & Cilt / Printing & Volume
Sertifika / Certificate No: 47083

Filoloji Alanında Araştırma ve Değerlendirmeler - II

Eylül 2021

EDİTÖR
DOÇ. DR. GÜLNAZ KURT

gece
kitaplığı

İÇİNDEKİLER

Bölüm 1

NİZÂMÎ'NİN ŞİRÎN TASVİRİNE EDEBÎ SANATLAR IŞIĞINDA
BİR BAKIŞ

Yasemin YAYLALI.....1

Bölüm 2

DER BEYÂN-I LÜĞAT-İ 'ARABÎYE VE DER BEYÂN-I LÜĞAT-İ
FÂRİSÎYE KİTAPÇIĞI

Şerife ÖZER & Ayna Zainalabideen MOHAMMED17

Bölüm 3

GERÇEKÜSTÜCÜLÜK VE MODİANO'NUN ÖZKURGUSAL
ROMANLARINDA GERÇEKÜSTÜCÜ İZLER

Mehmet SAYIN47

Bölüm 4

BİR AĞIZIN ÖLÇÜNLÜLEŞMESİ: NASIL KONUŞTUĞUMUZU
BİLELİM! İSTANBUL ŞİVESİ HAKKINDA İLMÎ BİR TEDKİK

Betül BÜLBÜL OĞUZ69

Bölüm 5

CİNSİYET ALGISI: BİYOLOJİK VE DİLBİLGİSEL CİNSİYET
(RUSÇA ÖRNEĞİ)

Keziban TOPBAŞOĞLU ERAY & Yağmur SÜMERTEKİN97

Bölüm 6

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN HALK BİLİMİ ÜRÜNLERİNE
BAKIŞI

Erol AKSOY.....117

Bölüm 7

ZİYA GÖKALP'İN MANZUMELERİNDE VATAN, TURAN,
MİLLET VE KAVİM KAVRAMLARI

Murat KARA131

Bölüm 1

NİZÂMÎ'NİN ŞÎRÎN TASVİRİNE EDEBÎ SANATLAR IŞIĞINDA BİR BAKIŞ

Yasemin YAYLALI¹

¹ Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü, Erzurum, yyaylali@atauni.edu.tr, ORCID ID: orcid.org/0000-0002-6904-1471.

Giriş

Ebu Muhammed Cemalüddin İlyas b. Yusuf b. Zeki Müeyyed Nizâmî-i Gencevî'nin doğum ve ölümüne dair kesin bilgiler olmamakla birlikte 535-540 (1141-1145) yılları arasında Gence'de doğduğu düşünülmektedir (Kantar, 2007: 183). İsmi İlyas, babasının adı Yusuf b. Zeki olan şairin (Safâ, 1386 hş: 798) lakabı Nizâmeddin (Devletşâh, 1382 hş: 138) ve mahlası ise Nizâmî'dir (Nu'mânî, 1335 hş: 227). Eserlerinden iyi bir eğitim gördüğü; edebiyata ek olarak tarih, matematik ve astronomiye dair malumat edindiği ve musikiyle alakadar olduğu anlaşılmaktadır (Resulzade, 1951: 43).

Nizâmî'nin sözü belîğ, tasvirleri mükemmel, terkipleri yeni ve anlatımı güçlüdür (Nu'mânî, 1335 hş: 241-242). Söz söylemedeki üstün kabiliyeti ve yeni mazmunlar oluşturmadaki maharetinin ürünü olan hamsesi büyük etki yaratmış (Hidâyet, 1339 hş: III, 1412); şairler onun hamsesinin izinden gitmişlerdir (Nevâyî, 1363 hş: 352).

Firdevsî ve Senâî'den etkilense de asla onları birebir taklit etmemiş; kendine has tarzını korumuştur (Browne, 1956: 404). Mevlânâ, Câmî, Fuzûlî ve Emîr Hüsrev gibi birçok şairin örnek aldığı şair 597-611 (1201-1214) yılları arasında Gence'de ölmüştür (Kantar, 2007: 183-184).

Penc Genc adındaki hamsesi *Mahzenü'l-esrâr*, *Hüsrev ü Şîrîn*, *Leylâ vü Mecnûn*, *Heft Peyker* ve *İskendernâme* adlı beş mesneviyi içermektedir. Bu mesnevilerden *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevisi hezec bahrinde “Mefâîlün mefâîlün feûlün” vezninde olup 576 (1180-1181) yılında tamamlanmıştır (Terbiyet, 1377 hş: 547).

Hüsrev ü Şîrîn hikâyesi daha önce Firdevsî tarafından siyasi mücadeleler kapsamında kısmen ele alınmış ancak Nizâmî ona gerçek hüviyetini kazandırmış ve tümüyle nazm eden ilk şair olmuştur. Nizâmî ile başlı başına klasik bir konu halini alan bu mesnevi daha sonra birçok şaire ilham vermiştir. Hikâye İran hükümdarı Hürmüz'ün oğlu Hüsrev ile Ermen melikesi Mehîr Bânû'nun yeğeni Şîrîn'in aşk hikâyesini işlemektedir. (Erkal, 1999: 53).

Nizâmî-yi Gencevî'nin hamsesinde kadın kahramanlar genel itibariyle yönetici, akıllı, iffetli, sadık, vefalı, cesur ve yiğitlerdir (Nâsirî-Ferzâd, 1392 hş: 194). Hamsesinde yer alan *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevisinde de kadın erkekle aynı değerde, letafet ve zarafet sahibi ve kıymetlidirler (Halatberi-Behâdurî, 1389 hş: 102-103).

Hikâyenin asıl kahramanı bir kadın yani Şîrîn'dir. Hikâyenin merkezinde yer alan Şîrîn olağanüstü güzelliği yanında zeki ve akıllı bir kadındır. Akıllı ve aşkınlı birlikte yürütür; asla aşkı için kul köle olmaz, değer yargılarından, gururundan ve iffetinden taviz vermez (Melikşâh-Tîrgarebahnamîrî, 1389 hş: 187).

Nizâmî mesnevide Şîrîn'i okuyucuya onun yüzü, gözü, kaşı, burnu, dudağı, saçı, dişi gibi dış görünüşünü içeren güzellik unsurlarını zikrederek tanıtır. Bunu da Hüsrev'in nedimi Şâpûr'un dilinden tasvir etmek suretiyle gerçekleştirir. Şâpûr, pek çok yeri gezmiş, iyi bir ressam ve nakkaştır. Dolayısıyla hikâyenin başkahramanı olan Şîrîn'i Hüsrev için tarif ederken oldukça ayrıntılı ve canlı bir tablo çizerek onun emsalsiz güzelliğinin gözler önüne serer.

Hikâyede Nizâmî önce okuyucuya eşsiz ve mükemmel bir güzelliğe sahip dış görünüşüyle tanıttığı Şîrîn'in aynı zamanda vefalı ve sadık bir âşık ve iffetli bir kadın olarak bundan fazlası olduğunu dile getirir Nizâmî Şîrîn'in muhteşem ve etkileyici güzelliğini tasvir ederken bunu daha etkileyici kılmak ve okuyucun zihninde hayal etmesini kolaylaştırmak için teşbih, istiare, kinaye, telmih ve tenasüp gibi edebi sanatlardan bolca istifade etmiştir. Söz konusu çalışmada bu mesnevide yer alan "Hikâyet Kerden-i Şâpûr ez Şîrîn û Şebdîz" başlıklı bölümdeki Şîrîn'in tasvirine dair olan beyitler, mazmunlar ve edebi sanatların ışığında incelenmiştir:

Peri kızı, ne perisi bir ay!

Örtünün altında taçdâr! (Gencevî, 1384 hş:129)

Peri: Cinlerin güzel ve latif dişileridir. Güzellikleriyle insanı büyüleyip kendilerine bağladıkları için edebiyatta güzel yüzlü kadın periye benzetilmiştir (Şemîsâ, 1386 hş: 233, 237).

Ay: Aydan kasıt güzel yüzdür (Enverî, 1390 hş: 1439). Şîrîn'in yüzü aya benzetilmiştir.

Beyitte Şîrîn büyüleyici ve akıl alan emsalsiz yüzü ve güzelliğiyle peri kızına; ardından yuvarlak ve parlaklık bakımından aya benzetilmiştir.

Geceyi aydınlatan gençlik mehtabı gibi,

Âb-ı hayat gibi siyah gözü (Gencevî, 1384 hş:129).

Âb-ı hayat: İçene ölümsüzlük verdiği inanan efsanevi sudur. Bu suyun Karanlıklar ülkesinde bulunduğu rivayet edilmiştir. İskender bu suyu aramış ancak bulamamış; Hızır ise bu suyu içerek ebedilik elde etmiştir. Bu sebeple bu suya "âb-ı Hızır ve çeşme-i Hızır" da denilmiştir (Yahakkî, 1389 hş: s. 10).

Beyitte Şîrîn'in siyah gözleri karanlıklar ülkesinde bulunan âb-ı hayata benzetilirken bu efsaneye temas edilmiştir. Şîrîn adeta etrafa ışık saçan güzel yüzü ve ıslıl ıslıl gözleriyle karanlık geceye ışık tutan gençlik mehtabı olarak görülmüştür.

Uzun boyu gümüşten hurma ağacı,

İki zenci o hurmanın üstünde hurma toplayan! (Gencevî, 1384 hş:129)

Hurma ağacı (Nahl): Bu ağacın genel ismi hurma olup, Araplar nahl diye adlandırmışlardır. Meyveleri tatlı ve lezzetlidir (Rengçî, 1372 hş: 407-408). Klasik şiirde maşukun uzun ve dik boyu hurma ağacına; tatlı dudakları da hurmaya benzetilmiştir (Gerâmî, 1389 hş: s. 353).

Gümüşt en hurma ağacı: Şîrîn'in boyu uzunluk ve hoşluk bakımından hurma ağacına benzetilmiştir. Teni ise beyazlık yönüyle gümüşe teşbih edilmiştir.

Hurma (Ruteb): Olgun ve taze hurma. Eskiden hurma toplamak zor ve tehlikeli bir iş olduğundan çoğunlukla siyahi kölelere yaptırılmış. Çoğunlukla Zengibar'dan olan bu köleler zenci diye adlandırılmış; sonraları siyah tenli kölelere de zenci denilmiştir. Beyitte hurma toplayan iki zenci ile yüzün kenarındaki iki siyah zülûf kastedilir (Gerâmî, 1389 hş: s. 358).

Hurma: Sevgilinin dudağı kastedilir (Enverî, 1390 hş: 793).

Beyitte Şîrîn'in uzun boyu hurma ağacına; boyunun üstünde yüzünün iki kenarında sallanan iki siyah saçı hurma toplayan iki zenciye ve tatlı dudağı da hurmaya teşbih edilmiştir.

O tatlı dudağını yâd ettiğinden

Hurmanın ağzı şekerle doldu (tatlandı) (Gencevî, 1384 hş:129).

Tatlı dudak: Tatlı dudağa sahip, tatlı sözlü. (Afîfî, 1372 hş: 2555).

Şîrîn'in dudağı tatlılık bakımından hurma ile mukayese edilmiş; hurmaya benzetilen dudağının onun dudağını anınca tatlandığı söylenerek hurmadan üstün tutulmuştur.

Nur gibi inci dişleriyle

Uzaktan sedefe parlaklık vermiş! (Gencevî, 1384 hş:129)

İnci (Mervârîd): Eskiden Nisan yağmurlarının sedefin ağzına düşmesiyle incinin oluştuğuna inanılmıştır (Şemîsâ, 1386 hş: 1095). Edebiyatta sedef içinde oluşması, parlaklığı ve iriliği en çok değinilen özelliklerinden olup bazen parlaklığı ve beyazlığıyla diş benzetilmiştir (Pala, 2002: 136).

Şîrîn'in dişleri parlaklık bakımından nur yani ışığa; beyazlık yönünden inciye benzetilmiş; hatta içinde inciyi barındıran sedefin bile parlaklığını ondan aldığı ifade edilerek daha üstün tutulmuştur.

İki şekerî sulu akik gibi,

İki saçı bükülmüş kement gibi! (Gencevî, 1384 hş:129)

İki şeker: Sevgilinin iki dudağı kastedilmiştir (Enverî, 1390 hş: II, 1008).

Şîrîn'in dudağı tatlılık bakımından şekere benzetilmiş; aynı zamanla tatlı sözlü olması kastedilmiştir.

Akik: Kırmızı renkli değerli bir taştır. Edebiyatta sevgilinin dudağı renk bakımından akik taşına benzetilmiştir. (Pala, 2002: 24).

Kement: Sevgilinin saç ve zülfü kemende benzetilmiştir (Pala, 2002: 278).

Şîrîn'in dudaklarının ve saçlarının tasvir edildiği beyitte dudakları tatlılık bakımından şekere; kırmızı rengi, parlaklığı ve çekiciliği yönünden akik taşına benzetilmiş; saçları da uzunluk ve kıvrım kıvrım şekli dolayısıyla kemende teşbih edilmiştir.

Saçının kıvrımı gönlü dert ve sıkıntıda bırakmış (gönülden takati götürmüş),

Saçıyla gülün üzerine yeşillik çekmiş (Gencevî, 1384 hş:129).

Gül: Rosaceae familyasından Rosa cinsi (Kerîmî, 1374 hş: 266) beş çanak yaprağıyla çok sayıda parçalı taç yapraktan oluşan (İsmâilpûr, 1381 hş: 1201) kırmızı, sarı, beyaz ve birçok rengi ve yüzlerce çeşidi bulunan hoş kokulu bir bitkidir (Muzafferiyân, 1375 hş, 461). Fars şiirinde rengi ve alımlılığıyla yüz, yanak gibi uzuvlar ona teşbih edilmiştir (Gerâmî, 1389 hş, 281-282).

Beyitte Şîrîn'in kıvrım kıvrım saçlarının görünüşü ve çekiciliğiyle âşıkların gönüllerini tarumar ettiği, sıkıntıya düşürdüğü anlatılmaktadır. Saçıyla gülün üzerine yeşillik çekmesinden kasıt, kırmızı rengi ve alımlılığıyla kırmızı güle benzetilen yüzü üzerine düşen saçları ve yüzündeki ayva tüyleridir.

Misk saçan (zülfünün) kokusundan ısınmış,

Hasta nergisin dimağı (Gencevî, 1384 hş:129).

Nergis: Amaryllidaceae familyasından narcissus cinsi beyaz veya sarı renkli çiçekleri bulunan hoş kokulu bitkidir (Baytop, 2015: 214). Ortasında sarı renkli daire şeklinde bir yapısı vardır. Baharın ilk çiçeklerinden olan nergisin çiçeği sapının ucunda aşağıya doğru biraz eğik durmaktadır (İsmâilpûr, 1381 hş: 1200). Bu şekli rengi dolayısıyla Fars şiirinde çoğunlukla göze teşbih edilmiş; mest, uykulu, hasta, mahmur, fettan, cadû vb. sıfatlarla birlikte kullanılmıştır (Rengcî, 1372 hş: 411)

Beyitte Şîrîn'in saçları güzel ve tesirli kokusu bakımından miske benzetilmiştir. Saçlarının kokusunun şekli ve rengiyle hasta olarak nitelenen nergisi bile etkilediği ifade edilmiştir.

Büyücü yapmış kendine kendi gözünü,

Kem gözün büyüyle ağzını bağlamış (Gencevî, 1384 hş:129).

Büyücü göz: Sevgilinin etkili ve baştan çıkarıcı gözünden kinayedir (Afîfî, 1372 hş: 652). Sevgilinin gözü cadı, büyücü, fitne çıkarıcı ve mest vb. diye adlandırılmıştır (Pala, 2002: 111).

Beyitte Şîrîn'in gözleri ve etkileyici bakışları ona kem gözle bakanları kendinden geçirdiği ve adeta büyülediği için büyücüye benzetilmiştir.

Sihirle gönüllerin ateşini alevlendirir,

Dudağında yüzlerce tuz ve her biri yüz şeker döker (Gencevî, 1384 hş:129).

Tuz: Şirinlik, hoşluk (Enverî, 1390 hş: 1634).

Şeker dökene: Tatlı ve hoş söz (Enverî, 1390 hş: 1010).

Beyitte Şîrîn'in güzelliğiyle âşıkları aşk ateşine attığı ifade edilirken dudağında tuz bulunmasından kasıt hoş ve etkileyici dudaklara sahip olmasıdır. Şeker dökmesinden kasıt da dudağından çıkan tatlı sözlerdir.

Tuz ve şeker kelimeleri arasında tezat vardır.

Tuzlu dudağı daima gülmede,

Tuz tatlı olmaz ve o onundur (Gencevî, 1384 hş:129).

Tuza sahip olmak: Tatlı ve etkileyici olmak (Enverî, 1390 hş: 1635).

Devamındaki beyitte Şîrîn'in hoş ve etkileyici dudaklarının sürekli tebessüm ettiği; tuz tatlı olmazken onun tuzunun yani dudağının tatlı olduğu yani güldüğü anlatılmıştır.

Tuz ve tatlı kelimeleri arasında tezat vardır.

Burnu sanırsın gümüşten bir kılıçtır,

O kılıç bir elmayı ikiye yarıdı! (Gencevî, 1384 hş:129)

Gümüşten kılıç: Burun şeklen kılıca, beyaz rengi dolayısıyla gümüş; gümüşten bir kılıca benzetilmiştir.

Elma: Rosaceae familyasından *Malus pumila* cinsi bir meyve ağacı ve onun meyvesidir. Fars şiirinde çoğunlukla sevgilinin çenesine kimi zaman da yüzüne benzetilmiştir (Gerâmî, 1389 hş: 208).

Beyitte elmadan kasıt Şîrîn'in yüzüdür. Yüz rengi ve şekli dolayısıyla elmaya benzetilmiş; kılıca teşbih edilen burnun elmayı iki parçaya ayırması, burnun yüzün tam ortasında olması ve adeta yüzü ikiye bölmüş gibi durmasıdır.

Onun ayından yüzlerce ipek elbise parçalanmış,

Onun ay gibi yüzünde bir leke bulamazsın (Gencevî, 1384 hş:130).

İpek (Kaseb): Narin ve yumuşak ipek kumaş ya da yazlık ipek elbise (Şemîsâ, 1386 hş: 808). Ay ışığının ipeği parçaladığı söylenmiştir (Afîfî, 1372 hş: 1909).

Beyitte Şîrîn'in aya benzetilen yüzünün güzelliği ve etkileyiciliği karşısında yüzlerce ipek elbisenin yani ipek elbise giyenlerin yüreklerinin paramparça olduğu; ayın üzerinde leke bulunmasına rağmen onun aya benzeyen yüzünde en ufak bir leke olmadığına yani yüzünün güzellik ve kusursuzluğuna dikkat çekilmiştir.

Onun mumunda nice pervane görürsün,

Nazından ötürü kimseye iltifat ettiğini görmezsin (Gencevî, 1384 hş:130).

Mum: Bazen maşuktur ve pervane yani âşık onun etrafında dönüp dolaşır (Şemîsâ, 1386 hş: 808).

Beyitte geçen “onun mumu” ibaresi Şîrîn'in herkesi kendine hayran bırakan güzel ve alımlı yüzü; nice pervane de birçok âşıktır. Onun çevresine adeta ışık veren ve pervaneleri yani âşıkları kendine çeken; akıllarını alan cemalinin güzelliğine ve onun tüm bu aşk vurgunlarına kayıtsız kalmasına vurgu yapılmıştır.

Saba zülfünden ve yüzünden yeni ve süslü elbise giydirir,

Bazen kakım bazen de kunduz satandır (Gencevî, 1384 hş:130).

Saba rüzgârı: Seher vakti cananın mahallesinden eserek hoş kokular getiren rüzgârdır. Baharda sevgilinin zülfünün kokusunu âşıklara ulaştırır (Onay, 2000: 385).

Beyitte saba rüzgârının Şîrîn'in yüzüne ve saçına temas etmesi anlatılırken Şîrîn'in yüzü beyazlık yönünden kakım kürküne ve siyah saç da renk bakımından kunduz kürküne benzetilmiştir.

Her gamzesine bir işveyi görevlendirmiş,

Elma gibi çene ve turunç gibi gabgab (Gencevî, 1384 hş:130).

Gamze: Sevgilinin anlamlı ve süzgün yan bakışlarıdır. Sevgili, gamzeleriyle yani can alıcı bakışlarıyla âşığa naz ve işve yapar (Pala, 2002: 173).

Turunç: Rutaceae familyasından kışın yaprağını dökmeyen ağaca ve bu ağacın portakal gibi ancak suyu acımtırak olan meyvesine verilen adıdır. Edebiyatta genellikle sevgilinin gabgabı turunca benzetilir (Gerâmî, 1389 hş: s. 108).

Beyitte Şîrîn'in manalı ve baygın bakışlarıyla naz yaptığı söylenirken şekli ve rengi nedeniyle çenesi elmaya; gabgabı da turunca benzetilmiştir.

Yüzü yıldızları yağmalamış,

Güneş ve aya el sallamış (Gencevî, 1384 hş:130).

Beyitte Şîrîn'in güzel ve aydınlık yüzü şekil ve parlaklık bakımından yıldızlarla, güneş ve ayla mukayese edilmiş ve onlardan üstün tutulmuştur.

İki göğsü yeni bitmiş iki gümüş nar,

O göğüslerin üzerine bahçenin gülü (gül yaprağı) saçılmış (Gencevî, 1384 hş:130).

Nar: Lythraceae familyasından ılıman iklimlerde yetişen, içinde küçük çekirdekleri ve meyveyi meydana getiren yüzlerce tanecik bulunan hafif ekşi ve kimi zaman da tatlı bir meyvedir (Gerâmî, 1389 hş: s. 10). Rengi ve şekliyle sevgilinin yüzüne ve göğüslerine benzetilmiştir (Rengçî, 1372 hş: 396)

Beyitte Şîrîn'in göğüsleri şekliyle nara, beyaz rengiyle gümüşe benzetilmiştir. Göğüslerinin üzeri saçılmış gül yaprağına benzetilmiştir.

La'linden buseye yanıt vermez

Çünkü lali eğer açılırsa inci döker (Gencevî, 1384 hş:130).

La'l: Kırmızı renkli bir taş olan la'l kasıt sevgilinin kırmızı dudağıdır (Şemîsâ, 1386 hş: 1062).

Beyitte la'l ile Şîrîn'in kırmızı rengi ve etkileyici dudağı kastedilmiş; onun la'l dudağının hiç kimsenin busesine karşılık vermediği ifade edilmiştir. La'linden inci dökmesiyle tatlı ve güzel sözler sarf etmesi kastedilmiştir.

Ceylan onun gerdanına gerdan koymuş (ona boyun etmiş),

Göz suyuyla eteğini yıkamış. (Gencevî, 1384 hş:130).

Ceylan: Güzel sevgili, güzel göz (Enverî, 1390 hş: I-, 41). Zor avlandıkları için dilberlerden kinayedir ve gözlerinin letafetinden ötürü güzel gözlülere benzetilmiştir (Onay, 2000: 79).

Beyitte Şîrîn güzel gözleri ve kimsenin onu elde edemeyişinden ötürü ceylana benzetilmiş ve avcıların zor yakaladığı güzel gözlü ceylanın bile ona boyun eğdiği söylenerek Şîrîn'in güzellik ve letafette üstünlüğü ortaya konmuştur.

O hayat pınarı ceylan gözleriyle

Aslanı yere serenlere tavşan uykusu verir (aldatır) (Gencevî, 1384 hş:130).

Hayat pınarı (Çeşme-i nûş): Âb-ı hayattan, sevgilinin dudağından ve ağzından kinayedir (Afifi, 1372 hş: 660). Edebiyatta sevgilinin saçları karanlıklar ülkesine ve gözleri de hayat pınarına benzetilir (Yıldırım, 20008: 39).

Tavşan uykusu vermek: Aldatmak, kandırmaktan ve gaflete düşmekten kinayedir (Afifi, 1372 hş: 820).

Ceylan: Gözleri iri ve siyah olduğundan sevgilinin gözlerini hatırlatır. Bu sebeple cananın gözü ceylanın gözüne benzetilir (Pala, 2002: 24).

Beyitte Şîrîn'in gözleri hayat pınarına yani âb-ı hayata ve siyahlık ve iriliğiyle ahunun gözüne benzetilmiş; bu etkileyici gözleri karşısında en cesur yiğitleri bile mest ederek kendinden geçirdiği ve çaresiz bıraktığı anlatılmıştır.

Binlerce kucak dikenle dolmuş,

Onun gül bahçesinden kimse bir kucak toplayamamış (Gencevî, 1384 hş:130).

Gül toplamak: Temaşa etmek, hisse almak, nasiplenmek, öpmek ve maşukun vuslatına ermek anlamındadır (Gerâmî, 1389 hş: s. 287).

Beyitte hiçbir âşığın maşuktan buse alamadığı ya da onun vuslatına eremediği; bunun yerine binlerce kucak yani binlerce âşığın kucaklarının dikenle dolduğu ifade edilirken âşıkların onun hasretiyle hicrandan gam ve sıkıntı içinde oldukları anlatılmıştır.

Bir gece yüzden fazla kimse onu rüyada görür,

Kimse güneş gibi onu bir gece göremez (Gencevî, 1384 hş:130).

Beyitte Şîrîn'i seven ve onu görme hayaliyle yanıp tutuşan yüzlerce âşığın bulunduğu ve onların güneşe benzetilen Şîrîn'i rüya dışında gece görebilmelerinin mümkün olmadığı anlatılmıştır.

Eğer gözüyle ceylanın gözünü mukayese etse,

Ceylanda yüzlerce kusuru önüne koyar (Gencevî, 1384 hş:130).

Onun mahmur nergisini kıskanmaktan

Feryat etmede İrem pazarında reyhan satanlar (Gencevî, 1384 hş:130).

İrem: Bazılarına göre Âd kabilelerinden birinin ismi olmakla birlikte çoğunluk bir şehir olduğu konusunda görüş birliğine varmıştır. Kimilerine göre İskenderiye veya Şam'dır. İrem'in Şeddâd b. Âd tarafından Yemen'de cennete karşılık inşa ettirilen bir şehir olduğu rivayeti daha yaygındır. (Yıldırım, 2008: 418-419).

Reyhan: Labiatae familyasından (Muzafferiyân, 1375 hş: 369) beyaz veya pembe çiçekli, özel ve keskin kokulu otsu bir yıllık bitkidir (Kerîmî, 1374 hş: 224). Kimi zaman reyhan kelimesiyle her tür güzel kokulu ve renkli bitki kastedilmiştir (Rengçî, 1372 hş: 151).

Fars Edebiyatında koyu rengi ve güzel kokusu sebebiyle bazen sevgilinin yüzü, saç ve ayva tüyüne teşbih edilmiştir (Gerâmî, 1389 hş: 471)

İki beyitte Şîrîn'in gözlerinin güzelliği ve bakışlarının etkileyiciliği anlatılmıştır. Önce gözü irilik ve güzelliğiyle ceylanın gözüyle karşılaştırılmış ve ceylanın gözünden daha üstün tutulmuştur. Diğer beyitte ise gözü şekli ve baygın bakışıyla nergise benzetilmiş; İrem'de güzel kokulu reyhan satanların bile onun gözlerini kıskandığı için figan ettiği söylenmektedir.

Bayram süsleyen hilâl kaşını,

Can vermeden gören kimse yoktur (Gencevî, 1384 hş:130).

Hilâl: Ayın incelmış şekli hilâl diye adlandırılır ve ince ve eğri şekli dolayısıyla sevgilinin kaşına benzetilir (Şemîsâ, 1386 hş: 1082).

Hilâlin görünmesiyle oruç ayının ve bayramın başlamadığı için sevgilinin hilâle benzeyen kaşlarıyla ortaya çıkması âşıklar için bayramdır. Ayın hilâl olması âşıkların çektiği meşakkatler nedeniyle zayıflayıp, iki büklüm olmasıdır (Pala, 2002: 52).

Beyitte Şîrîn'in kaşları şekli ve duruşuyla hilale benzetilmiştir. Onun ince ve kavisli şekliyle hilâle benzeyen kaşlarını görmek için can atan birçok âşık olduğunu; Şîrîn'in hilâl gibi kaşlarıyla ortaya çıkınca âşıkların bayram ettiğini ve canlarını verip onun aşkına kurban gittikleri ifade edilmektedir.

Hayali karşısında Mecnûn hayrete düşmüş,

Leyla onun cemaliyle aciz (zebun) olmuş (Gencevî, 1384 hş:130).

Leyla ve Mecnun: Leylâ ile Mecnun adlı aşk hikâyesinin kahramanlarıdır. Benî Âmir kabilesinden olan Kays ile Leylâ birbirlerine çocukken âşık olurlar. Fakat Leylâ'nın babası onu İbn Selâm ile evlendirir. Bunun üzerine Kays aklını kaybeder ve Mecnun diye anılmaya başlanır. Üzüntüyle çöllere düşen Mecnun, orada yabani hayvanlarla dostluk kurar. Leylâ ise Mecnunun aşkına sadık kalmak için kocasını kandırıp, onu kendinden uzak tutar. Sonunda iki âşık birbirine kavuşmadan ölürlər (Yıldırım, 2012: 487).

Beyitte Leyla ve Mecnun hikâyesine telmihte bulunularak; Şîrîn'in cemali karşısında Mecnun'un şaşkınlık içinde olduğu ve Leyla'nın da aciz kaldığı söylenerek Şîrîn'in eşsiz güzelliğine vurgu yapılmıştır.

Halkı öldürmek isterse fermanıyla,

Onun elinde on kalem yani on parmak! (Gencevî, 1384 hş:130).

Kalem: İslamiyet'te ilâhî bir lütuf olarak kabul edilen kalem edebiyatta şekli dolayısıyla sevgilinin boyu, saç ve parmağı vb. uzuvlarına teşbih edilmiştir (Pala, 2002: 267).

Beyitte Şîrîn'in ince ve narin parmakları şeklen ve işlevsel olarak kalemle benzetilmiş; âşıkları katletmek istese ferman yazmak için parmaklarının kalem hükmünde olduğu söylenmiş; parmaklarının güzelliği ve zarifliği; âşıkların nazarında değeri ve önemi ifade edilmiştir.

Ay onun güzelliğinden kendini siyah ben diye çağırmış,

Gece onun beninden fal kitabı okumuş (Gencevî, 1384 hş:130).

Beyitte Şîrîn'in yüzü ayla mukayese edilmiş ve onun güzellik, parlaklık ve kusursuzluğuyla aydan daha üstün olduğu ifade edilmiştir. Ay onun yüzü karşısında küçük ve karanlık kalmıştır. Yine Şîrîn'in güzellik unsurlarından olan bembeyaz ve ıslıl ıslıl yüzündeki siyah beni, gece ile karşılaştırılmış ve siyahlığı ile karanlık geceye galip gelmiştir.

Kulağından ve gerdanından inci taşmış,

Öylesi inci satıcına can feda! (Gencevî, 1384 hş:130).

Beyitte Şîrîn'in kulağı ve gerdanından bahsedilmiş; eşsiz güzelliğiyle hem gerdanını hem de kulağını süsleyen incilerin değerlendirildiği ve alımlı hale geldiği; bembeyaz ve kıymetli incilerin bile onun güzelliğinin gölgesinde kaldığı ifade edilmiştir.

Bir söz ve binlerce âşık öldüren (gönül bağlayan) fitne,

Bir dudak ve yüz binlerce şeker gibi buse (Gencevî, 1384 hş:130).

Şeker (Kand): Şeker, şeker kamışının donmuş özü. Sevgilinin dudağı tatlı sözler söylemesi, emilmesi ve güzelliği bakımından şekerle benzetilir (Pala, 2002: 269).

Beyitte Şîrîn'in ağzından çıkan bir sözün binlerce âşığı gönlünü çelmeye ve akıllarını almaya yettiği söylenirken tebessüm eden dudağı tatlılık ve hoşluğuyla şekerle benzetilmiştir.

Zülfünün ucu naz ve işve dolu,

Dudağı yakuttan ve dişi inciden, (Gencevî, 1384 hş:130).

O yakuttan ve o şeker gülüşlü inciden

Kaç tane sevdalının gönlüne deva olmuş (Gencevî, 1384 hş:130).

Yakut: Kırmızı, sarı ve gök renkleri bulunan değerli taştır. En kıy-

metlisi kırmızı renkli olanıdır (Onay, 2000: 458). Kırmızı rengi sebebiyle sevgilinin dudağına benzetilir (Pala, 2002:492)

İnci (Dür): Sevgilinin dişi beyazlık ve parlaklık bakımından inciye benzetilir (Pala, 2002: 136).

Her iki beyitte güzellik unsurlarından zülfüne, dudağına ve dişlerine değinilmiştir. İlkinde Şîrîn'in iki zülfünün salmışına değinilmiş; kırmızı dudakları yakuta ve beyaz ve ıslıl ıslıl dişleri inciye benzetilmiş; bir sonraki beyitte de kırmızı rengi ve çekiciliğiyle yakuta teşbih edilen dudakları ile beyazlığı ve ıslıtsıyla inciye benzetilen dişleriyle yani ağzından çıkan bir söz ve bir tebesüm edişiyle aşkıdan perişan olan âşıkların derman bulacağı ifade edilmiştir.

Akıl onun ay gibi yüzünden avare olmuş,

Gönül ve can onun siyah zülfünden perişan olmuş (Gencevî, 1384 hş:130).

Beyitte Şîrîn'in daha önceki beyitlerde de vurgu yapılan yüzüne ve saçına yer verilmiştir. Alımlılığı ve çekiciliğiyle aya teşbih edilen yüzünün akıllara durgunluk verecek kadar güzel olduğu ifade edilmiştir. Siyah ve kıvrım kıvrım zülfünün salınışıyla tüm âşıkların gönlünü ve canını yakarak kendinden geçirdiği söylenmiştir.

Hüner onun temiz canına meftun olmuş,

Amber onun toprağına ahitname yazmış. (Onun sorumluluğunda olmuş (Gencevî, 1384 hş:130).

Amber: Güzel kokulu siyah renkli bir maddedir. Bu sebeple sevgilinin saçı kokusu ve rengi nedeniyle ambere benzetilmiştir (Şemîsâ, 1386 hş: 892). Kimi zaman da sevgilinin ayağının toprağı olarak bahsedilir (Pala, 2002: 33)

Beyitte Şîrîn'in saçları güzel ve etkileyici kokusu bakımından amberle mukayese edilmiş hoş kokusuyla amberden daha üstün tutulmuştur.

Yüzü nesrin ve kokusu da nesrin,

Dudağı şirin ve adı da Şîrîn (Gencevî, 1384 hş: 130).

Nesrin: Dağlarda ve kırlarda biten, kırmızı gül ağacının boyunda ağacı olan beyaz, hoş kokulu, küçük çiçekli çok yapraklı bir güldür (Gerâmî, 1389 hş: 397). Fars şiirinde beyaz rengi ve kokusu dolayısıyla sevgilinin yüzüne ve hoş kokusuna benzetilmiştir (Rengçî, 1372 hş: 423).

Beyitte Şîrîn'in yüzü beyaz rengi dolayısıyla nesrin çiçeğine teşbih edilirken onun hoş ve etkileyici kokusu da nesrin çiçeğine benzetilmiştir. İsminin Şîrîn olması yanında dudağının da şirin yani tatlı olduğu ifade edilmiştir.

Şîrîn'in güzellik tasvirine bittiği ve onun hizmetindeki yetmiş kızın anlatılmaya başlandığı on bir beyitte hoş sohbetli güzellerin konuştuğu hoş sözler ile çekici ve alımlı oluşu nedeniyle dudağını leziz diye adlandırdıklarına ve onu Mehîn Bânû'nun veliahtı olarak tanıdıklarına, her birinin yüzünün ay gibi parlak ve alımlı; saçlarının siyah oluşuna; güzellikleri yanında cesur ve yiğitliklerine yer verilmiştir:

Tatlı sözlüler dudağına leziz derler,

Onu Mehîn Banû'nun veliahdı bilirler (Gencevî, 1384 hş:130).

Ay yüzlü asilzadelerden

Onun hizmetinde idi yetmiş kız (Gencevî, 1384 hş:130).

Sonuç

Nizâmî-yi Gencevî *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevisinde Şîrîn'in yüzü, gözü, kaşı, burnu, dudağı, saç, dişi gibi dış görünüşünü içeren güzellik unsurlarını tasvir ederken edebi sanatlardan bolca faydalanmıştır. Şair özellikle teşbih, istiare, telmih ve kinaye gibi söz sanatlarını büyük bir ustalıkla kullanmıştır.

Şîrîn'in yüzünü aya, mehtaba, güneşe, yıldıza, muma, güle, nesrine, kakım kürküne; dudaklarını akik taşına, la'l taşına, yakuta, şekere, hurmaya; gözünü nergise, ceylana, hayat pınarına, ab-ı hayata, büyücüye; çenesini elmaya ve gabgabını turunca; boyunu hurmaya; zülfünü kemende, hurma toplayan iki zenciye, ambere, kunduz kürküne; dişini ışığa ve inciye benzetmiştir.

Kaynaklar

- Afîfî, R. (1372 hş.) *Ferhengnâme-i Şi'ri I-III*. Tahran.
- Baytop, T. (2015). *Türkçe Bitki Adları Sözlüğü*. Ankara.
- Browne, E. G. (1956). *A Literary History of Persia*. Cabridge.
- Devletşâh-ı Semekandî. (1382 hş). *Tezkiretu 'ş-şu 'arâ* (tsh. E.G. Browne). Tahran.
- Enverî, H. (1383 hş) *Ferheng-i Kinâyât-i Sohen*. Tahran.
- Erkal. M. (1999). Hüsrev ve Şîrin. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 19, s. 53-55. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı
- Gencevî, N. (1384 hş). *Külliyât-ı Nizâmî-i Gencevî* (tsh. Vahîd-i Destgirdî). Tahran.
- Gerâmî, B.(1389 hş). *Gul u Giyâh Der Hezâr Sâl-i Şi'r-i Fârsî*. Tahran.
- Halatberi, A. ve Behâdurî, A. (1389 hş). Nigâhî-yi İntikâdî Be Câygâh-i Zen-i İrânî Der Mütûn-i Köhen-i Farsî. *Moskuya*. 4/12: 87-108.
- Hidâyet, R. K. (1339). *Mecmâu 'l-fusehâ* (tsh. Muzâhir-i Musaffâ). Tahran.
- İsmâilpûr, M. (1381 hş). Giyâhân Der Edeb-i Fârsî. *Dânişnâme-yi Edebî-yi Fârsî*. Tahran, Cilt 2, s. 1181-1204.
- Kanar, M. (2007). Nizâmî-i Gencevî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 32, s. 183-185. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı
- Kerîmî, H. (1374 hş). *Esâmî-yi Giyâhân-i İrân*. Tahran.
- Melikşâh, A. ve Tîrgarebahnamîrî. (1389 hş). Sîmâ-yi Zen Der Penc Genc-i Nizâmî. *Ulûm-i edebî*. 5: s. 181-198.
- Muzafferiyân, V. (1375 hş). *Ferheng-i Nâmhâ-yi Giyâhân-i İrân*. Tahran
- Nâsırî, F. ve Ferzâd, A. (1392 hş.). Tahlîl-i Cilvehâ-yi Edebiyyât-i Genâyî Der Se Manzûme-i Nizâmî Bâ Tekiyye Ber Nakş-i Zen, *Tefsîr ve Tahlîl-i Mütûn-i Zebân ve Edebiyyât-i Fars*. 15: 185-213.
- Nevâyî, 'A. Ş. (1363 hş). *Mecâlisu 'n-nefâyis* (nşr. 'Alî Asgar-i Hikmet). Tahran.
- Nu'mânî, Ş. (1335 hş). *Şi'ru'l-Acem* (trc. Seyyid Muhammed Takî Fahr Dâi-yi Gilânî). Tahran
- Onay, A.T. (2000). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, (haz. Cemal Kurnaz). Ankara.
- Pala, İ. (2002). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, İstanbul.
- Rengçî, G. (1372 hş). *Gul u Giyâh Der Edebiyyât-i Manzûm-i Fârsî*. Tahran
- Resulzade, M. E. (1951). *Nizami*. Ankara.
- Safâ, Z. (1386 hş). *Târîh-i Edebiyât der İrân*. Tahran.
- Şemîsâ, S. (1386 hş). *Ferheng-i İşârât I-II*. Tahran

Terbiyet, M. A. (1377 hş). *Dânişmendân-i Azerbâycân*. Tahran.

Yahakkî, M. C. (1386 hş). *Ferheng-i Esâtîr ve Dâstânvârehâ der Edebiyyât-i Fârsî*. Tahran.

Yıldırım, N. (2008). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, İstanbul.

Bölüm 2

DER BEYÂN-I LÜĞAT-İ ‘ARABİYE VE DER BEYÂN-I LÜĞAT-İ FÂRİSÎYE KİTAPÇIĞI

Şerife ÖZER¹

Ayna Zainalabideen MOHAMMED²

1 Dr. Öğr. Üyesi Şerife ÖZER, Çankırı Karatekin Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Yeni Türk Dili Anabilim Dalı Öğr. Üyesi, soezer@gmail.com, serifeozer@karatekin.edu.tr Orcid ID:0000-0002-1167-9317

2 Yüksek Lisans Öğrencisi Ayna Zainalabideen MOHAMMED Çankırı Karatekin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Dili Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Öğrencisi, aynaaslan3@gmail.com Orcid ID:

GİRİŞ

IX. asırda “ansiklopedi” anlamında kullanılan Latince *dictionarium* kelimesi XIII. yüzyılda John Garland tarafından ilk kez “sözlük” anlamıyla kullanılmıştır. Dillere ait sözlük gereksinimi; uluslararası sosyal, kültürel, siyasi ve ticari iletişimi kolaylaştırmak ve anadili kullanıcılarının da dil becerilerini geliştirmek istemeleri gibi nedenlerle ortaya çıkmıştır (Yılmaz, 2017: 2-3). Bu gereksinimler sonucunda sözlük faaliyetleri artmış, sözlükçülük biliminin temelleri atılmıştır.

“Bir dilin söz varlığını oluşturan birimlerin anlamlarını, ilişkilerini, zaman içerisindeki değişim ve gelişmesini inceleyen dilbilimi dalına sözlük bilimi (leksikoloji) adı verilmiştir. Sözlük hazırlama ve yazma işine ise sözlükçülük (leksikografi) denilmektedir.” (Şahin, 2016: 2)

Mesleki ve akademik bir çalışma alanı olan ve sözlüklerle birlikte diğer başvuru kaynaklarını inceleyen sözlük bilimi, kuramsal ve uygulamalı olmak üzere iki temel bölüme ayrılmaktadır. Kuramsal açıdan sözlükleri inceleyen kuramsal sözlük bilimi, uygulamalı sözlük bilimine katkı sağlamaktadır. Başlangıçta bağımsız bir bilim dalı olarak görülmeyen sözlük bilimi yapılan çalışmalar neticesinde günümüzde hem bağımsız hem de disiplinler arası bir bilim dalı olarak gelişimini sürdürmektedir (Çakmak, 2019: 1338).

Köklü bir geçmişe sahip olan Türk sözlükçülüğü, Orta Asya’dan bu yana farklı coğrafyalara yayılmış olan Türk geleneğinin bir sonucu olarak farklı sahalarda birçok esere sahiptir. Kaşgarlı Mahmud’un Araplara Türkçeyi öğretme amacıyla hazırladığı ve Türk dilinin bilinen ilk sözlüğü olarak kabul edilen Dîvânu Lugâti’t-Türk’ten bu yana Türk sözlükçülüğü Karahanlı, Harezmi, Kıpçak, Çağatay ve Osmanlı dönemlerinde de gelişimini sürdürmeye devam etmiştir (Türkmenoğlu, 2019: 14).

İslam dinini kabul eden Türkler, zamanla Araplarla kaynaşarak başta dil olmak üzere birçok alanda hem onları etkilemiş hem de onlardan etkilenmiştir. Böylece Türkçe sözvarlığına Arapça kökenli kelimeler dâhil olmuş ve hatta Osmanlı’nın bazı dönemlerinde Arapça kelimelerin

yoğunluğu oldukça artmıştır. Bu nedenle de Osmanlı döneminde Arapçadan Türkçeye ve Türkçeden Arapçaya olmak üzere birçok sözlük çalışması yapılmıştır. Manzum ve mensur olmak üzere iki farklı kategoriye ayrılan bu sözlükler Arapça dilinin Osmanlı üzerindeki etkisini göstermesi bakımından da oldukça önemlidir (Dündar, 2017: 75-76). Ancak bilimsel çalışmaların matbu eserlere yoğunlaşması nedeniyle el yazması eserler hâlen bilim dünyasına kazandırılmayı beklemektedir.

Bu çalışma iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Milli Kütüphane veri tabanından ulaştığımız “*Der Beyân-ı Lüğati Arabiye*” başlıklı müellifi bilinmeyen Arapçadan Türkçeye sözlük nüshasıyla ilgili genel bilgiler verilmiş, sözlüğün düzeni ve yapısı açıklamaya çalışılmıştır. İkinci bölümde ise sözlüğün Türkçe harflere aktarımı yapılmıştır ve sonuç değerlendirmesi yapılmıştır. Çalışmanın sonunda nüshanın tıpkıbasımı yer almaktadır.

1. DER BEYÂN-I LÜĞATİ ‘ARABİYE

1.1. Sözlükle İlgili Genel Bilgiler

Sözlüğün adı Risâle der Beyân-ı lugathâyı Arabiye milli kütüphanede kayıtlı bulunduğu nomarada (06 mil Yz A 4794/1) fakat eldeki nüshada sayfa başında eserin mukaddimesi olmadığı için, ifade edilmemiştir. “der” kelimesi Osmanlı döneminde “içine, içinde” anlamına gelen ön ektir ve Farsçada “kapı” anlamına “dar” sözcüğünden alıntıdır. “Der” kelimesi, bilinen kaynaklar arasında, tarihte ilk kez 1451 senesinde bazı eserlerde yer almıştır (Develioğlu, 2012: 197). “Beyân” kelimesi ise “ortaya çıkmak, açık seçik olmak, açıklamak, anlaşılır hale getirmek” gibi manalara gelen Kur’ân-ı Kerim’in üç âyetinde geçmektedir (Develioğlu, 2012: 106). Edebiyat terimi olarak beyân: “Manayı ifadede lafzı açıklığa kavuşturmak için gereken melekeyi kazandıran, duygu ve düşünceleri değişik yollarla ifade etme usul ve kaidelerini inceleyen ilim.” demektir (Hacımuftuoğlu, 1992). “Lüghat-i Arabiye” tamlaması “Arapça sözlük” şeklinde tercüme edilmektedir. Tüm bu değerlendirmeler neticesinde eserin adının “Arap dilinde ifade kapısı” demek olduğu anlaşılmaktadır. Elimizde bulunan nüshada sözlüğün müellifine dair bir bilgi yer almadığı gibi mukaddimesi de yoktur. Ayrıca eserin telif tarihiyle ilgili bir kayıt bulunmamaktadır. Sadece Milli

Kütüphane mühründe eserin Besim Atalay tarafından 02 Şubat 1966 yılında kütüphaneye bağışlandığı belirtilmektedir.¹

Nüshanın son sayfasında Arapça-Türkçe sözlük bölümünün bittiği sayfanın boş kalan yerinden itibaren Der-i Lüğat-ı Farsiyye başlığıyla Farsça-Türkçe başlamaktadır. Yalnızca 49 madde başından ibaret bu bölümün eksik olduğu görülmektedir.

1.2. Sözlüğün Düzeni ve Yapısı

Adı geçen sözlük; aynı dildeki kelimelerin karşılıklarının açıklandığı tek dilli bir sözlük şeklinde değil, Arapçadan Türkçeye ve Farsçadan Türkçeye olmak üzere farklı dillerdeki karşılıkları gösteren iki ayrı sözlükten oluşmaktadır. Sözlük, *Der-Beyân-i Lughat-i Arabiye* ve *Der- Beyân-i Farsiye* olmak üzere iki ayrı bölüm şeklinde düzenlenmiştir ve her iki bölüm de mensur sözlüklerdir. Farsça-Türkçe kısmı eksik olan elimizdeki nüshanın 6 varak/12 sayfası bulunmaktadır. Sözlük, Arapça-Türkçe ve Farsça-Türkçe olmak üzere iki ayrı bölümden oluşmaktadır. Birinci sözlük “*Der-Beyân-ı Lüğat-i Arabiye*” 11 sayfa ve 492 kelimedenden oluşurken, ikinci bölümü oluşturan “*Der- Beyân-ı Farsiye*” sözlüğünün başlangıç kısmından elimizde bulunan tek sayfasında ise 49 kelime mevcuttur. Sözlük, siyah mürekkeple yazılmış, Arapça ve Farsça madde başlarının hemen altına, kırmızı mürekkeple Türkçe karşılıkları verilerek oluşturulmuştur. Arapçadan Türkçeye olan bölümde kelimeler, Arapça sözcük olması sebebiyle Arap alfabesi dizinine göre sıralanmıştır. Her ne kadar ilk harflerin sıralanışında alfabetik sıraya dikkat edilmişse de diğer hecelerin diziliminde alfabetik bir sıra değil, daha çok tematik bir düzenin takip edildiği görülmektedir. Sözlük, madde başı olan toplam 541 kelimedenden oluşmaktadır ve her sayfanın sonuna, bir sonraki sayfanın ilk kelimesi yazılmıştır. Arapça madde başları arasında bulunan “şahîn: [تُخَيْنٌ]”² kelimesinin açıklaması boş bırakıl ya da unutulmuştur. Aynı zamanda bazı Arapça madde başlarının açıklamaları yine Arapça olarak yazılmıştır: “Taḥiyyât: [duâ ve senâ], Bâdî: [zâhir], Cerîde: [defter-ü hisab] ve Hâvî: [muḥîṭ]” kelimeleri gibi. Gene aynı kısımda bazı madde başları hem Arapça hem de Türkçe kelimelerle belirtilmiştir. Ör.: “Zîk:

¹ Ahmet Besim Atalay (1882, Uşak-7Kasım 1965), Türk dilbilimci, yazar ve siyasetçidir.

² تُخَيْنٌ. ç. ثَخَانٌ “kalın; pek”

[sıklet, tarlık], __Senâ: [medh ile alkış], yakîn: [ölüm, mevt] vb. Bazı madde başları fiillerin -mAk eki almış mastar şekliyle açıklanırken bazıları ise isimlere “etmek, eylemek” fiilleri eklenerek açıklanmıştır: inhâ: [bildirmek], kaçd: [niyet etmek], taḥrîr: [yazmak], devîr: [dönmek] vb.

1.3. Sözlüğün Transkripsiyonu

Der Beyân-ı Lüğati Arabiye isimli sözlüğün daha iyi anlaşılması ve yorumlanabilmesi için Türkiye Türkçesi harflerine aktarılması elzemdir. Kullanılan transkripsiyon alfabesi aşağıda gösterilmiştir.

II. DER BEYÂN-I LÜĞATİ ‘ARABİYE’NİN TÜRKÇE HARFLERE AKTARIMI

Der Beyân-ı Lüğati Arabiye sözlüğünün Türkçe harflere aktarımı sayfa boşluğunun fazla olmaması için tablo halinde yapılmıştır.

Tablo 1: Der Beyân-ı Lüğati ‘Arabiye

İrsâl [إِرْسَالٌ-كوندرمك]: göndermek
İclâl [إِجْلَالٌ-اولولمق]: ululamak
İblâğ [إِبْلَاقٌ-يتشدرمك]: yetiştirmek
İnhâ [إِنْهَاءٌ-بلدرمك]: bildirmek
İkrâm [إِكْرَامٌ-بؤيوكلمك]: büyülemek
İhtirâm [إِحْتِرَامٌ-اغرلمق]: ağırlamak
Ân [أَنْ-وقت]: vakt
İftikâr [اِفْتِقَارٌ-عجز اظهار ايلمك]: ‘aciz izhar eylemek
İstifsâr [اِسْتِيفْسَارٌ-صالحاظر صورمق]: hâl hâtır şormak
İbtihâl [اِبْتِهَالٌ-تضرع ايتمك]: tazarru ‘ etmek]
Îmâ [إِيمَاءٌ-اشارت ايتمك]: işâret etmek
İsti‘mâl [اِسْتِغْمَالٌ-قوللانمق]: kullanmak
İstigrâb [اِسْتِغْرَابٌ-تعجب ايتمك]: ta‘accüb etmek
İktizâ [اِقْتِضَاءٌ-استمك وديله مك]: istemek ve dilemek
Akrân emsâl [اَقْرَانٌ اَمَثَالٌ-بربرينه بگز مك]: birbirine beñzemek
Elvân [اَلْوَانٌ-رنكلر]: renkler
Ahîbbâ [اِحْبَاءٌ-دوستلر]: dostlar
Beşâret [بَشَارَةٌ-مژده اتمك]: müjde etmek
Bâ‘is [بَاعِثٌ-سبب]: sebep
Berrâk [بَرَّاقٌ-قتى نورلو]: katı nurlu
Behcet [بَهْجَتٌ-شادلىق]: şadlık
Bedî‘ [بَدِيعٌ-كوزال]: güzel
Bâhir [بَاهِرٌ-غاللب و روشن]: gâlib ve rûşen
Ba‘îd [بَعِيدٌ-اوزاق]: uzak
Ba‘dehû [بَعْدَهُ-بوندن صغره]: bundan soñra
Bezil [بَذَلٌ-عطا ايتمك]: ‘atâ etmek
Bâdî [بَادِيٌ-ظاهر]: zâhir
Bâb [بَابٌ-قاپو]: kapu
Ba‘s [بَعَثٌ-كوندرمك ارسال معناسنه]: göndermek irsâl ma‘nâsına
Bey [بَيْعٌ-صاتمق]: satmak
Bürûdet [بُرُودَتٌ-صوغغلىق]: soğukluk
Bedir [بَدْرٌ-ايك اون دوردى]: ayın on dördü
Beyân [بَيَّانٌ-بللو اولمق]: bellü olmak

Bâkî [باقى- دانم اولمق]: dâ'im olmak
Bâl [بال-خوئل]: gönül
Ta'zîm [تعظيم- اولولمق]: ululamağ
Tevkür [توقیر- اغرلمق]: ağırlamağ
Ta'rîf [تعریف-بلدرمك]: bildirmek
Tetmîm [تتمیم- تمام ایلmek]: tamâm eylemek
Taşrîh [تصریح-اشکاره ایلmek]: âşikâre eylemek
Tefâhur [تفاخر- نازلنمق]: nâzlanmağ
2
Taḥiyyât [تحيات و ثنا- دعا]: duâ ve şenâ
Tebessüm [تبسم-گلسمك]: gülümsemek
Tezkâr [تذکار-اغمق]: aınmağ
Terceme [ترجمه-سوزى بر دلدن بر ديله نقل ایتmek]: sözi bir dilden bir dile nakil etmek
Teşrîf [تشریف- اغرلمق و اولولمق]: ağırlamağ ve ululamağ
Tefrîk [تفریق- ایرمق]: ayırmağ
Tahrîr [تحریر- یازمق]: yazmağ
Taşîr [تسطیر- صرة صرة یازمق]: şıra şıra yazmağ
Tefhîm [تفهیم-اقلاتمق]: aınlatmağ
Tenzîl [تنزیل- اشاغى ایندرمك]: aşagı indirmek
Terbiyye [تربیه- بىسلمك]: bëslemek
şiyâb [ثياب- لباس كيه جك نسنه]: libâs, giyecek nesne
şevir [شور- اوکور]: öküz
şaleb [شعلب- تلکى]: tilki
şukub [شقب- دلیك]: delik
şemen [شمن- پها]: pahâ
Şümün [شمن- سکзде برى]: sekizde biri
Şelc [شلق- قار]: kar
Şülüs [ثلث- اوجده برى]: üçde biri
Şemere [ثمره-یمش میوه]: yemiş, meyve
Şeyyibe [ثیبه- طول عورت]: tûl 'avrat
Şâbit [ثابت - دانم اولمق]: dâ'im olmak

Şakaleyn [نَقْلَيْن- انس وجن]: ins ü cin ³
Şenâ [مَدَح اَيْلَه اَلْقَش- ثَنًا]: medh ile alkış
Şahîn [شَخِين]
Şu‘bân [شُعْبَان- اَزْدَرهَا]: ejderhâ
Şika [ثِقَه- اَمِين طَوْغَرى]: ěmin, tođrı
Şakîl [ثَقِيل- اَغْر]: ağır
Cenân [جَنَان- كَوْنَل]: gönül
Cânib cenâb [جَانِبْ جَنَاب- كَنَار طَرْف]: kenâr taraf
Cedîd [جَدِيد- يَنْكى]: yeñi
Cerîde [جَرِيدَه- دَفْتَر وَحْسَاب]: defter ü hêsab ⁴
Cild [جِلْد- پُوسْت وَدْرِى]: post ve deri
Cühd [جُهْد- جَالِشْمَق سَعى اَيْتْمَك]: çalıřmak ve sa'y etmek
Caĥd [جَحْد- اِنْكَار اَيْلْمَك]: inkâr eylemek
Cihâd [جِهَاد- غَزَا اَيْلْمَك]: ġazâ eylemek
Cesîm [جَسِيم- بِيُوَك]: büyük
Cisim [جِسْم- بَدَن تَن]: beden, ten
Celîl [جَلِيل- اُولُو]: ulu
Cemîl [جَمِيل- كُوزَل]: güzel
Cemâl [جَمَال- يُوَز]: yüz
Cânân [جَانَان- مَحْبُوب الْقُلُوب]: maĥbûb'ul-ġulûb ⁵
Câvîdân [جَاوِدَان- اَبْدى]: ebedî
Cesâret [جَسَارَت- كُوسْتَاخْلَق]: küstâhlık
Cins [جِنْس- كُونَه]: ġüne
3
Ĥalâvet [حَلَاوَت- طَاتِلُولُق]: tatlıluk
Ĥadîĥa [حَدِيقَه- بَغْجَه وَبُوسْتَان]: bağçe ve bostân
Ĥayâ [حَيَا- اُوتَانْمَق]: utanmak
Ĥicâb [حِجَاب- پَرْدَه]: perde
Ĥisâb [حِسَاب- صَايْمَق]: saymak
Ĥareket [حَرَكَت- جَنْبِش]: cünbüř

³ İns ü cin: insan ve cin

⁴ Defter ü hêsab: hesap defteri (tutanak defteri)

⁵ maĥbûb ül-ġulûb: gönüllerin sevgilisi

Ḥükûmet [حُكُومَت - قاضيلق ايتمك]: kazılık etmek ⁶
Hâdiçe [حَادِثَة - ضرر زيان]: zarar, ziyân
Ḥaydar [حَيَذَر - ارسالان]: arslan
Ḥalîle [حَلِيلَة - منكوحه عورت]: menkûḥa, ‘avret
Ḥayf [حَبِيف - ظلم ايتمك]: zulüm etmek
Ḥufre [حُفْرَة - چقودير]: çukur yer
Ḥaķîr [حَقِيْز - خوراولمق]: hor olmak
Ḥâmil [حَامِل - كوتوريحي]: götürici
Ḥâvî [حَاوَى - محيط]: muhîṭ
Ḥarîķ [حَرِيْق - ياتمش]: yanmış
Harâc [حَرَاْج - مال جزيه]: mâl-i cizye
Hurûc [حُرُوج - چقمق]: çıkmak
Hâlî [خَالِي - بوش وتنھا]: boş ve tenhâ
Ḥayrât [حَيْرَات - ايلكلر]: eylikler
Ḥayme [حَيْمَة - چادر]: çadır
Hâdim [خَادِم - خدمتكار]: hizmetkâr
Hilâf [خِلَاف - يالان]: yalan
Ḥalef [خَلَف - ابو اوغل]: eyü oğul
Ḥat [حَط - يازى]: yazı
Ḥulûs [خُلُوص - صافى اولمق]: şâfî olmak
Ḥâtır [حَاطِر - كوئل]: gönül
Ḥusr [خُسْر - زيان]: ziyân
Ḥaşlet [حَصَلَت - ابو خوى]: eyü huy
Ḥalîfe [خَلِيفَة - نائب شرع]: nâib-i şer‘
Ḥâl [حَال - بك]: beñ
Ḥafî [خَفِي - كيزلو]: gizlü
Ḥell [خَل - سيركه]: sirke
Ḥubuz [خُبْز - اكمك]: ekmek
Dâhil [دَاخِل - ايجرو كيريحي]: içertü girici
Def‘ [دَفْع - ويرمك]: vërmek
Dem [دَم - وقت وقان ونفس]: vaķit ve qan ve nefes
Dürer [دُرَر - انجولر]: incüler
Debîr [دَبِير - كاتب]: kâtib

⁶ kazılık etmek: kadılık etmek (adil karar vermek)

Devîr [دَوْر - دونمك]: dönmek
Dem [دَمَغ - كوزياشى]: gözyaşı
Dakîk [دَقِيق - اينجه]: ince
Dirâyet [دِرَايَت - بلمك]: bilmek
Deyn [دَيْن - بورج]: borç
Dehr [دَهْر - زمان]: zamân
Dühn [دُهْن - ياغ]: yağ
4
Denî [دَنى - نكس] ⁷ : neks
Delîl [دَلِيل - قولاغوز]: kulağuz
Dübb [دُب - آيۇ]: ayu
Dizdâr [دِزْدَار - قلعه بكجى سى]: kale bekçisi
Dâ'r [دَار - عادت]: âdet
Zeyl [زَيْن - اَتك]: etek
Zi'b [زَيْنَب - قورت]: kurt
Zevk [زَوْق - طتماي]: tatmaí
Zillet [زِلَت - خورلىق]: horluk
Zübâb [زُبَاب - سنك]: sinek
Zürriyet [زُرَيْت - اولاد]: evlâd
Zülâl [زُلَال - طاتلى صۇ]: tatlı su
Zikir [ذِكْر - ائمق]: aňmaq
Zakn [زَكْن - چكه]: çeñe
Zirâ [زِرَاع - اندازه]: endâze
Zükûr [زَكُور - ارک اولاد]: erkek evlâd
Zenb [زَيْنَب - صۇچ]: suç
Zebîb [زَبِيب - اوزم]: üzüm
Zeheb [زَهَب - التون]: altun
Zihâb [زِهَاب - كتمك]: gitmek
Zât [ذَات - وارلىق]: varlık
Ref [رَفْع - قالدرمىق]: kaldırmak
Ric'at [رِكْزُونمك - رَجْعَت]: gürü dönmek
Raîam [رَقَم - يازمق و نشان]: yazmak ve nişân
Rivâyet [رَوَايَت - خبرويرمك]: haber vërmek

⁷ Neks: Baş aşağı etmek, ters döndürmek.

Ri'âyet [رِعَايَتٌ- كوزتمك واغرىلمق]:	gözetmek ve ağırlamak
Revân [رَوَانٌ- أقمق وكتمك]:	akmak ve gitmek
Re'y [رِئَاءٌ- فكر وتدبير]:	fikir ve tedbîr
Ra's [رَأْسٌ- باش]:	baş
Revnak [رَوْنَقٌ- يوز صويى]:	yüz-ü suyu
Rebî' [رَبِيعٌ- بهار ياز]:	bahâr ve yaz
Revâc [رَوَاجٌ- كجر نسنه]:	geçer nesne
Ra'fet [رَأْفَتٌ- شفقتلو كمنسه]:	şefkatlü kimisne
Ravza [رَوْضَةٌ- باغچه]:	bağçe
Remz [رِمَزٌ- اشارت ايتمك]:	işâret etmek
Refîk [رَفِيقٌ- يولداش]:	yoldaş
Rü'yet [رُؤْيَتْ- كورمك]:	görmek
Rummân [رُمَّانٌ- انار]:	anâr ⁸
Reyhân [رَيْحَانٌ- فسلكن وهر رايحه سى خوش اولان نسنه]:	feslegen ve her râyihası hoş olan nesne
Zevâhir [زَوَاهِرٌ- آچلمش چيچك]:	açılmış çiçek
Ziyâde [زِيَادَةٌ- آرتمق]:	artmak
Zevc [زَوْجٌ- قوجه]:	koca
Zevce [زَوْجَةٌ- منكوحه عورت]:	menkûha, 'avret
Zünnâr [زُنَّارٌ- كفره قوشاغى]:	küfre kuşağı
Zümre [زُمْرَةٌ- بولك]:	bölük
5	
Zevrâk [زَوْرَقٌ- كمى قايق]:	gemi kayık
Zekâvet [زَكَاوَةٌ- ياكلك من جهة الطبع]:	pâklik min cihetü'l-ṭab'
Zekât [زَكَاةٌ- صدقه]:	şadaqa
Zâhid [زَاهِدٌ- تارك الدنيا عابد معناسنه]:	[târeke'l-dünya, âbid ma'nâsına]
Zinâ [زِنَا- نكاحسىز عورت قوللانماق]:	nikâhsız 'avret íullanmaq
Zâ'il [زَائِلٌ- كتمك]:	gitmek
Zındîk [زَنْدِيقٌ- حشر ونشرى انكار ايدن]:	haşr ü neşri inkâr eden
Zücâc [زُجَّاجٌ- صيرچه]:	şırça
Zeri' [زَرْعٌ- تخم اكمك]:	tohum ekmek
Zühre [زَهْرَةٌ- اود]:	od
Selâmet [سَلَامَةٌ- صاغلق]:	sağlık

⁸ Anâr: Nar (meyve)

Sefîh [سَفِيْهُ- عقلسز]: akılsız
Sürûr [سُرُوْر- سونمك]: sevinmek
Serîr [سَرِيْر- تحت]: taht
Seher [سَحَر-ايو صباح وقتى]: eyü şabah vaḳti
Saḥî [سَخِي- جومرد]: cömerd
Sehv [سَهْو- اونتمق]: unutmak
Seyrân [سَيْرَان- كزملك]: gezmek
Sîret [سِيْرَت- عادت]: ‘âdet
Sa‘âdet [سَعَادَت- ايو بختلى]: eyü baḥtlı
Sa‘îd [سَعِيْد- مبارك]: mübârek
Sehl [سَهْل- اسان قولای]: âsân, kolay
Selâtîn [سَلَاطِيْن- پادشاه لار]: pâdişâhlar
Sidretül- müntehâ [سِيْرَةَ الْمُنْتَهَا- مقام]: maîâm-ı Cembrâ’îl ‘aleyhi’s-selâm
Sâhir [سَاحِر- جادو]: câzû
Silsile [سِلْسِيْلَه- زنجير]: zincîr
Sevî [سَوَقِي- سورمك]: sürmek
Şakî [شَقِي- از غون بد بخت]: azḡun, bedbaḥt
Şehr [شَهْر- آى]: ay
Şâb [شَاب- يگيت]: yiḡit
Şirket [شِرْكَت- اورتقلق]: ortaklık
Şiddet [شِدَّتْ- پكلك]: peklik
Şema [شَمْع- موم]: mûm
Şa‘bân [شَعْبَان- عاشق اولمق]: ‘âşık olmak
Şerâfet [شَرَاْفَت- اميرك اولولق]: emîrlik, ululuk
Şerîf [شَرِيْف- اولو]: ulu
Şemm [شَمَم- قوقلمق]: koxlamak
Şetm [شَتَم- سوكمك]: sögmek
Şems [شَمْس- كوش]: güneş
Şaḥne [شَحْنَه- ناناب]: nâ‘ib
Şu‘be [شُعْبَه- بوداق]: budak
Şifâh [شَفَاْد- دوداقلار]: dudaklar
Şeyḥ [شَيْخ- پير قوجه كشى]: pîr, kıca kışı
Şecer [شَجَر- اغاج]: ağaç

Şaḵḵ [شَقَّ- يارلمق يرتماق]:	yarılmak, yırtmak
6	
Şahrâ [صَحْرَا- دوز ير]:	düz yer
Şabâvet [صَبَاوَتْ- چوجقلق]:	çocukluk
Şît [صيت-اواز]:	âvâz
Şâf [صَاف-پاك]:	pâk
Şadef [صَدَف- انجو قبی]:	incü kabı
şifât [صفات- جمال]:	cemâl
şuret [صُورَتْ- چهره]:	çehre
şudâ [صَدَا- باش آغرسی]:	baş ağrısı
şadr [صَدْر-كوكس]:	göğüs
şudûr [صُدُور- طوغمق]:	toğmak
şarîḥ [صَرِيح-اشكاره]:	âşikâre
şahîḥ [صَحِيح-كرچك]:	gerçek
Şadîḵ [صَدِيق-دوست]:	dost
Şâdîḵ [صَادِيق- طوغرو]:	toğru
Şiyâet [صَيَّأَتْ- حفيظ ايتم]:	hıfız etmek
Şulb [صَلْب- أرقه]:	arka
Ḍarb [ضَرْب- اورمق]:	urmak
Ẓamm [ضَمَم-قاتمق]:	katmak
Ẓiyâfet [ضَيَّافَتْ-قونقلق اتمك]:	konukluk etmek
Ẓamîr [ضَمِير- كوكل]:	gönül
Ẓîḵ [ضَيْق- ثقلت طارلق]:	sıklet, tarlık
Ẓalâlet [ضَلَّأَتْ-از غونلق]:	azgunluk
Ẓarâ'at [ضَرَّأَتْ-يلوarmق نياز اتمك]:	yalvarmak , niyâz etmek
Ḍuḥâ [ضَحَى-قوشلق وقتى]:	kuşluk vakti
Ẓiyâ [ضِيَا- ايدنلق]:	aydınlık
Ẓâyi' [ضَائِع- غائب اولمق]:	gâ'ib olmak
Ḍıfda [ضَدَّع-قورباغا]:	kurbağa
Ẓarûren [ضَرُورُن- بيچاره لك]:	biçârelik
Ẓa'if [ضَعِيف- زبون اولمق]:	zebûn olmak
Ḍırs [ضَرَسْ- ازى ديشى]:	azı dişi
Ḍihik [ضِحْك- كولمك]:	gülmek

Ẓidd [ضِدّ - خلاف مشرب]: ḥilâf meşreb
Ḍabb [ضَبَّ كرتنكله]: kertenkele
Ẓabt [ضَبِط طومتق]: tutmak
Ṭarâvet [طَرَاوَتْ - تازه لك]: tâzelik
Ṭalâkat [طَلَاكَتْ - آچق ديللو اولمق]: açık dillü olmak
Ṭarîk [طَرِيقْ يول]: yol
Ṭur [طَوْر - حال]: hâl
Ṭâhir [طَاهِرْ - پاک]: pāk
Ṭabḥ [طَبَخْ - بيشمك]: bişmek
Ṭulû' [طَلُوْغْ طوغمق]: toğmak
Ṭayr [طَيْرْ - قوش]: kuş
Ṭîn [طِينْ - چامور بالچق]: çamur, balçık
Ṭayyib [طَيِّبْ - خوش قوخلو نسنه]: hoş kokulu nesne
Ṭuğra [طُغْرَا - حکم نشانی]: hüküm nişânı
Ṭavâf [طَوَافْ - دولنمق]: dolanmak
7
Ṭa'n [طَعَن كوتوسويلمك]: kötü söylemek
Ṭal'at [طَلَعَتْ - دیدار]: didâr
Ṭâ'ife [طَائِفَه كروه]: gürûh
Ṭıfı [طِفْلْ - نابالغ اوغلان]: nâ-bâliğ oğlan
Ṭard [طَرَدْ - آتمق]: atmak
Ṭâğî [طَاغِي - ازغون]: azgun
Ẓâhir [ظَاهِرْ - اشکاره]: âşikâre
Ẓahîr [ظَهِيْرْ - معین دوست]: mu'în, dost
Ẓahr [ظَهْرْ - آرقه]: arka
Ẓuhr [ظَهْرْ - اويله وقتی]: öyle vakti
Ẓulûmât [ظُلُمَاتْ - قراغولق]: karamlık
Ẓufur [ظَفَرْ - طرنق]: tırnak
Ẓann [ظَنَّ - صانمق]: şanmak
Ẓıll [ظَلْ - كوكله]: gölge
Ẓarf [ظَرْفْ - قاب]: kab
Ẓam'ân [ظَمَانْ - صوسز]: şusız
Ẓı'r [ظَيْرْ - دايه]: dâye ⁹

⁹ Sütanne

Zafer [ظَفَرٌ غَالِبٌ وَنَجَاتٌ اَوْلَمَق]	ğalib olmaı ve necât
Zuhûr [ظُهُورٌ- پيدا اَوْلَمَق]	peydâ olmak
‘İffet [عِفَّتٌ- نَفْسِنِى حَرَامَدَن صَقْتِى عَوْرَت]	nefsini haramdan şakını ‘avret
‘Alâmet [عَلَامَتٌ- نِشَان]	nişân
‘Acem [عَجَمٌ- عَرَبِدَن مَاعَدَاسِى]	‘Arabdan mâadâsı
‘İneb [عَنْبٌ- يَاش اَوْزَم]	yaş üzüm
‘Iz [عِضٌ- تَن]	ten
‘Abher [عَبْهَرٌ- نَرَكْس]	nergis
‘Arz [عَرْضٌ- بِلْدَرَمَك وَكُوسْتَرَمَك]	bildirmek ve göstermek
‘adem ve ‘adîm [عَدَمٌ وَعَدِيمٌ- يَوْقَلِق]	yokluk
‘azîm [عَظِيمٌ- اَوْلُو]	ulu
‘Alem [عَلَمٌ- سَنَجَاق]	sancağ
‘Ayn [عَيْنٌ- كُوز وَچِشَم وَالتُون]	göz ve çeşm ve altun
‘Urûc [عُرُوجٌ- كُوكَه چَقْمَق]	göge çıkmak
‘Azîmet [عَزِيمَتٌ- قَصْد اَيْتَمَك]	kaşd etmek
‘Înân [عِنَانٌ- دِينَركِن]	dizgin
‘Avâriz [عَوَارِضٌ- صَالغُون]	şalgün
‘İzzet [عِزَّتٌ- حَرَمَتَلُو]	hürmetlü
‘Abâ [عَبَاٌ- فُقَر كِسُوَه سِى]	fağir kisvesi
Ġalle [غَلَّةٌ- مَحْصُول]	mahsûl
Ġibṭa [غِبْطَةٌ- شَاد اَوْلَمَق]	şâd olmak
Ġalîz [غَلِيظٌ- قَالِين وَ ايرِى]	kalın ve iri
Ġabâvet [غَبَاوَتٌ- بِلْمَزَلِك حِمَاقَت كِبِى]	bilmezlik, hamâkat gibi
Ġasîl [غَسِيلٌ- يِيَقْمَق]	yıkamak
Ġavvâs [غَوَاصٌ- دَالغِج]	dalgıç
Ġâyet [غَايَتٌ- نِهَاقَت]	nihâyet
Ġaflet [غَفْلَتٌ- بِى خَبِر اَوْلَمَق]	bî-ğaber olmak
Ġussa [غُصَّةٌ- تَاصِه لَنَمَق]	taşalanmak
Ġurre [غُرَّةٌ- آى بَاشِى]	aybaş
Ġarîk [غَرِيْقٌ- بُو غَلْمِش]	boğulmuş

8

Ġmâ [عِنَانِكِنَّكَ حَاجَت سز] : zenginlik, hâcetsiz
Ġurâb [عَرَابْ- قَارْغَه] : karga
Ġarîb [عَرِيبْ- يَالْكَوز] : yalñuz
Ġurûr [عُرُورْ-بِيوكَلْنَمَك] : büyüklenmek
Ġurûb [عُرُوبْ- كُون بَتْمَق] : gün batmak
Ġays [عَيْثْ- يَغْمُور] : yağmur
Fesh [فَسَخْ- بوزمق] : bozma
Firâr [فِرَارْ- قَاجَمَق] : kaçma
Fedâ [فِدَاوِيرْمَك قَرْبَان اَيْتْمَك] : virmek, kurbân etmek
Füşhat [فُسْحَتْ- كُكْشَلَك وَسَعَت كِبِ] : genişlik, ve si't gibi
Fütûr [فُتُورْ- سِسْتَلَك اَوْصَان كَلْمَك] : sistlik, uşan gelmek
Fâyık [فَايِقْ- اَعْلَى اَوْلَمَق] : a'la olma
Fuâd [فَوَادْ-قَلْب] : kalb
Fetvâ [فَتْوَى-دَلِيل شرعى] : delîl-i şer'î
Felâh [فَلَاخْ-خَلَاص اَوْلَمَق] : halâs olma
Feth [فَتْحْ-اچمق] : açma
Fülfül [فُلْفُلْ-بوبر] : büber
Fehm [فَهْمْ-اَكْلَامَق] : anlama
Firqat [فِرْقَتْ- ايرىلق] : ayrılık
Faḥr [فَخْرْ-نَازَلْنَمَق] : nazlanma
Faşl [فَصْلْ-ايرمق وقت معناسنه دخى كلور] : ayırma , vaḳit ma'nâsına daḥi gelir
Firâş [فِرَاشْ- دوشك] : döşek
Fâris [فَارِسْ- اَتلو] : atlu
Fem [فَمْ-اَغز] : ağız
Fevz [فَوَزْ-نَجَات] : necât
Îâfile [إِقَافِلَه- كَارِبَان] : kârbân
Îayd [قَيْدْ- بَغْلَمَق] : bağlama
Îarûre [قَارُورَه-شيشه] : şişe
Îaşd [قَصْدْ- نیت ایتْمَك] : niyet etmek
Îaşîr [قَصِيرْ-قِيسَه] : kısa

Íabîh [قَبِيحٌ- چركين]:	çirkin
Íey' [قَصْمَق] [قَىْء- قوصمق]:	kuşmak
Íísá [قَصَصَه حكايت]:	hikâyet
Íillet [اَزَلَق- قَلَتْ]:	azlık
Íarib [اَقْرِبْ يَقِين]:	yakın
Íadîd [اَقْدِيدُ قورو]:	kuru
Íulle [اَقْلَه دپه]:	depe
Íirât [اَقِيرَاط چكردك]:	çekirdek
Íalb [اَقْلَبْ گۆڭل]:	gönül
Íabza [اَوَج- اَقْبَضَه]:	avuç
Íitmîr [اَقِطْمِير- كوپك]:	köpek
Íubul [اَقْبُلْ- اوپمك]:	öpmek
Íatre [اَقْطَرَه- دامله]:	damla
Íadd [اَقْدَبُوى]:	boy
Íısr [اَقْشِرْ- قابق]:	kaşuk
Íısım [اَقْسِمْ- بولك]:	bölük
Keşf [اَقْشِفْ- اَچمق]:	açmak
Kerîm [اَكْرِمْ جومرد]:	cömerd
Kesr [اَكْسِرْ- قرمىق]:	kırmaç
Keşîr [اَكْثِرْ- چوق]:	çok
Kebîr [اَكْبِرْ- بيوك]:	büyük
Kâk [اَكَّاكْ پكسماد]:	peksimad
Kevkeb [اَكْوَكْبْ يلدز]:	yıldız
9	
Kebş [اَكْبَشْ قوچ]:	koç
kezb [اَكْذِبْ يلان سويلمك]:	yalan söylemek
Kehf [اَكْهَفْ مغاره]:	mağara
Ketf [اَكْتَفْ- اوموز]:	omuz
kâ'b [اَكْعَبْ- طوبق]:	topuk
Kibâr [اَكْبَارْ- بيوكلر]:	büyükler
Keder [اَكْدَرْ- بولنمق]:	bölünmek

Kimyâ [كُمِيَا- تبراغى التون ايديجى بر نسنه در]
toprağı altun edici bir nesnedir
Kellâ [كَلَا- حاشا]
hâşâ
Küfrân [كُفْرَان- منكر اولمق]
münkir olmak
Külliyât [كُلِّيَّات- چوقلر]
çoklar
Kümmelîn [كُمْلَيْن- كاملر]
kâmiller
Lisân [لِسَان- دل]
dil
Leyl [لَيْل- كيجه]
göce
Libâs [لِبَاس- كيه جك نسنه]
giyecek nesne
Levn [لَوْن- رنك]
renk
Leme'ân [لَمْعَان- شعله آيدنلق]
şu'le, aydınlık
Levz [لَوَز- بادام]
badem
Lezîz [لَذِيذ- طاتلى]
tatlı
Lebîb [لَبِيب- عقللو]
akıllu
Lâhm [لَحْم- ات]
et
Lü'lü [لَوْلُؤ- انجو]
incü
Lâkîn [لَاكِنْ- الايوقدر]
illâ yokdur
Liyet [لَيْتَت- يورك يومشقلغى]
yürek yumşaklığı
Leben [لَيْن- سود]
süd
Lebn [لَبْن- كرپچ]
kerpiç
Lû'b [لُعْب- اويون]
oyun
Lâfz [لَفْظ- سوز]
söz
Levh [لَوْح- تحت]
taht
Leyş [لَيْش- ارسلان]
arslan
Libd [لِبْد- كجه]
keçe
Müzâkere [مُذَاكِرَة- سويلشمك]
söyleşmek
Mücâdele [مُجَادَلَة- چكشمك]
çekişmek
Muḥârebe [مُحَارَبَة- جنك ايتمك]
ceng etmek
Müfâraka [مُفَارَقَة- آيرمق]
ayırmaq

Müşâhede [مُشَاهَدَة-كورشمك]: görüşmek
Mezbûr [مَرْبُور- سويلنمش]: söylenmiş
Merķûm [مَرْقُوم-يازلمش]: yazılmış
Ma‘dûm [مَعْدُوم- يوق اولمش]: yok olmuş
Mahtûm ve memhûr [مَخْتُوم وَمَمْهُور- مهرلنمش]: mühürlenmiş
Mesrûr [مَسْرُور- سوينمش]: sevinmiş
Maķarr [مَقَر- محلّ]: mahalle
Maħal [مَحَلّ- طوره جق ير]: turacak yer
Mecd [مَجْد-اولولوق]: ululuk
Mesħ [مَسْح- سورمك]: sürmek
Mürûr [مُرُور- كچمك]: geçmek
Müdevver [مُدَوَّر- دكرمى]: deñirmi
Meserret [مَسَرَّتْ- شاذلق]: şâdlık
Merķad [مَرْقَدْ- مزار]: mezâr
10
Nesîm [نَسِيم- خوش قوقو]: hoş koku
Nehc [نَهَج- يول]: yol
Nehir [نَهَر- ايرمق]: ırmak
Nehâr [نَهَار- كوندز]: gündüz
Nez [نَزَع- آيرلمق]: ayrılmaq
Nûr [نُور- آيدنلق]: aydınlık
Nâr [نَار- آتش]: âteş
Niyâz [نِيَاز- يلوارمق]: yalvarmaq
Nihân [نِهَان- كيزلو]: gizli
Nisyân [نِسْيَان- اونتمق]: unutmak
Nutuk [نُطْق- سوز]: söz
Nüzûl [نَزْل- اينمك وقونمق]: inmek ve konmak
Na‘ra [نَعْرَة- چاغرمق]: çağırmaq
Nevm [نَوْم- اويقو]: uyku
Nuşret [نُصْرَت- يردم اتمك]: yardım etmek
Nefîs [نَفِيس- اغر پهالو]: ağır, pahalı

Nakl [نَقَلَ- ايرمق]	ayırmaq
Nühâs [نَحَّاسٌ - باقر]	bâkır
Nüfûz [نُفُذٌ- كچمك]	geçmek
Necâbet [نَجَابَتٌ- كوچك خلقو كريم اولان ادم]	kökçek halklı kerîm olan adam
vehdet [وَحْدَتٌ- يلگوزلق]	yalñuzlık
Vürûd [وُرُودٌ- كلمك]	gelmek
Vezîr [وَزِيرٌ- عقل وتدبير صاحبي كمنسه]	‘aql ve tedbîr şaħibi kimesne
Ved‘îa [وَدِيعَةٌ- امانت]	emânet
Vuşûl [وَصُولٌ- يتشمك]	yetişmek
Vâdî [وَادِي- دره]	dere
Viřâl [وِصَالٌ- بولشمق]	buluřmaq
Vilâdet [وِلَادَتٌ- طوغورمق]	toğurmaq
Vilâyet [وِلَايَتٌ- مملكت وليك معناسنه دخی كلور]	memleket velilik ma‘nâsına daħi gelür
Vech [وَجْهٌ- يوز]	yüz
Veca‘ [وَجْعٌ- آغرى]	ağrı
Varâka [وَرَقَةٌ- كاغد]	kâğıd
Vidâd [وِدَادٌ- دوستلق]	dostlık
Vatan [وَطَنٌ- يورت]	yurt
Vâhib [وَاهِبٌ- بغشلايى]	bağışlayıcı
Vaķâr [وَقَارٌ- آغر آغر]	ağır ağır
Vâveylâ [وَاوَيْلَا- رسوايلىق]	rüşvâyılık
Vâsi‘ [وَأَسِيعٌ- بول ككش]	bol, geñiř
Heves [هَوَسٌ- آرزو قلمق]	ârzû kılmak
Hava [هَوَا- ير ايله كوڪ اراسى]	yer ile gök arası
Hebâ [هَبَايُول- اولمق]	yol olmak
Helâk [هَلَاكٌ- يوق ايلمك]	yok eylemek
Hirre [هَرَّةٌ- كدى]	kedi
Hilâl [هِلَالٌ- ينى آى واينجلمك]	yeni ay ve incelemek
Heybet [هَيْبَتٌ- قورقو وعقلى طاغلمق]	korku ve ‘aklı tağılmaq

Hediye [هَدِيَّة- بخشیش]: bahşış
Hibe [هَبِه- بخشلمق]: bağışlamak
Himmet [هِمَّت- کوکل قصدن اتمک]: kâsden gönül etmek
Hedm [هَدْم- یقمق]: yıkmak
Hidâyet [هَدَايَت- طوغری یول کوسترمک]: doğru yol göstermek
11
Hüyüt [هَيُوت- اسمک]: ismiñ
hey`et [هَيْئَت- شکل]: şekil
Hümâm [هُمَام- اولوکمسنه عظام معناسنه]: ulu kimesne, ‘azâm ma‘nâsına
Hahüna: [هَهْنَا- بونده ديمکدر]: bunda demektir
Havl [هَوْل- قورقو]: korku
Lâ übali [لَاؤُبَالِي- تکلیف سز]: teklîfsiz
Lâmi [لَامِي- اشلاجی پارلامق]: ıslayıcı parlamak
Lâmerâ [لَامِرَا- شکسز شبهه سز]: şeksiz, şühhesiz
Lâhût [لَاهُوت- عالم غیب]: ‘âlemü’l-ğayb
Lâzâl [لَاؤُل- بوزلمسون]: bozulmasun
Lâyezâl [لَايَزَال- على الدوام]: ‘ale’ d-devâm
Le`âlî [لَاِلِي- انجولو]: incülü
lâyih [لَايِيح- روشن]: ruşen
Lâbüdd [لَاؤُد- چاره یوقدر]: çâre yokdur
Lâzım [لَاؤِم- کرکلو نسنه]: gereklü nesne
Yemîn [يَمِين- صاغ]: şağ
Yesâr [يَسَار- صول]: sol
Yemîn [يَمِين- آند]: ând
Yümün [يُمُن- مبارک]: mübârek
Yüsür [يُسُر- قولای]: kolay
Yem [يَم- دکز]: deniz
Yâbis [يَابِس- قورو]: kuru
yaķîn [يَقِين- اولم موت کبی]: ölüm, mevt gibi

yen' [يَنْعُ- يمش ثمره كى]: yemiş şemere gibi
ye'is [يَسُنْ- محروم اولمق]: mahrûm olmak

DER BEYÂN-I LÜĞATİ FÂRİSİYE

Tablo 3

Der Beyân-ı Lüğati Fârisiye sözlüğünün Türkçe harflere aktarımı

Endâz [أَنْدَازُ- آتمق]: atmak	Ârâm [آرام- دگنمك]: diñlenmek
Ebrû [اَبْرُو- قاش]: kaş	Âsûde [اَسُوْدَه- راحتلنمش]: râhatlanmış
Îzid [ايزد- تنكرى تعالينك اسم] [شریفى]: tengri ta'âlânın ism-i şerîfi	Âmâde [اُمَادَه- حاضرلنمش]: hâzırlanmış
Âyende [اينده- كليجى]: gelici	Âsınân [اَسِنَان- اشيك]: eşik
Âşüfte [اَشُقْتَه- مجنون ديوانه]: mecnun, divâne	Enderûn [اَنْدَرُون- ايچرى]: içeri
Âsyâb [اَسِيَاب- دگرمان]: degirmen	Beste [بَسْتَه- بغلو]: bağı
Âyâ [آيا- عجا ديمكدر]: 'acabâ demektir	Bende [بَنْدَه- قول]: kol
Âbdâr [اَبْدَارُ- صولو]: şulu	Balis [بَالِسْ- يصدق]: yaşadık
Âb [أب- صو]: şu	Birâder [بِرَادَر- ارقداش]: arkadaş
Âl [أل- حيله ايتمك]: hîle etmek	Peyâm [پَيَام- خبر]: haber
Âhen [اَهَن- تيمور]: timûr	Pây [پای- اياق]: ayak
Âsumân [اَسْمَانُ- كوك]: gök	Yay [يائ- رنگين]: rengin
	Perverde [پَرُوْرَدَه- بسلنمش]: bëslenmiş

Permüjde [پَرْمُرْدَه-صولمش]:
şolmuş
Pes [پَسَن- صكره وتير دمكر]:
şoñra ve tiz(?) demekdir
Peder [پَدَرْ- بابا]:
bâbâ
Perest [پَرَسْت- طيمق]:
tapmak
Bâde [بَادَه-شراب]:
şarâb
Bâd [بَادْ- روزكار واولسون]:
rüzgâr ve olşun demekdir
Bîgâne [بِيْكَان- يبانجى]:
yabancı
Bûy [بُوْئ- قوقو]:
koku
pûs [پُوْس- اوپمك]:
öpmek
Beyhoş [بِيْهُوش- عقلى]:
‘aklı gitmiş [كىتمش]
Püser [پُسَرْ- اوغلان]:
oğlan
Tehî [تَهْئ- بوش]:
boş
Terennüm [تَرَنَم- ايرلمق]:
ayrılmak
Tırâş [تِرَاشَن- يونمق]:
yonmak
Turş [تَرَشَن- اكشى]:
ekşi

Tîre teber [تِيْرَه تَبَرْ- بولاتق]:
bulanık bâlta ¹⁰ [بالته]
Tir [تِيْر- اوق]:
ok
Ten [تَن- بدن]:
beden
Tüvânâ [تُوْانَا- كوجلوقوتلو]:
güçlü kuvvetlü
Tûşe [تُوْشَه- آزق]:
âzık
Töhmət [تُوْهْمَت- صوچ]:
şuç
Teşne [تَشْنَه- صوسز]:
şuşız
Târâc [تَارَاج- يغمايلمك]:
yağmâ eylemek
Süreyyâ [سُرْيَا- يلدز]:
yıldız

¹⁰ Kara balta

SONUÇ

İslam dinini kabul Türkler tarafından kabul edilmesiyle başlayan Türk-Arap ilişkileri diğer Müslüman topluluklarla daha yakınlaşmaları başta dil olmak üzere birçok alanda kültürel alışverişi beraberinde getirmiştir. Osmanlı döneminde Türkçenin söz varlığında Arapça ve Farsça kökenli kelimelerin yoğunluğu artmıştır. Bu nedenle de Osmanlı döneminde, Arapçadan Türkçeye ve Türkçeden Arapçaya olmak üzere birçok sözlük çalışması yapılmıştır. Günümüzde bu alanda birçok bilim insanı çalışsa da yapılan çalışmalar henüz yeterli değildir. Türkiye ve dünyanın değişik ülkelerinde birçok nüshası bulunan ve Türk kültürünün paha biçilmez söz kaynakları olan bu eserler gün yüzüne çıkarılmayı beklemektedir. Bu eserlerin incelenip bilim dünyasına kazandırılması Türkçenin söz varlığına yeni kelime ve kavramlar kazandıracaktır. Bu yeni kelime ve kavramlar Türkçenin tarihi dönemler içerisindeki değişiminin anlaşılması ve tarihsel sözlük çalışmalarına katkı sağlayacağı için çok önemlidir.

Tarafımızdan incelenen bu el yazması lügatçe Arapça ve Farsça olmak üzere iki kısımdan oluşmaktadır. Birinci kısımda Arapça sözlük *Der-Beyân-i Arabiye* yer almaktadır. Bu sözlük 11 sayfadan oluşan ve değişken satır düzeninde yer alan 492 madde başı ihtiva etmektedir. *Der-Beyân-i Farsiye* kısmı ise 1 sayfadan ve 49 madde başından oluşmaktadır.

Sözlükte yer alan Türkçe karşılık kelimelerde ünlü uyumu henüz gerçekleşmediği için Osmanlıcanın ilk dönemine ait bir kitapçık olduğu söylenebilir. Örneğin *caḥd* “inkâr eylemek” ve *dürer* “incüler” gibi. Diğer dil özelliklerine bakacak olursak Türkçedeki asli ünlülerin birçoğu kısaltılmış olduğu halde *âl* kelimesi “hîle etmek” uzun ünlüyle yazılmıştır. Son seslerdeki g, bazı kelimelerde düşmüştür. Bu sebeple açık hâle gelen

hecenin ünlüsü Eski Anadolu Türkçesi metinlerinde olduğu gibi bahse konu olan sözlükte de yuvarlaklaşmış şekliyle kullanılarak “lâzım” kelimesi “gerekli nesne” şeklinde açıklanmıştır.

Söz varlığı bakımından dikkat çeken bir husus ise Arapça-Türkçe kısmında bulunan bazı kelimelerin açıklamalarının aynı anlamı taşımasıdır. Ör.: *celîl* “ulu”, *şerîf* “ulu”, *‘azîm* “ulu” ve *cenân* “gönül”, *kalb* “gönül”, *zamîr* “gönül” kelimeleri vb. Arapça madde başları arasında bulunan “şahîn” kelimesinin açıklaması boş bırakılmıştır. Bazı Arapça madde başlarının açıklamaları yine aynı şekilde Arapça kelimeyle yapılmış olup Ör.: *yümün* “mübârek”, *mağarr* “mağalle” vb. bazı madde başlarının karşılığı hem Arapça hem de Türkçe kelimelerle belirtilmiştir: *zahîr* “mu‘în, dost”, *bâhir* “gâlib ve rûşen” vb. Bazı madde başlarında –*mAk* mastar eki almış fiillerle açıklama yapılmış: *vuşûl* “yetişmek”, *hibe* “bağışlamak”, *perest* “tapmak”, *iclâl* “ululamak” vb. bazı kelimeler ise isim+yardımcı fiillerle açıklanmıştır: *beyân* “bellü olmak”, *nuşret* “yardım etmek”, *heves* “ârzû kılmak”, *remz* “işâret etmek” vb. Osmanlıcada “etmek”, “eylemek”, “kılmak” vb. yardımcı fiilleri çok yoğun kullanılır, bu sözlükte ise az kullanıldığını görüyoruz. Bu da eserin Osmanlıcanın ilk döneminde kaleme alınmış olması ihtimalini güçlendiriyor. Eserde yer alan günümüz Türkçesinde kullanılmayan isim ve fiiller de mevcut: *büyüklemek*, *ululamak*, *katı nurlu*, *içerü girici* vb. Lügatçede günümüz Türkçesinde bulunan ancak anlamları farklı olan kelimeler de yer almaktadır: *ķulaķuz* kelimesi Ar. “delil” anlamında, *bilmek* kelimesi Ar. “dirâyet” anlamında, *budaķ* kelimesi Ar. “şu‘be” anlamında kullanılmıştır. Ayrıca çok eski dönemlere ait Fars. *dem* kelimesi karşılığında “‘an” kelimesinin kullanılması dikkate değer. İncelenen sözlüğün hacminin küçük olmasına rağmen muhtevasının dil bilimi açısından değerli olduğunu görüyoruz.

Kaynakça:

- Ahmet Vefik Paşa (2000). *Lehçe-i Osmani*. Haz. Recep Toparlı. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Çakmak, S. (2019). Osmanlı dönemi Türk sözlükçülüğünün keşfedilmemiş bir örneği: Osmanzâde Ahmed Tâib'in Mir'atü'l-Müşkül adlı bilinmeyen eseri. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 8(3): 1337-1354.
- Develioğlu, F. (2012). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Dündar, A.İ. (2017). *Osmanlı Dönemi Arapça - Türkçe Sözlükleri, Mehmed b. Mustafa el-Vânî ve Terceme-i Sıhâh-ı Cevherî Adlı Eseri*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Hacımuftuoğlu, N. (1992). "Beyân". TDV İslâm Ansiklopedisi. TDV İslâm Araştırmaları Merkezi. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/beyan--edebiyat> (erişim tarihi :20/8/2021)
- Mutçalı, S. (2012). *Arapça-Türkçe (alfabetik) Türkçe-Arapça sözlük*. İstanbul: DAĞARCIK.
- Şahin, Ö. (2016). *Ahmed Hayâtî-yi Elbistânî'nin Şerh-i Tuhfe-yi Vehbî "Şerhü Tuhfeti'l-Manzûmeti'd-Dürriyye fî-Lügati'l-Fârisiyye ve'd-Deriyye" (Tuhfe-yi Vehbî Şerhi) (inceleme-tenkitli metin-sözlük)*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler enstitüsü, Kayseri.
- Toparlı, Recep (2000).
- Türkmenoğlu, T.M. (2019). *Ahmed Vefik Paşa'nın Lehce-i Osmânî adlı sözlüğünün 1876 ve 1889 tarihli baskıları üzerine sözlük bilimsel bir değerlendirme*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Yılmaz, E. (2017). *Sözlük ve Sözlük Bilimi Üzerine Araştırmalar*. Ankara: PEGEM.

Ek: Der Beyân-ı Lüğât-ı ‘Arabiye başlıklı eserinin orijinali







Bölüm 3

GERÇEKÜSTÜCÜLÜK VE MODİANO'NUN ÖZKURGUSAL ROMANLARINDA GERÇEKÜSTÜCÜ İZLER

Mehmet SAYIN¹

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili Ve Edebiyatı Bölümü /msayin@adu.edu.tr / ORCID ID: 0000-0001-8443-2123

GİRİŞ

Akımın öncüsü André Breton gerçeküstücülük (fr. *surréalisme*) için şu tanımı yapar: Kişinin düşüncesinin gerçek işleyişini sözel, yazılı ya da başka herhangi bir şekilde ifade etmeyi seçtiği katıksız ruhsal otomatizm (felsefe özdevim). Estetik ya da ahlaki kaygılardan arınmış olarak, mantık tarafından uygulanan hiçbir kontrolün geçerli olmadığı, düşüncenin kendini ortaya koyduğu bir düzlem (Breton, 2009: 17). Bu açık tanımdan da anlaşılacağı üzere, bir sanatçının gerçek olana, yani üst gerçekliğe ulaşabilmesinin ilk kuralı tinsel bir özdevim içerisinde, üzerinde uzlaşmış tüm değer yargılarından arınarak ve hiçbir kaygı taşımadan, duyumsadıklarını dışa vurmaktır. Gizli olanı ve bilinç dışında barındırdığı tüm salt gerçekliği olduğu gibi yansıtabilen sanatçı bu sayede hem kendisinin tam olarak özgürleşebilmesi yolunda önemli bir adım atmış olur, hem de alışlagelmiş sanat, etik, güzelduyu, din, ekin, vb. gibi alanlarda, kendisi gibi kurallara uymayı kabul etmeyen öteki bireylerin sözcülüğünü yapar.

Gerçeküstücülük akımının öncelediği ilkeler doğrultusunda yazılmış başat romanlardan biri olan *Nadja*, akımın öncüsü André Breton'un evrensel üne kavuşmasında önemli bir rol oynamıştır. Bu yapıt içerisinde yer alan ana örgelerden düş, gerçek, gerçeküstü, bilinç, bilinçdışı, unutma, yenden hatırlama, yanılısma, şimdiki zamandan kopuşlar, bellek aracılığıyla ulaşılan sonsuz özgürlük ve delilik, bilinç akışı anlatım yöntemi egemenliğinde gerçekleşen bir anlatı yoluyla okura ulaşır. Bu nedenle yukarıda anılan romanın gerçeküstücülüğün somut yazınsal yansıması olduğu söylenebilir. Öyleyse bir yazınsal ürünün gerçeküstücü olup olmadığını niteledirebilmek amacıyla yapılması gereken öncelikli eylem, yazarın yazma edimini gerçekleştirirken iye olduğu bilinç düzeyinin belirlenmesi, bilinç dışı anlatımlara anlatısı içerisinde ne ölçüde yer verdiğinin saptanması, bir başka ifadeyle yazarken ne kadar özgür olduğunun ortaya çıkarılmasıdır.

Özkurgusal Roman (fr. *Roman autofictionnel*) türüne kaynak oluşturan ve yazarın özyaşamöyküsünden beslenen Özyaşamöyküsel Romanlarda (fr. *romans autobiographiques*) “ben” kişi adlı ile anlatısını okura sunan roman yazarı, anlatısında geçen yaşanmış olayların tek sorumlusu olduğu herkes tarafından bilindiği için, genellikle bilincini kontrol altında tutarak, anlatacaklarını çeşitli süzgeçlerden geçirmeyi ve sınırlı bir anlatım tarzını yeğler. Özkurgusal romanlarda ise yazar bir yandan özyaşamöyküsünün önemli gördüğü evre ya da evrelerini içtenlikle ve tüm çıplaklığıyla anlatmayı amaçlarken, öte yandan da paylaşacağı, kendisine iye yaşanmış öykülerden ötürü toplum tarafından suçlanmamak, dışlanmamak, ayıplanmamak ya da başkaca nedenlerden ötürü, anlatacaklarının bir bölümünü kontrollü olarak aktarma endişesi taşır.

Özyaşamöyküsel roman yazarından farklı olarak, özkurgusal roman yazarı yapıtını oluştururken daha özgürdür. Zira benzer amaç ve endişeleri taşısa da, anlatısını gerçeklik bağlamında iki boyutlu olarak oluşturma olanağına iye'dir. Birinci boyut okuru anlattıklarının gerçek olduğuna inandırmak için kurguladığı “sözde gerçek” anlatı bütünü, ikinci boyut ise gerçek yaşamından alıntıladığı üst gerçeklik içeren ve yaşanmış olayların aktarıldığı “gerçeküstü” anlatı bölümleridir. Bu bölümlerde, yazar bilinçdışında yer etmiş gerçek olayları oldukları şekliyle sunabilme özgürlüğünü yaşar

Özkurgusal romanın bütününe yayılan kurgulanmış egemen anlatı “merkez anlatı” (fr. récit central) olarak adlandırılabilmeyle birlikte, bu merkez anlatının yazar tarafından “gerçek” olduğu ileri sürülmekte ve okur ikna edilmeye çalışılmaktadır. Ancak aslında gerçek olan, genellikle merkez anlatı içerisine serpiştirilmiş uydu anlatılarda (fr. récits satellites) saklıdır. Özkurgusal roman yazarı, üst gerçekliği, gerçeküstü olanı ya da bir başka ifadeyle kendisine özgü bireysel gerçekliği, genel olarak, uydu anlatılar aracılığıyla sergilemeyi yeğler demek yanlış olmaz. Zira burada yazar yaşamının herhangi bir döneminde duyumsadığı, ancak tüm yaşamı boyunca unutamadığı, mutluluk, sevinç, haz, düş kırıklığı, pişmanlık, acı, vb. güçlü duyguları, toplum yargısını, güzel duyusal kaygıları, özgürlüğünü kısıtlayıcı her türden engeli bir yana bırakarak, okurla paylaşmak için uydu anlatıların sıklıkla kullanıldığına tanık olunur. Hatta gerçeküstücü yönü baskın olan bazı örneklerde uydu anlatıların merkez anlatının önüne geçtiği, merkez anlatıyı arka planda bıraktığı da gözlenir.

İki bin on dört yılı Nobel Edebiyat Ödülü’nü alan Fransız yazar Patrick Modiano’nun özkurgusal romanları bu bağlamda değerlendirildiğinde, “gerçek” ve “gerçek üstü”nün içiçe geçtikleri, anlatıların bazı bölümleri bilinçli ve denetimli olarak oluşurken, bazı bölümlerinin ise bilinçdışına başvurularak özgürce ortaya çıktıkları görülür.

AMAÇ, KAPSAM VE YÖNTEM

Kısaca ifade etmek gerekirse, bu çalışmanın amacı yirminci yüzyıla damgasını vuran, ancak bu yüzyıla sınırlı kalmayıp günümüzde de etkisini sürdürmeye devam eden “gerçeküstücülük” yazınsal hareketinin kökenini, gelişimini, başlıca ilkelerini açıklamak ve bu hareketin çağdaş Fransız özkurgusal romanlardaki yansımalarını saptamaktır. Ancak konu çok geniş bir alana yayıldığı için, çalışmanın uygulama kapsamının, çağdaş Fransız yazar Patrick Modiano’nun öne çıkan özkurgusal romanlarıyla sınırlandırılması uygun olacaktır. Belirtilen amaç ve kapsam doğrultusunda, burada yapılacak yazınsal çözümlemede, öncelikli olarak, temeli Freud’ün bilinçdışılık ilkesine dayalı olan, André Breton’un “gerçeküstücü” kuramını uygulanmaya çalışılacaktır. Bu kuramın yanı sıra, Philippe Lejeune’ün

“özkurgusal roman” çözümlemesi ile ilintili olarak ileri sürdüğü yazınsal yöntemlerden de yararlanılacaktır.

GERÇEKÜSTÜCÜLÜĞÜN KÖKENİ, GELİŞİMİ VE ANA İLKELERİ

Bin sekiz yüz ile bin sekiz yüz elli yılları arasında Fransız yazın yaşamında etkisini sürdüren “Coşumculuk” akımının, bireyi öne çıkaran ve öznel güzellik kavramını vurgulayarak, “sanat sanat içindir” savının gözden düşmesine yol açan söylemleri aracılığıyla sanatçının özüne dönüşünü ve kendisini yeniden öncelemesini sağlamasının, bir bakıma “Gerçeküstücülük” akımının farkında olmadan temellerinin atılması anlamına geldiğini söylemek yanlış olmaz. Benzer şekilde on dokuzuncu yüzyıl Fransız yazını derinden etkileyen, “Simgecilik” akımının imgelere öznel anlamlar yükleyerek, sanatçının tinsel gerçekliğini yazınsal yapıtına aktarmasını sağlaması da “Gerçeküstücülük” akımıyla benzerlikler göstermektedir. Bununla birlikte yine Fransız yazınında önemli rol üstlenen “Doğalcılık” akımının, gerçeklerin olduğu gibi, hiçbir kaygı gütmeyen, okura aktarılmasının zorunlu olduğunun altını çizmesi ve yalnızca somut gerçeğin okura sunulmasıyla başat yazınsal ürünler verilebileceği savına dikkat çekmesi, yüz yıl sonra ortaya çıkacak Gerçeküstücülük akımının habercileri olarak değerlendirilebilir.

Ancak kuramsal ve tarihsel olarak ele alındığında, gerçeküstücülüğün asıl kökeninin “Dadacılık (fr. Dadaisme) akımı olduğu görülmektedir. Birinci dünya savaşı nedeniyle ülkelerini terk etmek zorunda kalan çok sayıda Avrupalı sığınmacıyı kabul ederek onları koruma altına alan İsviçre ve özellikle de Zürih kenti, aydınların, aynı zamanda kendi toplumlarında aykırı olarak kabul edilenlerin öncelikli toplanma merkezi olma özelliği taşır. Üstelik bu kentin korumacı tutumunun on altıncı yüzyılda Avrupa’da ortaya çıkan hümanizm hareketini destekleyen Protestanların kendisine sığınmalarından itibaren süre geldiği görülmektedir. Bu yönüyle, Zürih’in dinsel, sanatsal, düşünsel vb. çok sayıda öncü ve aykırı harekete, hareket liderlerine ev sahipliği yaptığı söylenebilir.

Akımın öncülerinden, Alman yazar ve şair Hugo Ball’ın, Şubat bin dokuz yüz on altıda, Zürih’te Dadacıların bir araya geldikleri, “Cabaret Voltaire” adlı salonu açmasıyla, hareketin kurumsallaşmasının temelleri atılmış olur. Bu sanat salonunda, dadacı gösteriler sergilenmeye başlamakla birlikte, gösterilerin asıl izleyicileri ülkelerinden ayrılmak zorunda kalan sığınmacılardır. Bunlardan başlıcaları: Hugo Ball, Ball’ın Alman, şarkıcı, şair eşi Emmy Hennigs, Rumen asıllı Fransız yazar, şair Tristan Tzara, Alman yazar, şair, psikanalist Richard Huelsenbeck, Alman yazar Walter Serner, Alman asıllı Fransız heykeltıraş, ressam, şair (Jean) Hans Arp, Arp’ın İsviçre’li heykeltıraş, ressam, mimar, dansçı eşi Sophie Taeuber ve

Romanya’lı ressam Marcel Janco’dur. Bu isimler aynı zamanda Dadacılık akımının öncüleri olarak anılırlar.

Dada sözcüğü ilk kez, sekiz şubat iki bin on altıda, Zürih’te, Café Terrasse’ta Tristan Tzara tarafından, Fransızca bir sözlükten gelişigüzel şekilde bulunup akıma ad olarak verilmiştir (Tzara, 2008: 51). Sözcüğün akımın öncülerinin ana dillerindeki sözlüklerde öne çıkan anlamları: Fransızcada “tahta at”, Almancada “hoşça kal”, Romancada “evet” tir. Bu sözcüğe karşılık olarak Türk Dil Kurumu’nun Güncel Türkçe Sözlüğü’nde, sesteş yakın bir sözcük arandığında ise, Fransızcadaki anlamıyla benzerlik gösteren ve çocuk dilinde “at” anlamına gelen “dehdeh” sözcüğüyle karşılaşmak olasıdır. Akım için seçilen bu yalın ad, adın bulunuş biçimindeki bilinçli umursamazlık, akımın asıl felsefesini ortaya koymak için yeterlidir. Zira dadacılara göre gözle görülen ya da bilinen hiçbir şeyin, adın ya da adların, tanımların, üzerinde toplumca uzlaşmış konuların, özetle belirtmek gerekirse, görülen sözde gerçekliğin önemi yoktur. Bu bağlamda ele alındığında, Dadacılığın özünde bir tür Hiççilik (fr. Nihilisme) barındırdığı açıktır. Yirmi yedi mart bin dokuz yüz yirmi tarihli “Yamyam Dada Manifestosu”nda, konuyla ilgili olarak Francis Picabia’nın aşağıdaki tümeleri dile getirdiği görülür:

Dada yalnız başına kokmaz: O hiçbir şey, hiçbir şey, hiçbir şey değildir.

Umutlarınız gibidir: hiçbir şeydir.

Cennetiniz gibidir: hiçbir şeydir.

İdolleriniz gibidir: hiçbir şeydir.

Politikacılarınız gibidir: hiçbir şeydir.

Kahramanlarınız gibidir: hiçbir şeydir.

Sanatçılarınız gibidir: hiçbir şeydir.

Dinleriniz gibidir: hiçbir şeydir (2008: 44).

Hiççiliğin yanı sıra, akımın üyelerinin başlıca amaçları arasında, akla uygun, toplumun üzerinde uzlaştığı tüm ortak değerlere karşı çıkmak, kurulmuş düzeni yıkıcı saptamalarda bulunmak, bilinen tüm doğruları yadsımak, yani sanattan yararlanarak bir başkaldırı hareketi oluşturmak vardır. Richard Huelsenbeck Dada kavramının “yüreklilik, küçümseme üstünlük, devrimci karşı koyuş; egemen mantığın, toplumdaki hiyerarşinin yok edilmesi, tarihin yadsınması, köktenci bir özgürlük, anarşi, burjuvanın yok edilmesi anlamına geldiğinin altını çizer (2008: 2).”

Bu tanımdaki tüm alt kavramların, Birinci Dünya Savaşı sonrasında özellikle Avrupalı halkların içinde bulundukları çaresizliğin asıl nedeni

olarak salt Akılcılığa, kentsoylu sınıfın kendi çıkarı için her yola başvurmasına, insanlığın kaderini bilerek ve isteyerek olumsuz etkilemelerine karşı duyulan iğrenmenin ve güçlü itirazın anahtar sözcükleri olarak değerlendirilebilir. Öyleyse özet olarak, dadacılığın asıl amacının toplumların egemen düzenini oluşturan kentsoylu sınıfı sanat aracılığıyla ortadan kaldırmak ve özgür toplum düzenini, önce tüm Avrupa’da sonra da tüm dünyada, egemen kılmak olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Önce Francis Picabia’nın, ardından da Tristan Tzara’nın Paris’e gitmeleriyle ve öncü Fransız yazarlarla görüşmeleriyle birlikte, bin dokuz yüz on dokuz yılının mart ayından başlayarak, akımın Fransa’yı yavaş yavaş etkisi altına almaya başladığına tanık olunur. Başlangıçta her ne kadar, o dönem *Nouvelle Revue Française* gibi Fransız yazınına egemen olan dergi ve yazarlar tarafından olumsuz karşıılansa da, André Breton başta olmak üzere, Philippe Soupault ve Paul Éluard dadacılığın Fransız yazın yaşamındaki varlığını güvence altına almışlardır.

Ancak, dadacılığın hiçbir değeri, ilkeyi ya da düzeni önemsememesi, her şeyi bir “hiç” olarak ele alması onun Fransa’da, içi boş ve amaçsız bir sanatsal hareket olarak kabul edilmesine yol açmıştır. Bu aşırı hiççiliği nedeniyle, yine başta akımın Fransa’daki öncüsü, tıp ve psikiyatri alanında eğitimi olan yazın insanı, André Breton olmak üzere, öteki Fransız dadacılar tarafından yadsınmış ve böylelikle akımın Fransa’daki varlığı kısa sürmüştür. Dadacılık akımının Fransız sanat alanındaki varlığı her ne kadar kısa sürse de, bu akım sayesinde, çağımızda hâlen önemini koruyan Gerçeküstücülüğün temelleri atılmış olur. Zira Hiççiliğe güçlü bir şekilde karşı çıkıyor olsa da, Gerçeküstücülük, Dadacılıkta olduğu gibi, mevcut düzene başkaldırma ve insanın bilinçdışının serbest bırakılarak, sanat dalları da kullanılarak, dünyayı özgür, bireyin öne çıktığı, toplumun her kesiminin görüşünün önemsendiği bir uzam haline dönüştürme amaçlarını taşımaktadır.

Bin dokuz yüz yirmi bir yılı dadacılık hareketinin sonu olarak değerlendirilebilir. Bu tarihten başlayarak, Fransız dadacılar Tristan Tzara ile birlikteliklerine son vererek, kendilerine yeni bir yol çizme kararı alırlar. Ardından dadacılıktan ayrılan André Breton, Philippe Soupault ve Paul Éluard’a Robert Desnos, Roger Vitrac, Max Ernst, Jacques Baron, Pierre de Massot, Max Morise katılır. Bu sanatçılara daha sonra Antonin Artaud, Pierre Naville, Maxime Alexandre, Francis Gérard ve André Masson eklenir.

Bu geniş katılımlı oluşum, bin dokuz yüz on dokuz yılında, André Breton, Philippe Soupault ve Louis Aragon tarafından kurulan ve yönetilen *Edebiyat (Littérature)* adlı derginin kuruluş amacı doğrultusunda çalışmalar yapar. Gerçeküstücülük kavramı ilk olarak bin dokuz yüz on dokuz yı-

linda, Guillaume Appolinaire tarafından *Tresias'ın Memeleri* (*Les mamelles de Trésias*) adlı iki sahnelik tiyatro oyununda kullanılmıştır. Kaynağını Freud'un bilinçdışı, düş ve özdevimsel dışavurum kavramlarının oluşturduğu çalışmalarla amaçlanan, sanatçının bilinçdışında saklı tutulan, gizli kalmış ancak fark etmeden kendisini etkisi altına alan her türden konuyu saptayıp ortaya çıkarmaktır. Bunun gerçekleşmesi için başvurulacak başlıca uygulamalar arasında, düşler, çocukluk dönemine geri dönüş, "özdevimli yazı" (fr. *écriture automatique*), güldürü, olağanüstü ve çılgınlık gibi uygulamalardan sıkça yararlanıldığına tanık olunur.

İnsan bilincini tamamen dışlayarak, akla gelen tüm düşünceleri, oldukları gibi ve hiçbir düzenleme yapmadan yazıya dökme anlamı da taşıyan "özdevimli yazı" sürecinde, yazarın/şairin tüm bilgisi, görgüsü, deneyimi, etik ve güzel duyusal yönelimleri, kısacası onun tüm görünür özellikleri bir kenara bırakılır ve kimse tarafından bilinmeyen, üstelik kendisinin de tam olarak farkında olmadığı bilinçdışının keşfi gerçekleşir. Bilinçdışının yazıya dökülmesinin sonucu olarak, bir yandan yazar/şair kendini daha iyi tanıyıp özgürleşir, öte yandan okur tümcelerde geçen özgür kılınmış ifadelerin içtenliğine ve gerçekliğine güven duyar. Zira "özdevimli yazı" kullanılarak oluşturulan tümcelerde hiçbir anlamsal, yapısal ya da dilbilgisel düzeltme yapılmadığı tüm taraflarca bilinir.

André Breton ve Philippe Soupault'un "özdevimli yazı" yönteminden yararlanarak birlikte oluşturdukları ilk yazınsal örnek *Manyetik Alanlar* (*Les champs magnétiques*) adlı yapıttır. Bu gibi, düş ve özdevimli yazı uygulamalarıyla okura ulaşan yapıtlar aynı zamanda, "insan denen o kapalı kutuyu bütünüyle açmak için bir anahtar sunar"lar (Duplessis, 1991: 49). Bin dokuz yirmi dört yılında gerçeküstücülüğün ilk bildirgesi ve gerçek anlamdaki ilk dergisi olan *Gerçeküstücü Devrim* (*La révolution surréaliste*) Breton ve arkadaşları tarafından yayımlanır. Ayrıca, Breton *Nadja* (*Nadja*), Aragon *Parisli Köylü* (*Le paysan de Paris*), Desnos *Özgürlük Ya Da Aşk* (*La liberté ou l'amour*), Crevel *Akla Karşı Ruh* (*L'esprit contre la raison*) ve Éluard *Acının Başkenti* (*Capitale de la douleur*) adlı başat gerçeküstücü yapıtları Fransız yazınına kazandırır. Bin dokuz yüz otuz yılında, çok sayıda gerçeküstücü sanatçı görüş farklılıkları nedeniyle Breton'la ve hareketle yollarını ayırırlar. Bunun üzerine Breton ikinci gerçeküstücü bildirgeyi kaleme alır ve böylelikle *Gerçeküstücü Devrim*'in yayın yaşamına son vererek, yeni dergi *Devrimin Hizmetindeki Gerçeküstücülük* (*Le surréalisme au service de la révolution*)ü kurar. Bin dokuz yüz otuz üç yılına gelindiğinde ise, Breton gerçeküstücülüğün devrim dâhil, tüm güdümlemelere karşı olması gerektiğini savunduğu ve gerçeküstücülüğün herhangi bir ideoloji için kullanılmasına karşı çıktığı için Komünist Parti'den atılır. Bu olay aynı zamanda, Breton'un ortak amaçla, birlikte yola çıktığı Aragon ve Éluard'la da kopuşuna yol açar ve bir bakıma gerçe-

küstücülük akımının Fransa'daki kurumsal varlığının zayıflamasına neden olur. Ancak tüm bu olumsuz gelişmelere karşın Gerçeküstücülük Fransa sınırlarını aşarak uluslararası ekinsel bir hareket biçimine dönüşmeyi başarır.

GERÇEKÜSTÜCÜLÜK BAĞLAMINDAÖZKURGUSAL ROMAN

Yazınsal tür olarak “roman”, uzun bir anlatım sanatıdır ve roman aracılığıyla, gerçek ya da gerçekleşebilme olasılığı olan her türden olay, yazar tarafından kurgulanıp yeniden düzenlenerek okura aktarılır. Bu sanatsal aktarım sürecinde yazara düşen, yaşamı boyunca deneyimlediği gerçek olaylar sayesinde iye olduğu bilgi, görgü, izlenim duygu, düşünce ve her türden birikimini, öznel bir düzen içerisinde kurgulayarak, yeni bir gerçeklik dizgesi oluşturmaktır. Kurgusal yeni gerçekliğin bir bölümü sözde “gerçek” olanı, bir bölümü de asıl gerçek olan “gerçeküstü”nü kapsamaktadır. Bir başka deyişle, gerçek olan ile olmayan yer değiştirerek, içiçe geçmiş biçimde bulunurlar. Romanın özünü oluşturan kurgusallığın ortaya koymaya çabaladığı yeni gerçeklik dünyasında görülen dil, uzam, kişi, zaman, olay örgüsü, asıl gerçek yaşamdakilerden az ya da çok değişkenlik gösterir.

Genel olarak romanları konularına göre: Psikolojik, Tarihsel, Toplumsal, Serüven, Polisiye Yaşamöyküsel, Özyaşamöyküsel, Özkurgusal olarak nitelendirebilirken; yazınsal akımlar ya da hareketlere göre: Kökleşik, Coşumcu, Doğalcı, Gerçekçi, Gerçeküstücü, Varoluşçu, Geleneksel, Yeni Roman ve Yeniötesi Roman olarak nitelendirmek olasıdır.

Yirminci yüzyılın son yıllarına doğru ve özellikle de yirmi birinci yüzyılın başlamasıyla birlikte, Yeniötesi Roman (fr. Roman Postmoderne) kavramı dikkat çekmeye başlar. Yeniötesi Roman'ın okuru çoğulcu okuma yapabilen, açık görüşlü, hem geleneksel kuralları, hem de yeniden kurgulanmaya çalışılan dünyanın yeniötesi yazınsal düzenine iye ana ilkeleri yakından tanıyan yetkin bir birey olma özelliğiyle dikkat çeker. Yeniötesi Roman'ı tam olarak anlayabilmek için bu türden bir okura gereksinim duyulmakla birlikte, Yeniötesi Roman'ın içerisinde Yeni Roman'dan belirgin yansımaların bulunacağı da bir başka gerçekliktir.

Çok sayıda yazınsal yöntemden yararlanarak salt nesnel gerçekliğin yerine, olası öznel gerçeklikleri okurla paylaşmayı amaçlayan Yeniötesi Roman anlayışının, bu bağlamda ele alındığında, Gerçeküstücülük akımı için uygun bir uygulama alanı olduğunu söylemek yerinde olur. Anı, yolculuk, günce, mektup, özyaşamöyküsel roman (fr. roman autobiographique) ve özkurgusal roman (fr. roman autofictif), yazarın özyaşamöyküsünden kesitler içeren, “özöyküsel anlatılar” (fr. récits autodiégetiques)dir. Bu türden anlatılarda, yazar kurgusal dünyanın gerçek olduğuna okuru ikna etmek amacıyla, özyaşamından, ailesinden, yakınlarından, beğenilerinden,

korkularından, saplantılarından ve öz niteliklerinden imleri anlatı içerisine serpiştirmek zorunda kalır. Özyaşamöyküsünden izler taşıyan anlatılarda, anlatıcı, yazar ve başkahraman genellikle, “ben” (fr. je) kişi adlı ile yer alırlar ve öykünün anlatılması için sıklıkla, “benöyküsel” (fr. homodiégétique) anlatıcı yeğlenir. Bununla birlikte yazarın özyaşamöyküsünü “benöyküsel” bir anlatıcı aracılığıyla kaleme aldığı anlatılar için Fransızcada “écriture du moi” ya da “écriture de soi” kavramlarının kullanıldığını da eklemek gerekir. Ancak, özkurgusal romanlarda “o” kişi adının kullanılabileceğini de belirtmek gerekir.

Özkurgusal romanın kaynağını oluşturan “özyaşamöyküsü” yunanca üç sözcüğün birleştirilmesiyle oluşmuş bir sözcüktür. Autos (öz/kendi), bios (yaşam) ve gráfein (yazmak). “Öz yaşamını yazmak” Özyaşamöyküsünün olduğu gibi, değişikliğe uğratılmadan yazılması ancak öznenin, öznenin yaşadığı dönemin ve toplumun salt tarihsel bir metin olarak aktarılması olacaktır.

Kuramcı Philippe Lejeune özyaşamöyküsü kavramını, “gerçek bir kişinin, öz varlığından hareketle, kişisel yaşamını, özellikle de kişisel öyküsünü vurguladığı düzyazı formunda, artsüremli anlatı” olarak tanımlar (Lejeune, 1975: 14)¹. Bununla birlikte, roman yazım yöntemleri kullanılarak özyaşamöyküsünün kaleme alınması “Özyaşamöyküsel Roman” türünün oluşumunu gerçekleştirir.

Özyaşamöyküsel Roman, yazarın artsüremli bir anlatı kullanarak yaşamında önemli bulduğu bir kesiti, geçmişten geleceğe doğru, öznel yorumlarını ekleyerek, sanatçı yönünün de desteğiyle, kurgusal bir bütünlük içerisinde okura sunduğu yazınsal bir yapıttır.

Bu türün, benöyküsel anlatıcısı, aynı zamanda anlatının başkahramanıdır. Öykü yazarın geçmişini, çocukluk döneminden başlayarak, şimdiki zamanına dek uzanan, artsüremli bir anlatı (fr. récit retrospectif) biçiminde oluşturulur. Burada yazarın gerçek yaşamında başına gelen olayları, bulunduğu uzamları ve tanıdığı kişileri, geçmişten şimdiye doğru konumlanmış bir zaman çizelgesi doğrultusunda yerleştirerek sunduğu görülür.

“Özyaşamöyküsel Roman” ile birçok bakımdan benzerlik gösteren “Özkurgusal Roman” arasındaki en büyük fark, yazar-anlatıcı-başkahramanın özyaşamından alıntılarla paylaşmayı amaçladığı olay(lar)ı kurgusal bir başka olay ya da olaylar içerisine yerleştirip yeni bir zamansal dizge kullanarak okura sunmasıdır.

“Özkurgu” sözcüğünün sözlüklere ilk kez girişini sağlayan Julien Serge Doubrovsky *Fils* adlı yapıtının kapağında, bu sözcükle ilgili şu tümce-

1 Türkçe çevirisi bulunamayan Fransızca kaynaklardan yapılan alıntılar tarafımdan Türkçe’ye çevrilmiştir.

leri sıralar: Özyaşamöyküsü mü? Hayır. Bu, güzel bir biçimle sunulmuş ve yaşamlarının sonuna yaklaşmakta olan, bu dünyanın önemli kişilerine verilmiş bir ayrıcalıktır. Tamamen gerçek olayların ve olguların kurgusu olan özkurgu; aynı zamanda, yeni ya da geleneksel romanın sözdiziminin ve bilgeliğinin ötesinde, bir serüvenin dilinin özgür bir dilin serüvenine emanet edilmesidir (1977).

Özkurgu sözcüğü, yamaşık bir sözcük (fr. mot-valise) olarak, özyaşamöyküsü (fr. autobiographie) ve kurgu (fr. fiction) sözcüklerinin birleşiminden doğar. Bununla birlikte, bu sözcüğün bir türenti (fr. néologisme) olduğu ve içerik olarak, gerçek ile gerçek olmayanın aynı bütünü karşıt öğeleri olarak bu türenti sözcüğün kapsamını oluşturdukları da söylenebilir. Ayrıca, bu karşıtlamalı (fr. oxymore) sözcük, özyaşamöyküsü (gerçek) ile kurgunun (sanal gerçek) içiçe geçirilerek okura aktarılacağı ilk işareti olma özelliği taşımaktadır.

Özkurgusal romanda genellikle, kurgusal olay örgüsü şimdiki zaman kullanılarak oluşturulurken, gerçek yaşamdan paylaşılması amaçlanan olay(lar) geçmiş zamanda anlatılır. Çocukluk, gençlik, öğrencilik, askerlik, evlilik, tinsel durumu etkisi altına alan uzamlar, arkadaşlar, tutku, saplantı, travma, pişmanlık, beğeni, tiksinti özkurgusal romanda sıklıkla karşılaşılan kavram ve olgulardandır.

Ayrıca, Özyaşamöyküsel Roman'da yazar ile okur arasında bir sözleşmenin varlığı söz konusudur. Romanının kapağında yazan yazarın açık adı, romanın içerisinde benöyküsel anlatıcı ile anlatılanların gerçek ve yazarın olayın kahramanı olduğunun açık göstergesi anlamına gelmektedir. Yazarla okur arasında gerçekleşen bu sözleşme eylemine Philippe Lejeune "Toplumsal Sözleşme" (fr. Contrat social), Gérard Genette "Ad Sözleşmesi" (fr. Protocol nominal) adını verir. Bu sözleşmenin varlığı herhangi bir romanın öncelikli olarak özyaşamöyküsel roman ulamında olduğunu işaret eder. Sonrasında yapılacak ayrıntılı inceleme, bu romanın özyaşamöyküsel ya da özkurgusal olarak nitelendirilmesi için zorunlu bir eylemdir. Zira "Ad Sözleşmesi"nin özkurgusal romanda da örtük biçimde bulunacağı açıktır. Fakat özkurgusal anlatıda yazar, anlatıcı ve başkahramanın aynı kişi olmadıklarının altı çizilmeye çalışılır. Bu yolla, yazarın anlatılan öyküyle ve kişilerle bir ilişkisinin bulunmadığı, anlatılanlardan ötürü hiçbir yargılamaya tabi tutulamayacağının vurgulanması amaçlanır. Bu temel amacın altında yatan, aslında bir bakıma, yazarın sanatını uygularken her şeyden bağımsız, tamamen özgür olabilmesini sağlayabilmektir. Yazarın özyaşamöyküsünü bilen, onu güncel yaşamda tanıyan kişilerin ve okurun farkına varabileceği ayrıntılar, anlatıda kullanılan, anlatıcının, başkahramanın ve egemen uzamların farklı adlarla ya da adları verilmeden sunulmaları sayesinde, anlamsızlaşırlar. Özyaşamöyküsünü yazmayı kararlaştıran yazar, anlatacaklarının kendisine iye olan gerçeklikler olduğunu ve

anlatacaklarından ötürü okur ve toplum tarafından kötü, töre dışı, vicdansız, minnetsiz, gaddar vb. türden tüm olumsuz eleştirilerle karşılaşmamak için özgürlüğünden ödün vermek zorunda kalarak kısmi gerçekliği kaleme almayı yeğler. Ama özkurgusal roman yazarı için durum çok farklıdır. Zira ad sözleşmesini örtük biçimde imzaladığı için, anlatacaklarından tamamen bağımsız olduğunun güvencesiyle olabildiğince özgür bir yazma edimine iyidir. Bu özgürlük, aynı zamanda yazarın bilinçdışını özgürce ve her türden kaygıdan uzak bir biçimde sergilemesi anlamına da gelmektedir. Bu bağlamda ele alındığında özkurgusal romanların, yazarın bilinçdışında sessizce ortaya çıkmayı bekleyen asıl gerçeklerin, yani gerçeküstü olanın, dışa vurulmasına aracılık ettiklerini belirtmek yerinde olur. O halde kısaca ifade etmek gerekirse, Özkurgusal Roman'ın, Gerçeküstücülük akımı için oldukça elverişli bir yazınsal uygulam alanı olduğu söylenebilir.

MODİANO'NUN ÖZKURGUSAL ROMANLARINDA GERÇEKÜSTÜCÜ UYGULAYIMLARDAN ÖRNEKLER

Gerçeküstücülük kuramıyla ilgili olarak sanat yapıtlarında karşılaşılan başlıca yöntemler, Fransız yazar ve filozof Yvonne Duplessis tarafından, yedi ayrı başlık altında irdelenir. Bunlar sırasıyla: “Mizah”, “Harikulâde”, “Düş”, “Çılgınlık”, “Gerçeküstücü Nesneler”, “Nefis Kadavra Ya Da Toplu Esinlenme Tekniği” ve son olarak da “Otomatik Yazı” dır (Duplessis, 1991: 24-49). Patrick Modiano'nun öne çıkan özkurgusal romanları ayrıntılı olarak incelendiğinde, yukarıda anılan bu yedi yöntem arasında en sık başvurulanların ise Düş ve Otomatik Yazı oldukları gözlenir.

Düş konusunda çok sayıda araştırmaya imza atmış Freud içinde bulunulan dünyayı, bilinçsizce peşinden koşulan isteklerin ve nedeni bilinmeyen yönelimlerin yansıması olarak değerlendirir. Birey/sanatçı bu dünyadaki varlığının tamamıyla farkına varması, gerçek özünü keşfetmesi için bilmeden ve farkında olmadan gerçekleştirdiği eylemlerinin çözümlemesini yapmaya gereksinim duyar. İşte burada uygulanacak çözümleme yollarından birisi de düşlere başvurmak olabilir. İnsan uyanıkken kontrol altında tutabildiği tüm davranışlarını uykudayken kontrol edemez ve büyük ölçüde bilinçdışının egemenliği altına girer. Aslında düşteki bu kontrol dışılık durumu sayesinde, birey/sanatçı içinde barındırdığı gerçek ben'iyle yüzleşmekte, özünü tanıma olanağı bulabilmekte ve bir bakıma da özgürleşmektedir.

Ayrıca bir de uyanık iken, kendisini bir düş görüyormuş gibi duyumsama, ya da uyanık olduğu şimdiki zamandan belirli bir süreliğine zihinsel olarak koparak, zamansal ve uzamsal yer değiştirmeler yaşadığı düşün içine dalma durumu da bir başka özgürleşme yöntemi olarak değerlendirilebilir. Burada söz konusu olan bireyin/sanatçının uyanıkken birden bire bilincinin kontrolünü yitirmesi, o sırada nerede, kiminle ne yaptığını hatırla-

lamaması ve sonrasında bir düştten uyanıyormuş gibi, uzamla, zamanla ve öteki kişilerle olan bağının koptuğunu duyumsamasıdır. Böyle durumlarda uyanıkla düş içiçe geçmekle birlikte, gerçek olanla gerçek üstü olan da bir birine karışmaktadır.

Modiano'nun *Mahallede Kaybolma Diye, En Uzağından Unutuşun* ve *Bir Sirk Geçiyor* adlı özkurgusal romanlarından alıntılanarak aşağıda sunulan örneklerde, düş/rüya kullanımlarına yer verilmeye çalışılmıştır:

“Bir an duraksadı. Rüyasında Annie Astrand'ın yüzü belirmişti ve en az otuz yıldır böyle bir şey olmamıştı.”

(...)

“Adresi verdi, kapı giriş şifresini, hangi kat olduğunu... Hâlâ rüyada mıydı? Az önce Annie Astrand'ın yüzü ona ne kadar yakın gelmişti... Saint-Leu-la-Fôret'deki evin önünde, arabasının direksiyonundaydı, kendisi onun yanında oturuyordu, kadın ona bir şey söylüyordu ancak sesini duymuyordu.”

(Modiano, 2019: 42)

“Rüyalarda insan neye tutunacağını şaşırır, diye düşündü Daragane. Bir rüya mı? Gün başlayınca anlayacaktı. Oysa o anda tam karşısında duranın hayalle ilgisi yoktu. Rüyada ses duyulur mu, bilemiyordu ama Chantal Grippay'in boğuk sesini gayet iyi işitiyordu.

(2019: 50,51)

“Çarpıntılı bir uyku uyudum. Düşümde ışıklı harflerle adlar geçiyordu art arda: Cartau, Cartaud, Cartault, Cartaux, Carteau, Carteaud, Carteaux.”

(Modiano, 2014: 41)

“Bu adlarla bu yerlerle ortak olan neyim vardı benim? Tehlikelerin tehdidi altında olduğunuz zaman, her an uyanabileceğinizi bildiğiniz bir düşte gibiydim.”

(2014: 62)

“Bu gece rüyamda, bir takım geç saat müşterileri arasında, Champs-Elysée'de oturuyordum. Salonun ışıkları çoktan kapatılmıştı ve garson, bize gitme zamanının geldiğini göstermek istercesine, iskemleleri masaların üzerine kapatıyordu. Dışarı çıktım. Etoile'e doğru yürüyordum ki, uzaktan gelen bir sesin, Ansart ile Jacques de Bavière'in yardımcı olmalarını beklemeliyiz” dediğini duydum. Kalın sesi, hâlâ hafif kısıktı.”

(Modiano, 1993: 69)

“Kolej yatakhaneğinde, tatil dönüşü pazar akşamları gözetmen ışığı dokuza çeyrek kala kapatır, uyku yavaş yavaş bastırırdı. Geceleyin sıçrayarak uyanır, nerede olduğumu anlayamazdım. Ranzaları mavi bir ışıkla aydınlatan gece lambası bana birden gerçeği anımsatırdı. O zamandan beri ne zaman düş görsem, kendimi yeniden yatakhaneğinde bulma korkusuyla, rüya içinde uyanma anını geciktirmeye çalışıyordum.

(...)

Blanche Sokağı’ndan aşağı iniyoruz. Yine düş görür gibiyim. Bu seferki esenlik duygusu veren bir düş. Araba kayıyor ve yokuş aşağı gidiyor-muşuz gibi motor sesi duymuyorum.”

(1993: 91)

Yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı üzere, Modiano’nun özkurgusal roman yazma edimini oluştururken, gerçeküstücü yazarlarda olduğu gibi, gerçek ile gerçeküstü, rüya ile uyanıklık, bilinçli oluş ile bilinçdışına yönelme arasında çokça gidiş geliş yaşadığı gözlenmektedir. Bununla birlikte, yazarın rüyada gördükleriyle içinde bulunduğu şimdiki zamanın uyanık durumunda yaşananlar arasında kopukluk ve baş dönmesi yaşadığına, neyin gerçek olduğuna karar vermede tereddüt ettiğine tanık olunur.

Otomatik/özdevimli yazı yöntemine gelince, bu yöntem kullanılarak yazarın/şairin bilincinin serbest bırakılması ve aklına gelenlerin, hiçbir düzenlemeye tabi tutulmadan, yazıya aktarılması amaçlanmaktadır denilebilir. Bilinçdışının özdevimli yazı aracılığıyla açığa çıkarılması istemli ya da istemsiz olarak gerçekleşebilmekle birlikte, her iki durumda da yazarın tüm kurallardan ve değer yargılarından bağımsız olarak, bilinç dışında kayıtlı olan olayların gün ışığına çıkmasına olanak sağlamaktadır. Böylece yazar/şair bilinç dışının kendisine ulaştırdığı gizli kalmış üst gerçekliği olduğu gibi okurla paylaşabilmekte ve bir tür yazınsal özgürlük elde edebilmektedir. Bu özgürlük aynı zamanda yazarın kendisini yeniden keşfetmesi, farkında olmadığı travmaları, saplantıları, korkuları ya da anlam veremediği davranışlarının altında yatan nedenleri saptaması anlamına da gelmektedir. Özdevimli yazının özkurgusal romandaki en belirgin işaretinin, genellikle yazarın bilinç kontrolünde aktarmakta olduğu olayları anlatmayı aniden durdurarak, o an aldığı bir tat, bir koku, duyumsadığı bir duygunun hareketi geçirdiği bilinç dışının kendisine ulaştırdığı her türden olayı ya da konuyu anlatmaya başlaması ve bir süre sonra tekrar bilincinin kontrolü altına girip, anlatmaya ara verdiği olayları yeniden anlatmaya devam etmesi olduğu söylenebilir. Burada yazarın bilincinin denetiminden uzaklaştığına, bir tür kendinden geçme, acı, korku, sarsıntı ya da tam aksine esenlik ve rahatlama gibi güçlü duygular yaşadığına tanıklık etmek olasıdır.

Konuyla ilgili olarak Modiano’nun özkurgusal romanlarından elde

edilen örneklerden bazıları aşağıda sunulmuştur:

“Le Tremblay. Chantal. Graisivaudan Meydanı. Bu sözcükler hareket etmeye başlamıştı. Bir böcek sokması gibi; önce belirsiz, sonra gittikçe artan bir acı hissi, daha sonra ise derin bir yara almışsınız gibi. Geçmişle şimdiki zaman birbirine karışıyor, bu da çok doğal geliyor; çünkü aslında onları birbirinden ayıran incecik bir zar. O zarı yarmak için bir böcek sokması yeterliymiş.

(Modiano, 2019: 28)

“O anda, aklına şu sözcükler geldi: “Dolaptaki ceset”. Hayır, “Combinatie” sözcüğünün ardındaki gerçeği öğrenmek istemiyordu. Çocukluğundan beri hep aynı kâbusu görüyordu: Önce, sanki büyük bir tehlike atlatmış gibi büyük rahatlama hissediyor, ardından, gittikçe daha baskın hâle gelen bir kâbus başlıyordu. Çok eskiden meydana gelmiş ciddi bir olayın, ya suç ortağı ya da tanığı olmuştu. Bazı kişileri tutuklamışlardı. Onu asla tespit etmemişlerdi.”

(2019: 96)

“Kaç yaşında olacaktık o zaman? Elli yaşında. Bu bana öylesine garip geldi ki, bu rakamda bir gerçeklik gölgesi bulmak için elimde olmadan, “Elli...” diye mırıldandım.”

(Modiano, 2014: 131)

“Geçen yıldan beri ölmüştür belki. Belki de önümüzdeki pazarlardan birinde Corvisart Sokağı’nın oralarda yeniden buluveririm onu.”

(2014: 134)

“Gerçekten de bugün düşündükçe, Dell’Aversano’nun bana gösterdiği nezaketi daha iyi ölçebiliyorum. Ailemle ilgili durumum onu çok duygulandırmıştı, annenizle babanız sizi kesinlikle ihmal ettiklerinde “aile” sözcüğü hâlâ kullanılabilirse. Onu ilk görmeye gittiğimde, kuşkusuz kendi başının çaresine bakmak zorunda kalan bir çocuğun sonunun kötü olacağı düşüncesiyle, bana öğrenimimle ilgili birkaç soru sorup devam etmemi salık vermişti.”

(Modiano, 1993: 102)

“Tek tük arabalar yeniden belirmeden önce, bir sessizlik oldu. Aynı pencereden, işgal akşamlarında babam da bu sessizliğe tanık olmuştu kuşkusuz.

O dönemlerde, karşıdaki kafe pırıl pırıl değildi ve Louvre’un cephesi karanlıkta gözden yitiyordu. Bugün iyi olan, tehlikenin nerede olduğunun bilinmesiydi: Seine’in öbür yakasındaki şu ışık.”

(1993: 111)

Alıntılanan örnek metinlerde açıkça görüldüğü üzere, Modiano’da anlatısını oluştururken, gerçeküstücü yazarlar gibi, özdevimli yazı yönteminin yararlanmaktadır. Bu yolla bilinç dışına gerçekleştirdiği yolculukların bazıları onda acı, üzüntü, baş dönmesi, bilinç kaybı yaratırken, bazılarının da esenlik ve rahatlamaya yol açtığı görülmektedir. Bilinçdışına yapılan bu yolculukların kendisine duyumsattığı karşıt duyguların yanında, ortak bir yönlerinin olduğu da açıkça görülebilmektedir. Söz konusu ortak yön ise, özdevimli yazının yazarı sürekli olarak geçmişe götürmesi, özellikle çocukluk ve gençlik dönemlerinde yaşadığı uzamları, tanıdığı kişileri, ailesini yeniden anımsamasına neden oluşudur. Ancak belirtmek gerekir ki, özellikle tanıdığı kişilerle ilgili bölümlerde Modiano yeterince özgür davranmamış ve kişi adlarında değişiklikler yapmıştır. Bu durum az da olsa uzam adlarında da benzerlik göstermektedir.

Buraya kadar irdelenerek örneklendirilmeye çalışılan “düş” ve “özdevimli yazı” yöntemlerinin yanı sıra, “çocukluk” evresi, başta Breton olmak üzere öteki gerçeküstücülerin de sıkça ele aldıkları ana izleklerin başında gelir. Zira bireyin/sanatçının yaşamının en saf ve en gerçek kesiti “çocukluk” evresiyle örtüşür. Bu evrede yaşananlar, töresel, toplumsal, yasal, vb. birçok kaygıdan uzak gerçekleştiklerinden dolayı gerçeklik boyutu en yüksek düzeyde olanlardır. Breton gerçeküstücülük kapsamında “çocukluk” ile ilgili şu açıklamayı yapar: “Belki de insanın “gerçek yaşamı”na en yakın duran şey çocukluktur; kişinin tasarrufundaki şeylerin ötesinde, sınırlardan özel geçiş kartlarından ayrı birkaç bedava bilete tekabül eden çocukluk; her şeyin her şeye rağmen insanın verimli ve tehlikesiz şekilde kendi kendisine sahip olmasını sağlamak üzere işbirliği ettiği çocukluk (Breton, 2009: 29-30).

Bu bağlamda ele alındığında, Modiano’nun özkurgusal romanlarının en belirgin gerçeküstücü işareti olarak “çocukluk” ana izleği gösterilebilir. Yazarın bu türden romanlarının ortak yönü, aşağıdaki alıntılarda da görüleceği gibi, asıl öykü ne olursa olsun, “çocukluk” evresine bir şekilde atıfta bulunmalarıdır:

“Yıllar geçtikçe uzaklaştığı, şimdi de ona tamamen yabancı gelen bu çocuk, kabul etmeliydi ki, kendisiydi.”

(Modiano, 2019: 54)

“Çocukken tuhaf gelmeyen şeyleri, yıllar sonra bir bilmece gibi çözmeye çalışırken bulabilir insan kendini, alfabetini bile bilmediğiniz, çok eski bir dilin yarı yarıya silinmiş harflerini çözmeye benzer bu.”

(2019: 95)

“Doğrusunu söylemek gerekirse, çocukluğumdan beri, babamın bir sürü bagajlar taşıdığını görmüştüm: çift gözlü valizler, deri bavul ve çantalar, hatta kendisine yalancı bir saygınlık görünüşü veren şu kara el çantaları... İçindekilerin ne olabileceğiyse asla bilememiştim.

(Modiano, 2014: 56)

“Bu semt çocukluk anılarımı canlandırıyor. Saint-Germain-des-Prés’de bindiğim 63 numaralı otobüs Porte de la Muette’te durdu ve Boulogne Ormanı’nda geçirilen bir günden sonra onu akşamın altısına doğru beklemek gerekirdi. Ama daha yeni başka anıları, ne denli bir araya getirirsem getireyim, hepsi de yaşadığımdan iyice emin olmadığım eski bir yaşamın malıydı.

Cebimden doğum belgemin kopyasını çıkarmıştım. Bin dokuz yüz kırk beş yazında, bir öğle sonu, saat beşe doğru doğmuştum; babam gelip belediyenin kütüğünü imzalamıştı. Bana verilen fotokopinin üzerinde imzasını görüyordum, okunmaz bir imza. Sonra o yazın sessizlikte, bisikletlerin kristal sesli zilleri duyulan ıssız sokaklarından yürüyerek eve dönmüştü. Ve bugünküyle aynı mevsimdi, aynı güneşli öğle sonu.”

(2014: 56)

“Birlikte geçirdiğimiz son Noel’i anımsadım. On beş yaşımıydım. Tatili okulda geçiremeyeceğim için Haute Savoie’daki bir kolejden beni almaya gelmişti.

Cenevre’de, kendinden yirmi yaş genç bir kadın bekliyordu onu: Saman sarısı saçlı bir İtalyan kadın; Hep birlikte Roma’ya giden bir uçağa binmiştik. O tatilden kalma bir fotoğrafı, bir kâğıt sandığının içinde buldum otuz yıl sonra. İtalyan kadının, otel koridorunda çınlayan sesiyle babama yaşattığı bir sahneden sonra bizi sürüklediği, Via Veneto yakınlarındaki bir gece kulübünde girilen yeni yıl imgesini sonsuza dek donduran bir fotoğraf.

Bir şampanya kovanının önünde duruyoruz. Arkamızda birkaç çift dans ediyor. Masanın çevresinde saçları arkaya yapılandırılmış esmer bir adam. Yüzünde zorlama bir neşe ifadesi. Yanında otuz yaşlarında, kalın fondötenli, saman sarısı saçları alabildiğine kabartılıp topuz yapılmış bir kadın. Ve üzerine bol gelen kiralık bir smokin giymiş, ergenlik çağındaki bir oğlan; bakışları, yanlışı insanlarla bir arada bulunan, söylenecek bir söz bulamayan ve henüz hayatını yaşayamayan bütün çocukları gibi dalgın Roma’ya dönmek isteyişimin nedeni, bu geçmişi silip atmaktır.”

(Modiano, 1993: 87)

“Bir anneyle babanın, edebiyata gönül vermiş ve *Duyarlı Ruhlara*’yı başucu kitabı yapmış bir çocuğu böylesine terk etmiş olmalarını akli al-

mıyordu. Onu en çok şaşırtan da annemle babamın tavırlarının bana son derece doğal görünmesi ve onlardan herhangi bir yardım ummanın aklımın ucundan bile geçmemiş olmasıydı.”

(1993: 104)

Tüm bu alıntılarda Modiano’nun bilinçdışını serbest bırakarak, hiçbir eleştiriden sakınmadan, yaşamının çocukluk evresine ilişkin içten ve dürüst açıklamalar yaptığı açıkça görülmektedir. Büyüdükçe kendisine yabancılaştığı, babasının kanun dışı işler yaptığı, annesinden boşandıktan sonra kendisinden yirmi yaş küçük bir kadınla birlikte olduğu, onun için kendisini ve yazarı zor duruma düşürdüğü, anne ve babasının yazarla ilgilenmedikleri, yalnız kaldığı ve daha birçok içten itiraf yazarın çocukluk evresine ilişkin zorluklarla yüzleşmesine neden olmaktadır. Bu sayede yazar çocukken çok önemsemediği konuların aslında bilinçdışında önemli bir yer tuttuğunun, şimdiki zamanda bulunan varlığını etkilediğinin bilincine varır ve bu durumu okurla paylaşmaktan sakınmaz.

SONUÇ

Sonuç olarak, kökleri, on dokuzuncu yüzyılda ortaya çıkmış, Coşumculuk, Simgecilik ve Doğalcılık akımlarına kadar uzanan, başlangıç noktasının Dadacılık akımı olduğu kabul edilen Gerçeküstücülük akımının yirmi birinci yüzyıl Fransız yazınında hâlen varlığını sürdürdüğü anlaşılmıştır.

Ayrıca, bu akıma ilişkin yöntemlerin, Patrick Modiano’nun *Mahallede Kaybolma Diye, En Uzağından Unutuşun* ve *Bir Sirk Geçiyor* adlı yapıtlarından verilmeye çalışılan örneklerle, özellikle yeniötesi Fransız özkurgusal roman türünde uygulanabilir oldukları da görülmüştür.

Modiano’nun özkurgusal romanlarının geneli incelendiğinde, gerek düş, gerek özdevimli yazı, gerekse izleksel yöntemlerden yararlanılarak, özellikle çocukluk evresini içeren ayrıntılı bilinçdışına vurma eylemleri gerçekleştirdiği görülmüştür. Yapılan bu bilinçdışı yansıtımlar sonucunda, Modiano’nun çok küçük yaştan itibaren annesi ve babası tarafından başkalarına emanet edildiği, sürekli olarak yatılı okullarda okuduğu, babasının kanunsuz işlere girdiği, yazarın annesinden ayrılıp kendisinden çok genç bir kadınla evlendiği ve bu nedenle de yazarla aralarının açıldığı, annesinin uzun süreler boyunca yazarla görüşmediği, yalnız yaşamak zorunda kaldığı, kısacası çok zor bir çocukluğunun olduğu saptanmıştır. Ayrıca, Modiano’nun bilinç dışında saklanan olumsuz çocukluk anılarının birer birer ortaya çıkması sonucunda rahatladığı ve esenlik duyduğu da bir başka saptamadır.

Ancak, belirtmek gerekir ki, Gerçeküstücülük akımında öngörülen, bilincin edilgen kılınıp bilinç dışının serbest serbest bırakılarak yazarın ve yazının özgürleşmesi eylemi, Modiano’nun özkurgusal romanlarında

tam anlamıyla gerçekleşememiştir. Zira çeşitli yöntemlerle yapılan bilinç dışına ynelişlerde, yalnızca olayların gerekte oldukları gibi okurla paylaşıldığı, gerçek olmalarına karşın kişilerin ve uzam adlarının değiştirilerek okura sunuldukları gzlenmiştir.

KAYNAKÇA

- Bakhtine M. (1978) *Esthétique et théorie du roman*. Traduit du russe par Daria Olivier, Paris: Gallimard.
- Bal M. (1977). *Narratologie*. Paris: Éd. Klincksieck.
- Bénac H. (1988). *Guide des idées littéraires*. Paris: Éd. Hachette.
- Bourneuf R; Ouellet R. (1972). *L'univers du roman*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Brunel P. (1997). *La littérature française aujourd'hui*. Paris: Librairie Vuibert.
- Brunel P. (2001). *La critique littéraire. Que sais-je?*. Paris: Éd. PUF.
- Butor M. (1967). *Portrait de l'artiste en jeune singe*. Paris: Gallimard.
- Butor M. (1991). *Roman Üstüne Denemler*. (Çev. Mehmet ve Sema Rifat). İstanbul: Düzlem Yayınları.
- Breton, A. (2009). *Sürrealist Manifestolar*. (Çev. Y.S. Kafa, A. Günebakanlı, A. Güngör). İstanbul: Altıkkırbeş Yayınları.
- Carloni J.C.; Filloux J.C. (1984). *Eleştiri Kuramları*, (Çev. Tahsin Yücel). Ankara: Kuzey Yayınları.
- Chiantaretto J.F. (1996). *Écriture de soi et psychanalyse*, Paris: Éd. Harmattan.
- Clerc T. (2001). *Les écrits personnels*. Paris: Éd. Hachette.
- Deshusse P.; Karlson L.; Thornander P. (1984). *Dix siècles de littérature Française I, 2*, Paris: Bordas.
- Duplessis, Y. (1991). *Gerçeküstücülük*, (Çev. İ. Yergüz, E. Çamurdan), İstanbul, İletişim Yayınları
- Doubrovsky S. (1977). *Fils*. Paris: Galilée.
- Dupriez B. (1984). *Les procédés littéraires*, (Dictionnaire). Paris: Union générale d'éditions.
- Eagleton T.(1990). *Edebiyat Kuramı*. (Çev. Esen Tarım). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Eagleton T.(1999). *Postmodernizmin Yansımaları*. (Çev. Mehmet Küçük). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Emir İ. (2005). *Postmodernizm Ve Edebiyat*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Forster E. M. (1985). *Roman Sanatı*. (Çev. Ünal Aytür). İstanbul: Adam Yayınları.
- Gasparini P. (2004). *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction*. Paris: Seuil.
- Gasparini P. (2008). *Autofiction – Une aventure du langage*. Paris: Seuil.
- Grillet A.R. (1963). *Pour un nouveau roman*. Paris: Éd. Minuit.

- Hausmann, R. (1958). *Courier Dada*. Paris: Le Terrain Vague.
- Kıran Z; Kıran A. (2000). *Yazınsal Okuma Süreçleri*. Ankara: Seçkin yayınevi.
- Lejeune P. (1971). *L'autobiographie en France*. Paris: Armand Colin.
- Lejeune P. (1975). *Le pacte autobiographique*. (coll. Poétique) Paris: Seuil.
- Lejeune P. (1975). *Je est un autre*. Paris: Seuil.
- Lejeune P. (2005). *Signes de vie: Le pacte autobiographique 2*. Paris: Seuil,
- Modiano P. (1968). *La place de l'étoile*. Paris: Éd. Gallimard.
- Modiano P. (1993). *Bir Sirk Geçiyor*. (Çev. Nayır Deniztekin F.). İstanbul: Varlık Yayınları.
- Modiano P. (1993). *Yıkıntı Çiçekleri*. (Çev. Tufan H.). İstanbul: Can Yayınları.
- Modiano P. (1997). *Dora Bruder*. Paris: Éd. Gallimard.
- Modiano P. (1998). *Kötü Bir İlkbahar*. (Çev. Gül İ.). İstanbul: Can yayınları,
- Modiano P. (2005). *Un pedigree*. Éd. Gallimard, Paris, 2005
- Modiano P. (2013). *Babam Ve Ben*. (Çev. Çekmen S.) İzmir: Tudem Yayınları.
- Modiano P. (2014). *Bir Gençlik*. (Çev. Birkan İ.) 2. Baskı. İstanbul: Can Yayınları.
- Modiano P. (2014). *En Uzağından Unutuşun*. 2.Baskı. (Çev. Yücel T.). İstanbul: Can Yayınları.
- Modiano P. (2019). *Mahallede Kaybolma Diye*. (Çev. Öztokat N.). İstanbul: Can Yayınları.
- Moran B. (1991). *Edebiyat Kuramları Ve Eleştiri*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Reuter Y.(1991). *Introduction à l'analyse du roman*. Paris: Éd. Bordas.
- Rey P.L. (1992). *Le roman*. Paris: Éd. Hachette:
- Ricardou J. (1967). *Problèmes du nouveau roman*. Paris: Seuil.
- Ricardou J. (1978). *Le nouveau roman*. Paris: Seuil.
- Robbe-Grillet A. (1989). *Yeni Roman*. (Çev. Bezirci A.). İstanbul: Ara Yayınları,
- Sarup M. (1995). *Post-Yapısalcılık ve Post-Modernizm*. (Çev. Güçlü A.B.) Ankara: Ark Yayınevi.
- Tekin M. (2018). *Roman Sanatı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Tzara, T. (2008). *Dada Manifestoları*. (Çev. M. Ofas). İstanbul: Altıkkırkbeş Yayınları.
- Valette B. (1987). *Esthétique du roman moderne*. Paris: Éd. Nathan.
- Valette B. (1992). *Le roman*. Paris: Éd. Nathan.
- Yücel T. (1982). *Yazının Sınırları*. İstanbul: Adam Yayınları
- Yücel T. (1983). *Yapısalcılık*. İstanbul: Ada Yayınları

Yücel T. (1991). *Eleştirinin A B C'si*. İstanbul: Simavi Yayınları.

Yücel T. (1993). *Anlatı Yerlemleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bölüm 4

**BİR AĞIZIN ÖLÇÜNLÜLEŞMESİ: NASIL
KONUŞTUĞUMUZU BİLELİM! İSTANBUL
ŞİVESİ HAKKINDA İLMÎ BİR TEDKİK**

Betül BÜLBÜL OĞUZ¹

¹ Dr. Öğretim Üyesi, Manisa Celal Bayar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, betul.oguz@cbu.edu.tr

Giriş¹

Cumhuriyetin kurulmasından sonra Atatürk'ün yaptığı devrimlerden biri de alfabenin değişmesidir. 1 Kasım 1928'de TBMM'de alınan kararlar Arap harflerinden vazgeçilerek Latin harfleri kabul edilmiştir. Alfabenin değiştirilmesinin ardından Tanzimat öncesinden başlayan dilde sadeleşme tartışmaları da başka biçimle tekrar ortaya çıkmıştır. 1928'de alfabenin değişmesi ile yabancı kelimelerden mümkün olduğunca arındırılmış bir Türk dili tasavvur edilmiştir. Dildeki bu sadeleşme ve “yerlileştirme” çabaları alfabe değişiminden dört yıl sonra kurulan Türk Dili Tetkik Cemiyeti ile kurumsal bir hâl almıştır. Tarama ve Derleme Sözlükleri, gazetelerin Öz Dil sayfaları, yazı hayatında öz Türkçe kelimelerin tercih edilmesi, gündelik dilde kullanılan ve Osmanlı döneminden kalan sözcüklere Türkçe karşılıklar bulma çabaları Cumhuriyet'in özellikle ilk on yılında yoğun bir şekilde devam etmiştir.

Günümüzde Türkçe eğitiminin her seviyesinde genel bir bilgi olarak Türkiye Türkçesinin İstanbul ağzına dayandığı ve bu ağzın ölçünlü hâle (standart varyant) geldiği ifade edilmektedir. İstanbul'un Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin resmî başkenti olmasa da sanat, kültürel ve entelektüel hayatın başkenti olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Burada konuşulan Türkçe de âdeta tüm Türkiye'nin mikrokozmosu gibidir. “İstanbul'un yerleşimindeki bu çok çeşitlilik, sonuçta farklı ağız özelliklerini de beraberinde getirmiştir” (Yalçınar Gündüz, 1999, s. 10). Dolayısıyla İstanbul'da Türkiye'deki tüm ağızların temsilini bulmak mümkündür.

“1453'ten sonra İstanbul yalnız bir siyaset merkezi değil, aynı zamanda devletin kültür merkezi olmuştur. Bunun sonucu olarak Batı Türkçesi, İstanbul ağzı temelinde gelişmiştir” (Ercilasun, 2020a). Her ne kadar İstanbul ağzının yüzyıllar içinde ölçünlü bir ağız hâline gelmesi resmî bir karar değilse de harf devrimi sırasında tartışılan konulardan biri olmuştur. O dönemde yapılan tartışmalarda ana odak noktası İstanbul ağzı değil, Türkçenin tüm sadeleşme tartışmalarında bir başlık sayılabilecek; *yazı dili ile konuşma dilinin birbirine olan mesafesidir*.

Dil Devrimine Giden Süreçte Türk Dili

Tanzimat döneminde Türkçenin seyrini, “havâstan avâm”a (Sadoğlu, 2003, s. 47) şeklinde adlandırmak yanlış olmayacaktır. Tanzimat döneminde Avrupa'da yükseköğrenim gören kişilerin Latin alfabesi ile eğitim alıp yurda dönmeleri, uluslararası posta işaret kodlarının kullanılması ve Avrupa'nın ticaret yazısı olması Osmanlı sınırlarına “sızmaya başlayan” yeni bir alfabenin habercisi olma özelliği taşımaktadır (Şimşir, 2008).

1 Bu çalışmanın hazırlanmasında ve metnin okunmasında yardımları ve yönlendirmeleri için değerli hocam Prof. Dr. Ahmet Bican Ercilasun'a teşekkürlerimi sunarım.

Namık Kemal, Tanzimat Döneminde Türkçenin sadeleşmesi tartışmalarında yazı dili ve konuşma dilinin ayrımından söz ederken, “...ekseri erbab-ı kalem yazdığını söylemekten ve söylediğini yazmaktan haya eder” (Kaplan vd., 1978, s. 186) demektedir. Yine aynı dönemde Ali Suavi Tanzimat dönemindeki gazete diliyle ilgili olarak “Muradımız mesele anlatmakken niçün halkı bir de ibâre için düşündürelim. Gazeteleri İstanbul’da avâm lisânı olan Türkçe yazalım” (akt Öksüz, s. 23) diyerek gazete dilinin hem halk dili ile yazılması hem de bu halk dilinin İstanbul’da konuşulan avam dili olması gerektiğini belirtmektedir. Şemseddin Sami ise bir dil birliği kurulmasının Türklük için sonsuz faydalı olacağını ve bu dil birliğinin İstanbul Türkçesi etrafında kurulması ihtiyacına dikkat çekmektedir. (akt. Öksüz, s. 25)

Bu noktada şunu söylemek mümkün olabilir: Tanzimat döneminde Türk Dili bakımından en önemli noktalardan biri, bir resmî dilin kabul edilmesidir. 1876 tarihli Kanûn-ı Esâsî’de devletin resmî dili, “Osmanlıca” ya da “Lisân-ı Osmanî” değil Türkçe olarak kabul edilmiştir. 1876 anayasasında Türkçenin resmî dil olmasında dahi Türkçenin ölçünlüleşmesi ile ilgili tartışmaları görebilmek mümkündür. Kanûn-ı Esâsî’ye göre göreve başlayacak devlet memurları, Türkçe bilmeliydi ve mecliste yapılacak konuşmalar da Türkçe yapılmak zorundaydı. Ancak Meclis’te Türkçe bilmeyen ve Anadolu’dan gelen milletvekillerinin farklı ağız konuşmaları sebebiyle Meclis’te yapılan konuşmaların anlaşılması ve kayıt altına alınması oldukça güç oluyordu. Öyle ki Meclis’teki konuşmalar sırasında mebuslar arasında farklı ağız ve lehçelerin kullanılması alay konusu ediliyordu (Tekeli- İlkin, 1999, s. 130).

Şemseddin Sami de bir ulus birliğinin oluşması bakımından “Lisân-ı Osmanî” kavramına şiddetle karşı çıkıyordu. Ona göre Türk kimliğinin ulusal birliğini sağlamanın en önemli koşulu, Türk toplulukları arasında dil birliğinin sağlanmasıydı. Bu bağı sağlayacak edebî dil ise İstanbul Türkçesiydi. Şemseddin Sami’nin Sabah gazetesinde kaleme aldığı “Lisân-ı Edebîmizin İntihâbı” isimli yazısında İstanbul Türkçesinden ne kastettiğini de tanımlamaktadır. Şemseddin Sami’ye göre İstanbul Türkçesi, diğer Türk lehçelerinin arasında da aslından en fazla uzaklaşan lehçe olmakla birlikte edebî dil olarak kullanılmaya en müsait, yani en gelişmiş ve zarif lehçedir (Sadoğlu, 2003, s. 114-116). Ancak bu *zarif* lehçede *düzeltilmesi gereken* pek çok nokta da yine Şemseddin Sami tarafından dile getirilmiştir. Cumhuriyet dönemi dil tartışmaları arasında İstanbul Türkçesinin ölçünlü ağız olarak belirlenmesinde Şemseddin Sami, İstanbul Türkçesinin “bozuk konuşma dilinden gelme birçok hatasının bulunmasına rağmen bunların düzeltilebileceğini” (Öksüz, 1995, s. 52) düşünmektedir.

Konuşma dili ile yazı dili arasındaki mesafe bir konu başlığı olarak Cumhuriyet döneminden önce ve Tanzimat döneminden sonra Yeni Lisan

hareketi döneminde de tartışılmıştır. Tahsin Yücel, *Dil Devrimi ve Sonuçları* isimli kitabında Türkçenin seyrini ele alırken konuşma dilinde bir kavram olarak kullanılan “halk” kelimesinin gittikçe daralarak “İstanbul halkı” anlamına gelmeye başladığını ifade etmektedir (Yücel, 1982, s. 30). Genç Kalemler yazarları da “İstanbul Türkçesini en tabii bir lisan” (Levend, 1972, s. 314) olarak görmüşlerdir.

Ancak bunların öncesinde 1908 yılının ocak ayında kurulan ve kültürel Türkçülüğün ilk temsilcilerinden biri olan Türk Derneği, hem Türkçenin sadeleşmesinde hem de Latin alfabesine geçişte önemli bir rol oynamıştır. Türk Derneği, Türkçenin sadeleştirilmesi sırasında yabancı sözcükler dilden atıldığında ortaya çıkacak söz varlığı sıkıntısında kaynak olarak Anadolu ağızlarını göstermekteydiler (Sadoğlu, 2003).

“En tabii bir lisan” olarak görülen “İstanbul şivesi”nin bir kavram olarak ortaya çıkışı ise Genç Kalemler’in Yeni Lisan davası ile olmuştur. Bu terimle, ‘eski İstanbul hanımlarının yumuşak ve zarif Türkçesi’ yazı dili için esas” (Öksüz, 1995, s. 112) alınmaktadır. Yeni Lisan hareketinin temsilcilerinden Ömer Seyfettin, Türk Sözü Dergisinde kaleme aldığı yazılarında İstanbul şivesinin kullanımını, sadece Anadolu için değil, Türklerin birlik hâline gelmeleri için de millî bir görev saymaktadır. Ömer Seyfettin’e göre İstanbul Türkçesi;

“Ne softaların ve ulemânın konuştuğu gibi çok Arapçalı lisân, ne hâlâ divânlardaki eski edebiyat lisânını kullanarak birçok Arapça, Acemce terkipler yapan muharirlerin husûsî lehçeleri; ne ihtiyar ve muhazakâr memurların konuştukları basmakalıb ta’birli Bâbîâli Lisânı; ne Tanzimat marifetiyle tahsil görmüş kadınların lisânı; ne gayri Türkler’in konuştukları lisân, İstanbul Türkçesi değildir. İstanbul Türkçesi, İstanbul’da yerli Türk hanımlarının konuştuğu tabîî ve sade Türkçedir” (akt, Öksüz, 1995, s. 143). Ömer Seyfettin İstanbul Türkçesini tanımlamakla kalmamış, aynı zamanda sosyal gruplara (sosyolektlere) göre de bir sınıflandırma yapmıştır:

- 1- Ulema ve medreseliler,
- 2- Terkipçiler,
- 3- Münevver sınıf,
- 4- Eskiler,
- 5- Âlimler,
- 6- Şairler,
- 7- Avam ve külhanbeyleri,
- 8- Münevver kadınlar,

9- Gayri münevver kadınlar.

Ömer Seyfettin bu sınıflandırma içerisinde “lisanımızın vicdanı” kabul ettiği gayri münevver kadınların “hakiki ve tabii” İstanbul Türkçesi konuştuklarını ve onların lehçesinin İstanbul Türkçesi olduğunu belirtmektedir (Seyfettin, 1914, s. 270 ve Seyfettin, 1915, s. 385’ten aktaran; Ercilasun, 2020a).

Ayrıca Mustafa Argunşah’ın yaptığı tespite göre Ömer Seyfettin, kendi döneminde İstanbul Türkçesi, İstanbul lehçesi ve İstanbul ağzı terimlerini en yoğun bir biçimde kullanan ve edebî dile yerleştiren kişidir. Ömer Seyfettin, sadece İstanbul Türkçesi terimini yazılarında 62 kez geçirmektedir (Argunşah, 2020, s. 216).

Ziya Gökalp de İstanbul şivesini tanımlarken tıpkı Ömer Seyfettin gibi *İstanbul hanımlarının konuştuğu gibi yazmak* ifadesini kullanmaktadır. Gökalp’in burada kastettiği, yazı dili ve konuşma dilini birbirine eşitlemek ve aralarında bir fark olmamasını sağlamaktır. Ziya Gökalp’in konuşma dilini yazı dili ile eşitlemek konusundaki fikirlerini şu satırlar açıklamaktadır:

Türkiye’nin ulusal dili İstanbul Türkçesidir; bunda kuşku yok! Fakat İstanbul’da iki Türkçe var: Biri konuşulup da yazılmayan İstanbul lehçesi, diğeri, yazılıp da konuşulmayan Osmanlı dilidir. Acaba ulusal dilimiz bunlardan hangisi olacaktır?...

İstanbul’da yazı dilinin konuşma diline dönüşmesine olanak yok... Tı-talım ki, bir dizi zorlayıcı yasalarla İstanbul halkı bu şaşılasi yazı diliyle konuşmaya başlamış olsa bile, yine bu yazı dili gerçekten ulusal dil olmazdı... Bu durumda yalnız bir seçenek kalıyor: Konuşma dilini yazarak yazı dili durumuna getirmek (Akt. Turan, 1981, s. 15).

Gökalp, “Lisân” başlığıyla yazdığı şiirinde ise sıklıkla İstanbul Türkçesini dile getirerek kolay anlaşılabilir bir dili tarif etmektedir. Ziya Gökalp söz konusu şiirinde İstanbul Türkçesinin “en saf ve en ince” bir dil olduğunu belirtmektedir. Elbette burada hem Gökalp’in hem de Ömer Seyfettin’in söz ettiklerinden fonetik ve morfolojik özelliklerden çok leksikolojik özellikleri kastettiklerini gözden kaçırmamak gerekmektedir. “Yazılı eserlerde İstanbul konuşmasının ses ve biçim bilgisi esastı ama söz dizimi ve söz varlığı konusunda durum farklıydı. Birçok yazılı eserde, özellikle sanat amacı güdülen eserlerde, İstanbul halkının konuşma dilinde bulunmayan yabancı kelimeler, tamlamalar ve gramer biçimleri kullanılmaktaydı. İstanbul halkının kullanmadığı Arapça ve Farsça kelimeler, bu iki dilin kural ve ekleriyle kurulan tamlamalar ve diğer biçimler yazılı eserlerde kullanılmamalıydı” (Ercilasun, 2020b, s. 12).

Latin Harflerine Geçiş ve Dil Devrimi

Elbette, herhangi bir dildeki ağızlardan hangisinin ölçünlü hâle geleceğini belirleyen ölçütler; “genellikle siyasî, iktisadî, kültürel, merkez olma vasıflarıdır. Türkiye Türkçesi için bilhassa İstanbul’un fethinden sonra bu standartlaşma, İstanbul’da konuşulan Türkçe çevresinde gelişmiştir” (Develi, s. 45). Kendiliğinden *norm* olan İstanbul Türkçesinin Cumhuriyet dönemindeki varlığı bir ağız olmasının ötesindedir. Dilde alfabe devriminin yapılması ile sadece yazıda kullanılan sembollerin değiştirilmesi değil, aynı zamanda toplumsal bir zihniyet dönüşümü hedeflenmiştir. Tam da bu sebeple Cumhuriyet dönemindeki dil tartışmalarının geneline bakıldığında özellikle sözcükler üzerine yoğunlaşıldığı görülebilmektedir. Değişenin yazıdaki semboller olmasına rağmen imladan fazla sözcük tasfiyeciliği konu edilmiştir. “Harf devrimi kesinlikle dil devrimini, yani karma bir dil olan Osmanlıcadan ulusal bir dil olan Türkçeye geçişi getirecekti ve nitekim getirdi” (Velidedeoğlu, 1981, s. 15). Latin alfabesine geçilmesi, Arap harfleri ile yazan uluslar ile araya mesafe koyarken Latin harfleri ile yazan Batı’ya erişebilirliği sağlamaktaydı.

Cumhuriyet döneminde alfabe değişiminin ilk kez dile getirilişi, 1923 yılında İzmir İktisat Kongresi’nde olmuştur. Söz konusu kongrede işçi delegelerden biri olan Ali Nazmi, Latin harflerinin kabulü ile ilgili bir önerge vermiştir. Bu önerge, başta Kongre Başkanı olan Kâzım Karabekir olmak üzere delegelerin çoğu tarafından tepkiyle karşılanmıştır (Korkmaz, 1963, s. 37). İzmir İktisat Kongresi’nden bir yıl sonra ise konu, Meclis’te gündeme getirilmiştir. Şükrü Saraçoğlu, Meclis kurulunda yaptığı konuşmada Arap harflerinin okunmasının ve yazılmasının zor olduğunu ve bu sebeple okuma oranının çok düşük olduğunu belirtmiştir. Ancak yapılan bu konuşmaya birçok milletvekili tarafından Saraçoğlu’nun üzerine yürünecek derecede bir tepki verilmiştir. Alfabe tartışmaları Meclis’ten sonra gazetelerde de yer almıştır. Toplumsal olarak tartışılan bu konunun resmî olarak ortaya çıkışı Bakanlar Kurulu kararıyla Dil Encümeni’nin kurulması ile olmuştur. Elbette bu encümenin kurulması bir kanun hükmünde değildi. Sarayburnu’ndaki bir konuşmasında Latin harflerini gösteren Atatürk, gittiği tüm gezilerde de yeni alfabeyi tanıtmaktaydı (Özertim, 1962, s. 27). Latin alfabesinin kabul edilmesi ise 1928 yılının Kasım ayında “Türk Harflerinin Kabul ve Tatbiki Hakkındaki Kanun’un Türkiye Büyük Millet Meclisi’nden geçmesiyle gerçekleşmiştir.

Alfabenin değişmesi ile birlikte Ahmet Bican Ercilasun’un ifadesiyle “yüzyıllar içerisinde tabii bir şekilde oluşmuş olan” (Ercilasun, 1984) ve artık *norm* kabul edilen İstanbul Türkçesinin yazılışı ve imlâsı konusundaki tartışmalar da başlamıştır.

“Atatürk dönemi, dilde de yeni bir dönemin başlangıcı demektir. 1928’de Latin esaslı Türk alfabesi kabul edilerek büyük bir devrim yapılmış ve sıra dil işlerine gelmiştir” (Ercilasun, 2020b, s. 13).

Alfabenin değişmesinden sonra da süren bu tartışmalar, 1932 yılında kurulan Türk Dili Tetkik Cemiyeti’nde hem politik hem de akademik düzeyde devam etmiştir. Türk Dili Tetkik Cemiyeti, önceki süreçlerde başlatılan reformları tamamlamak üzere yola çıkmıştı. Arapça ve Farsça dil bilgisi ve söz dizimi formlarının azaltılıp sonunda tamamen çıkarılması, dilden çıkartılacak kelimelerin listesinin hazırlanması ve kamuoyuna duyurulması cemiyetin ilk faaliyetleri arasındaydı (Lewis, 2015, s. 585). 1929 yılında “dili saf olarak meydana çıkarmak” için Başbakan İsmet İnönü başkanlığında bir toplantı yapılmıştır. Sonrasında Türkçe ve Türkçe için yapılması planlanan değişikliklerin başlangıç noktalarından biri sayılabilecek bu toplantıda İnönü Türkçeyi, “Acı ile anlamalıyız ki şimdiye kadar dilimiz sınırları açık bir yurt” ifadesiyle tanımlamıştır (TDK, 1962, s. 12).

İstanbul Türkçesi

Alfabenin değişmesi ile devam eden süreç yukarıda da belirtildiği gibi dil devriminin de kapısını açmıştır. Bu devrimde; sokak tabelaları, ticaret dili, takvim ve saat, basın-yayın dili ve nihayet eğitim-öğretim dilinde yeni alfabe ile birlikte halk diline yakınlaşması amaçlanan bir Türkçe meselesi ortaya çıkmıştır. Yeni Cumhuriyet’te merkeze alınan Türkçe, daha önce de belirtildiği gibi İstanbul Türkçesidir. Resmî olarak da ölçünlü ağız olan İstanbul Türkçesi, alfabenin değişmesi ile iki ana başlık altında değerlendirilmelere konu olmuştur. Birinci Türk Dil Kurultayı’nda Hasan Ali Bey’in “Biz konuşma diliyle yazı dili arasındaki farkı mefhumlarda değil, onların kalıplarında yapmışız. Onun için bizde iki dil olmuş. Bu iki dile konuşma ve yazma dili demektense (halk dili), (halkı tanımayan münevverler dili) demek daha doğrudur” (İnan, 2007, s. 284) şeklinde söyledikleri bir gerçeği yansıtmaktadır. Bu noktada, konuşma dili ile yazı dili arasındaki farkın kapanması amaçlanırken alfabe devrimi tam da bu iki konuda bazı çelişiklere sebep olmuştur. Alfabe değişimi yazı dilindeki imla sorununu ortaya çıkarmış, sonrasındaki dil devrimi ise hem morfolojik hem de semantik açıdan *yeni* Türkçe kelimelerin aranmasına sebep olmuştur. Bu her iki konunun odak noktasında ise ölçünlü ağız olan İstanbul Türkçesi ya da dönemin dili ile ifade etmek gerekirse *İstanbul şivesi* bulunmaktadır. Dil devrimi sürecinde sadeleştirilmek istenen bu Türkçe için tercih edilen yöntemlerden birisi de halk ağzında kullanılan sözcüklerin tespit edilmesi ve “Modern Türkçe” içinde ölçünlüleştirilmesidir. Bu sırada İstanbul ağzının norm alınmasının yanında Türkçenin tarihî metinlerindeki kelimelerden de faydalanılmıştır. Bu her iki kaynağın dışında yeni (t)üretilen sözcükler ile kendi dönemi için âdeta güncellenen bir Türkçeden söz etmek yanlış olmayacaktır. Tüm bu güncellenen ve (t)üretilen sözcüklerin yazıya geçirilme-

sinde imla meselesinin sıklıkla bir başlık hâline gelmesine sebep olmuştur.

Tüm bu meseleler başlamadan ve henüz alfabe devrimi olmadan G. Bergstrasser'in İstanbul ağzını ele alarak yazdığı *Zur Phonetik des Türkischennach Gebildeter Konstantinopler Aussprache* adlı eseri Türkçeye çevrilmiştir (İnan, s. 61). Hangi Türkçenin halk diline yakınlştırılacağı ve bunun nasıl, hangi imla ile yazılacağı ananevi imla geleneğinden içtinap edilmek (Banguoğlu, 1941, s. 16) suretiyle çözölmek istenmiştir.

Hayati Develi'ye göre "İstanbul'da oluşun Türkçe, Anadolu'daki Türkçeden hayli farklıydı; kelime hazinesi zengin ve söyleyiş bakımından daha ince bir dil" idi (Develi, s. 59). Tahsin Banguoğlu ise İstanbul ağzı için tıpkı *yüksek Almanca* (Hochdeutsch) ifadesine benzer bir şekilde *yüksek Türkçe* ifadesini (Banguoğlu, 1987, s. 53) kullanmaktadır. Ancak Banguoğlu her ne kadar yüksek Türkçe ifadesini kullansa da İstanbul Türkçesini *güzel bir şive* olarak görmekte beraber *pek gayri mütecanis* (Banguoğlu, 1987, s. 53) de bulmaktadır.

İstanbul Şivesinin Standartlaşmasındaki Ölüçtler

Birbirinden farklı biçimlerde tanımlanan ve sıfatlandırılan İstanbul ağzını yazarın deyişi ile ifade etmek gerekirse İstanbul şivesini değerenlerden biri de Mahmud Afif olmuştur. "Nasıl Konuştuğumuzu Bilelim!" üst başlığını taşıyan eserin alt başlığı, *İstanbul Şivesinin Husûsiyetleri Hakkında İlmî Bir Tedkik* şeklindedir. Kitabın dış kapağında basım yılı olarak 1928 tarihi yer almaktadır. Ancak Önsöz yerine verilmiş *Başlangıç* başlıklı sayfada kitabın Boyacı Köy'de 31 Teşrin-i Evvel 1928 tarihinde kaleme alındığı görölmektedir. Bu tarih, kitabın resmî olarak alfabe devrimi gerçekleşmeden önce yazıldığını göstermektedir. Eser İstanbul'da İkdam Matbaası'nda basılmıştır. Eserin yazarı olan Mahmud Afif hakkında ne yazık ki oldukça kısıtlı bilgi bulunmaktadır. Kitabın kapağında yazarın unvanı, İstanbul Şehremâneti Müfettişlerinden şeklinde geçmektedir. Hayati Develi de Mahmud Afif'in hukukçu olduğunu belirtmektedir². Eserin yazarı ile ilgili bir başka bilgi de kitabın iç kapağında yer almaktadır. Kitabın iç kapağında Mahmud Afif'in henüz matbu olmayan ancak basılmak üzere olan iki eserine daha yer verilmiştir. Bunlardan biri *Atalar Sözü*, diğeri ise *Türk Masalları* isimli kitaplardır.

Mahmud Afif, *Nasıl Konuştuğumuzu Bilelim* isimli kitabı yazmasının sebebini iki ayrı nedenle açıklamaktadır. Bu sebeplerden ilki, İstanbul şivesinin yazı dili ile (yazarın ifadesine göre kitap yazısı) aynı olmadığını göstermektir. Diğer sebep ise konuşma dili ile malzeme sunarak Mahmud Afif'in ifadesi ile söylemek gerekirse yetişmesini beklediği halkiyatçıların istifade edebilmeleridir.

² <https://istanbultarihi.ist/244-istanbul-turkcesi>

Nitekim Mahmud Afif yazı dilindeki imla kuralları ile konuşma dilindeki örnekleri bir arada vererek iki biçimin birbirinden ne kadar farklı olduğunu göstermiştir. Mahmud Afif, verdiği imla, yazım ve ses bilgisi ile ilgili bilgilerin yanında halk ağzındaki kelimelerin kullanılırken basitleştirildiğinden de söz etmektedir.

İstanbul şivesinde konu edilen ve tartışılan başlıkları maddeler hâlinde incelemek gerekirse aşağıdaki şekilde sunmak mümkündür.

1. Kitapta, (ile) kaidesi başlığı altında İstanbul ağzında *ile* ve *-le* şekillerinin olmadığını bunun yerine *-nan* ve *-nen* şeklinin kullanıldığı belirtilmiştir. Söz konusu kitapta *-nan/-nen* şekillerinin İstanbul ağzı için karakteristik olduğunun altı çizilmektedir. Bu durum için *-nan/-nen* şekli yerine *-len/-lan* eklerinin de kullanılabildiği, ancak bu durumun “okur yazar takımında” görüldüğü ve halk ağzında ise “katiyen” bulunmadığı ifade edilmiştir. Ayrıca yazar dipnotta *ile/-le* telaffuzunun Anadolu ağızlarında dahi görülmediğinden söz etmektedir. Bu kesin kanaati dolayısıyla *-nan/-nen* şeklinin yazı diline dâhil edilmesinde bir sakınca olmadığı görüşüne sahiptir.

Hatice Şahin İstanbul ağzının tarihî seyrini ele aldığı çalışmasından *ln > nn* benzeşmesi başlığında Mahmud Afif’in verdiği bilgiyi teyit etmektedir (Şahin, 2021, s. 662).

2. (*l*) ve (*n*) kuralına göre /l/ ve /n/ sesleri arka arkaya bitişen iki hecede yan yana gelemez. Bu durumda /l/ sesi /n/ sesine dönmektedir. Bu sebeple İstanbul ağzında *yanlış*, *anlamak*, *yalnız* gibi kelimeler *yannış*, *anlamak*, *yannız* biçiminde söylenmektedir. Günümüzde dil bilgisi kitaplarında *benzeşme* terimi ile açıklanan ve konuşma dilinden örneklenen benzeşmenin söz konusu eserde İstanbul ağzı için *ölçünlü* bir durum olduğu dikkat çekmektedir. Ayrıca yine /n/ sesi ile ilgili bir kuralda sonu /n/ sesi ile biten isimlere *-lAr*, *-lX*, *-llk* gibi isimden isim yapım ekleri geldiğinde (eserde bu ekler edat olarak geçmektedir) de ünsüz benzeşmesi görülmektedir. Bu kurala göre ise İstanbul ağzında *odunluk-odunnuk*, *onluk-onnuk*, *insanlar-insannar* telaffuzunu görmek mümkündür.

3. Eserde, *n* ve *b* kaidesi olarak geçen üçüncü kuralda söz edilen ise /n/ sesi ile biten kelimeye /b/ sesi ile başlayan bir ek geldiğinde /n/ ve /b/ sesinin bir arada olması mümkün olmadığı için /n/ sesinin /m/ sesine dönüştüğünden söz edilmektedir. Burada verilen örnekler ise *çarşanba-çarşamba*, *zenbil-zembil*, *minber-mimber* gibi kelimelerden oluşmaktadır.

4. ç ve t kaidesi başlığı ile verilen kural, son dönem Osmanlı metinlerinde tartışmalı olan ünsüz uyumuna dair bir bilgiyi de kapsamaktadır. Bu kurala göre kelimenin son hecesinde /ç/ sesi bulunması durumunda bu heceye /t/ ile başlayan bir ek geldiğinde /ç/ sesi /ş/ sesine dönüşmektedir.

Ötümsüz ünsüzlerden sonra ötümsüz ünsüzlerin geldiğini belirten bu kuralda verilen ve Latin alfabesiyle yazılan örneklerde ünsüz uyumuna giren örnekler görülmektedir. Arap harfli metinde *kaçdı* biçiminde yazılan kelimenin Latin harfli şekli *kaştı*, *kırbaçdan* kelimesi ise *kırbaştan* şeklinde örneklendirilmiştir.

5. Eserdeki bir diğer kural ise fiillerdeki gelecek zaman çekimine dardır. Bu kurala göre İstanbul ağızında fiildeki seslerin ön sıradan ya da art sıradan olmasına bakılmaksızın gelecek zaman eki alomorfusuz bir şekilde çekimlenmektedir. *Gidicim, gidicin, gidicik, gidiciz, gidiciniz, gidicekler; kalicim, kalicin, kalicik, kaliciniz, kalicikler* çekimlerinde olduğu gibi. Yaza göre bugün konuşma dilinde kullanılan *gidecem, kalıcam* şeklindeki kullanım, 1928 yılında da vardır. Ancak eserde bu kullanımın Anadolu ağızlarından değil, Rumeli ağızlarının etkisi ile İstanbul ağızına yerleştiği söylenmektedir.

Ayrıca yine aynı maddede söylenişteki ahenge bakılmaksızın gereklilik kipi ve fiillerin rivayet çekimlerinin tek biçimli olduğu ifade edilmiştir. Buna göre istek kipi; *gelim, kalim*³ şeklinde, fiillerdeki rivayet çekimi ise *kalmışsın, gelmişsin* yerine, *kalmışın, gelmişin* şeklinde söylenmektedir.

6. ve 7. maddede verilen kurallarda ise değişebilen ve değişemeyen harfler ele alınmıştır. “Değişmesiz Harfler” başlığında; İstanbul ağızında /l/ - /r/ ve /z/ - /s/ seslerinin birbirleriyle değiştiğinden söz edilmektedir. Bu kurala göre İstanbul ağızında *zelzele* yerine *zerzele*, *arın* yerine *alın*, *güreş* yerine *güleş*, *papas* yerine *papaz*, *kiras* yerine *kiraz* denilmektedir. Burada verilen örneklerde günümüz Türkçesinde ölçünlü olarak kullanılan kelimelerin bazılarının ağız sözcükleri olduğu görülmektedir. Değişmeli harfler başlığında ise /i/ ve /u/ ünlüleri konu edilmiştir. Bu kurala göre İstanbul ağızındaki bazı sözcüklerde i > e ve u > o değişimi görülmektedir. Bu kural başlığında verilen örneklerde *şimşek* > *şemşek*, *gice* > *gece*, *irken* > *erken*, *irtesi* > *ertesi*, *kuytu* > *koytu*, *yuğurmak* > *yoğurmak*, *yimek* > *yemek*, *itmek* > *etmek* kelimeler sıralanmıştır.

Burada yukarıda değişen /l/ - /r/, /z/ - /s/ şekillerini de dâhil ederek Mahmud Afif’in değişen şekilleri, İstanbul ağızı olarak tanımladığını vurgulamak gerekmektedir. Mahmud Afif’in buradaki kabullerine dayanarak /i/ ve /o/’nun kullanıldığı kelimelerin İstanbul ağızının standartlaşmasından önceki prestijli varyanta ait olduğu gibi bir sonuç çıkarmak da mümkündür.

8. kaide olarak *gayın* ve *kef* (g ve k) seslerinin kullanımı ile ilgili olarak detaylı bir sıralama yapılmıştır. Bu kurala göre g (g ve k) harfi kelimenin ortasında ve bazı şartlara bağlı olarak yazılsa da konuşma dilinde söylenmemektedir. /g/ sesinin söylenmemesi ise kendisinden önce gelen ünlünün uzamasını sağlamaktadır. Bu kural kapsamında verilen örneklerde

3 Burada özellikle düzeltme işareti kullanılarak uzunluk belirtilmiştir.

/ğ/ (yumuşak g) sesinden bir ses veya harf olarak bahsedilmemesi ve Latin harfleri ile verilen örneklerde de ğ simgesinin görülmemesi dikkat çekicidir. Bu madde altında verilen örneklerde ve sıralanan kurallarda kelime sonundaki /g/ sesi birkaç farklı biçime girmektedir. Bunlardan ilki, yukarıda da söylendiği gibi kelime sonu /g/ sesinin düşmesi ve kendisinden önce gelen ünlüyü uzatmasıdır. *Dağ* > *dâ*, *ağ* > *â*, *tığ* > *tî*⁴ gibi örnekler, bu madde altında sıralanmıştır.

Tahsin Banguoğlu'nun da *Dil Bahisleri* isimli kitabında /ğ/ sesi ile ilgili olarak verdiği bilgiler, yazarın verdiği örneklerle eşleşmektedir. Banguoğlu'na göre “ğ’lerimizin de İstanbul şivesi için yalnız etimolojik bir kıymeti kalmıştır. *Ağlamak*, *eğlenmek*, bazı kelimelerin telaffuza daha yakın imlâları *âlamak*, *eylenmek*, *buaz* olacaktı” (Banguoğlu, 1987, s. 55) açıklamasını yapmaktadır.

Yine 8. madde kapsamında İstanbul ağzında /g/ sesinin kelime ortasındaki durumu ise dört biçimde sıralanmıştır. Bu sıralanışı aşağıdaki şekilde formülleştirmek mümkündür.

A. ünlü + /g/ + Ünlü: Burada /g/ sesi telaffuz edilse de bu telaffuzun üç şekli vardır.

a-) /g/ kesinlikle söylenmez ve iki ünlü arka arkaya söylenir. Aslında burada iki ünlünün arka arkaya okunması da uzunluğu belirten bir göstergedir.

çağırmak > *çârmak*, *doğurmak* > *dôrmak*, *dağınık* > *dânık*

Bu durumu Muharrem Ergin de tasdik ederek /ğ/'nin İstanbul ağzı dışındaki ağızlarda kuvvetli bir söylenişi olsa da İstanbul ağzında *çok hafif söylendiğine* dikkat çekmektedir (Ergin, 1982, s. 92).

Aşağıda verilen ve /g/ ünsüzünün ne zaman /v/ ve ne zaman /g/ olacağını belirten kurala göre /g/ sesinin ön sıradan ya da art sıradan ünlülerin arasında yer alması hangi sese dönüşeceği belirleyicidir. Buna göre eğer /g/ sesi iki ön ünlü arasındaysa /y/'ye ve iki art ünlü arasında ise /v/ sesine dönüşmektedir.

b-) /g/ > /v/: *kağuk* > *kavuk*, *tağuk* > *tavuk*, *soğuk* > *sovuk*

c-) /g/ > /y/: *düğün* > *düyün*, *güğüm* > *güyüm*

B. ünlü + /g/ + Ünsüz: /g/ sesi düşer ve kendisinden önce gelen ünlünün uzamasına sebep olur: *yağmur* > *yâmur*, *oğlan* > *ôlan*

Bu durumda /g/ sesi v ve y harflerine dönüşebilir: *koğmak* > *kovmak*, *döğmek* > *dövmek*

4 Buradaki örnek metinden aynen alınmıştır.

C. ünsüz + /g/ + Ünlü: /g/ sesi düşmez ve söylenir: *azgın, dalgın, dargın, bozgun, olgun, bulgur, kargı, bilgi, ölgün*

Ç. ünsüz + /g/ + Ünsüz: Yukarıda sıralanan formüllerin dördüncüsünün dilin bünyesine uymadığı ve kullanımının mümkün olmadığı belirtilmiştir.

Muharrem Ergin, *g-v değişikliğinin* çok yeni, *son zamanlarda* oluşan bir hadise olduğunu, İstanbul ağız dışındaki ağızlarda böyle bir değişikliğin neredeyse olmadığını söylemektedir (Ergin, 1982, s. 91).

9. Bu maddede ise /g/ sesi dışında düşen diğer sesler ele alınmıştır. Bu sesler /h/, /ı/, /m/ ve /l'/dir. /h/ sesinin düşmesinde, bugün telafi uzunluğu olarak adlandırılan örnekler sıralanmıştır:

kabahât > kabât,

kütüphane > kütüpâne,

Mahmud > Mâmut.

Bu örnekler arasında sonda verilen *Mahmud* örneğinde Arap harfli metinde /d/'li biçimde aslına uygun olarak yazılan kelimenin Latin harfli verilisinde /t/ sesinin kullanılması, dönemin İstanbul ağızındaki konuşma biçimleri için de örnek teşkil etmektedir. /h/ seslerinin yanında verilen diğer sesleri düşmesinde; *bir, sonra* ve *kalkmak* kelimeleri *bikere, bidilim, sôra, bitane, kakmak* gibi biçimleri ile örnek gösterilmiştir.

Muharrem Ergin İstanbul Türkçesinin *çıkarılması güç olan seslerden hoşlanmadığını ve bu sebeple h ve ñ'nin edebî dilde kullanılmadığını* belirtmiştir (Ergin, 1982, s. 69).

10. maddede ise İstanbul şivesindeki ahenk kuralları ele alınmıştır. Burada “ahenk” kelimesi ile kastedilen uyum, özellikle büyük ünlü uyumudur. Mahmud Afif burada Türkçe sözcüklerin ve eklerin hepsinin bu uyuma tabi olduğunu belirtmiştir. Bu belirtmede eserde yalnızca bir kez kullanılmış olan bir referans söz konusudur. Yazar bu noktada Radloff'tan alıntı yaparak /a/ ve /ı/ seslerinden sonra /a/, /ı/; /u/ ve /o/ seslerinden sonra ise /a/ ve /u/ seslerinin gelebileceğini, ayrıca /e/ ve /i/ seslerinden sonra /e/, /i/, /ü/ ve /ö/, /ü/ seslerinden sonra ise /e/ ve /ü/ seslerinin gelebileceğini alıntılanmıştır. Burada dikkat çekici nokta Radloff'tan yapılan alıntıya yazarın şerh düşüyor olmasıdır. Eserde bu kuralın her ne kadar Osmanlı Türkçesini kapsasa da İstanbul ağızını tam olarak yansıtmadığı belirtilmiştir. Yazara göre İstanbul ağızında; /ı/ sesinden sonra /u/; /e/ ve /i/ sesinden sonra ise /ü/ ünlüsünü içeren heceler gelebilmektedir. Bu uyumda İstanbul ağızına dair örnekler verilmiştir. Kitapta bu uyum ele alınırken İstanbul ağızları ve Anadolu ağızları iki ayrı ağız olarak görülmüş ve bu şekilde ele alınıp karşılaştırma yapılmıştır. Bu iki ağız bölgesi arasındaki farkın

ise Radloff tarafından *yanlışlıkla unutulduğu* vurgulanmıştır. Yukarıdaki kurala uygun olarak İstanbul ağzında *gelin, gittim, çubuk, kızım* kelimeleri, Anadolu ağızlarında *gelün, gettüm, çibuk, kızum* şeklini almaktadır.

İstanbul ağzının yabancı etkilere açık bir ağız olduğu da eserde ayrıca belirtilmiştir.

Sonuç

Bir imparatorluk bakiyesi olarak kalan İstanbul Türkçesi, birçok kültürün ve medeniyetin kesişme noktasıdır. Ticarî ve entelektüel bir merkez olarak 19. yüzyılda dahi bir milyona yaklaşan nüfusu (Shaw, 1979, s. 276⁵) ile farklı kültürlerin, edebiyatların dolayısıyla da farklı dillerin konuşulduğu bir coğrafya olmuştur. Tüm bu farklılıklar İstanbul’da yaşayan diğer halklardan çok daha fazla konuşulan Türkçe için de geçerlidir. Hem İstanbul’da hem de surlar içerisinde konuşulan Türkçe, başta Anadolu’dan ve Rumeli’den gelen farklı Türkçe ağızları ile harmanlanarak oluşmuştur. İstanbul ağzı üzerine yapılmış bir yüksek lisans tezindeki⁶ verilere dayanarak İstanbul’da yaşayan Türklerin yerleşim yerleri alt alta sıralandığında *İstanbul ağzının, İstanbul Türkçesinin* veya Mahmud Afif’in ifadesiyle *İstanbul şivesinin* haritasını görebilmek mümkündür:

Yaşayanlar	Yaşadıkları Yer
Karadeniz Ereğlililer	Yemiş İskelesi civarı
Bartınlılar	Küçükpazar
Safranbolulular	Tahtakale
İnebolulular	Azapkapısı
Samsunlular, Trabzonlular, Rizeliler	Cibali-Ayakkapısı
Alanyalılar	Zindankapı
Siirtliler	Süleymaniye, Vefa, Karagümrük
Boşnaklar	Karadeniz Kapısı
Kavalalılar, Gümülcineliler	Haydar civarı
Kırım Türkleri	Altay, Hırkayışerif, Akşemseddin, Guraba Hastanesi civarı
Azerbaycanlılar ve Dağıstanlılar	Sultanahmet, Küçükayasofya, Kadırga, Cinci Meydanı, Beyazıt Emin Bey Mahallesi
Rumeli’den, Üsküp’ten gelenler	Unkapı, Cibali arası
Konyalılar, Aksaraylılar	Aksaray
Arnavutlar	Kale dışından Edirnekapı, Bayrampaşa, Topkapı, Silivrikapı ve Yedikule’den başlayan ve Bakırköy surlarına kadar uzanan geniş bir saha

5 Stanford Shaw’ın sunduğu detaylı nüfus incelemesinde göre, İstanbul’da 1885 yılında 873575 kişi yaşıyordu. Aynı çalışmaya göre, bu nüfusun 508.814’ü erkek ve 364.761’i ise kadın nüfusundan oluşuyordu.

6 Yalçın Gündüz, Necla (1999). İstanbul Türkçesi Konuşma Dili (1930-1950). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili Bilim Dalı. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

Yenişehirliler	Yenimahalle
Mora Rumları	Fener Mahallesi
Edirne'den 50 Yahudi cemaati	Tekfursarayı çevresi
Akkâ, Gazze ve Remle'den gelenler	Tahtakale
Balat şehrinden gelen Kıptiler	Balat mahallesi
Arnavutlar	Silivrikapısı
Safed'den gelen Yahudiler	Hasköy
Anadolu Türkleri	Üsküdar
Amasya, Karaman, Tokat, Sivas ve Bayburt'tan gelen Ermeniler	Sulu Manastıra, Lânga, Yenikapı, Kumkapı ve Hasköy
Karamanlı Hristiyanlar	Yedikule
Manisalılar	Macuncu Mahallesi
Eğridir ve Emekderliler	Eğrikapı
Bursalılar	Eyüpsultan
Konyalılar	Küçük Karaman
Karamanlılar	Büyük Karaman
Tireliler	Vefa
Çarşamba Ovası halkı	Çarşamba
Kastamonulular	Kazancı Mahallesi
Avrupalılar	Küçük Galata
Trabzonlular	Bayezid Camii çevresi
Gelibolulular	Tersane
Sinop ve Samsunlular	Tophane
İzmirliiler	Büyük Galata

Tahsin Banguoğlu, böylesine farklı yerlerden gelmiş *İstanbuluların* dilini; “hakikatte İstanbul’un yerli halkı sınıf sınıf, semt semt ve nesil nesil birbirinden farklı şiveler konuşur. Münevver İstanbullunun konuşması da bunların halitasından ibarettir. Çünkü o da her türlü konuşma inzibatından mahrumdur (Banguoğlu, 1987: s. 53). Bu çalışma kapsamında ele alınan kitapta da benzer şekilde tek bir İstanbul ağzının mümkün olmadığı görülebilmektedir.

Türkçenin sadeleşme evreleri içerisinde İstanbul üzerinden bir okuma yapıldığında halk dili ile yazı dili arasındaki mesafenin kapatılması yönündeki arzunun gerçekleşmiş olduğunu görmek mümkündür. Vecihe Hatiboğlu, günlük dilde *alelade* kabul edilen sözcüklerin cumhuriyet ile birlikte *değer kazandığını*, hatta yazı diline *bile* geçirildiğini belirtmektedir. Bu *alelade* sözcükler bir süre sonra edebî dilin söz varlığına eklenmişti (Hatiboğlu, 1981, s. 42). *Alelade* olanın norm hâline geldiğini, ele alınan eserde açıkça görmek mümkündür.

Mahmud Afif, dil devriminin seyri devam ederken verili olarak sunulan imla ve yazım kurallarına yazmış olduğu kitapla itiraz etmiştir. Ona göre İstanbulluların konuştuğu dil ile eserin yazıldığı dönemde imla tartış-

maları yürütülen dil, aynı değildir. Afif, itirazlarını fonetik ve morfolojik düzeyde dile getirmiştir. Dil devrimi sürecinde herkesin bir şeyler söylediği ve küçük bir noktasını ele aldığı bir konuda Mahmud Afif oldukça detaylı bir çalışma ortaya koymuştur. *Nasıl Konuştuğumuzu Bilelim* isimli bu kitap, tam da bu sebeple İstanbul Türkçesi ile ilgili “ilk derli toplu bilgileri”⁷ içermektedir.

Mahmud Afif’in Latin harfleri ile verdiği örneklerin 18. yüzyılda konuşulan İstanbul ağzı ile örtüştüğü de görülebilmektedir. Ahmet Bican Erçilasun da ölçünlü Türkçenin 18. yüzyılın başlarından itibaren İstanbul’da konuşulan İstanbul Türkçesi olduğunu belirtmektedir (Erçilasun, 2020a). Erçilasun’a göre, “İstanbul ağzı da asırlar içinde aynı kalmamıştır. Başlangıçta küçük ünlü uyumunun bulunmadığı *başum, gördi, geldüñüz* gibi kullanımlara sahip olan İstanbul ağzında 16. yüzyıldan itibaren küçük ünlü uyumu oluşmaya başlamış, 18. yüzyılda uyum tamamlanmıştır. İstanbullular 18. yüzyıl başından, yani Nedim’den itibaren artık küçük ünlü uyumuna göre konuşuyorlardı; *başım, gördü, geldiniz* diyorlardı. Osmanlı ve bugünkü Türk yazı dili de işte bu ağza dayanıyordu” (Erçilasun, 2020a).

Gümüşkılıç’ın (2012) İstanbul’da uzun süre kalmış Fransız bir papaz olan Viguier’in 1790 yılında kaleme aldığı *Elemens de la Langue* (Türk Dilinin Unsurları) isimli eserine dayanarak aktardığı bilgiler de Mahmud Afif’in verdiği İstanbul *şivesinin* özellikleri ile ortaklaşmaktadır. Gümüşkılıç’a göre İstanbul ağzı 1950’li yıllara kadar canlı bir şekilde konuşulmuş, ancak sonrasında unutulmuştur.

“Bu şiveye göre imlâ vücuda getirmek demek bir dereceye kadar bu şiveyi normlaştırmak demektir” (Banguoğlu, 1941, s. 54). Bu çalışma ile görülmektedir ki Mahmud Afif, İstanbul’da konuşulan ağzın norm hâline gelmesini teklif etmiştir. Bugün konuşma dili ile yazı dili arasındaki mesafenin azlığı, söz konusu normlaştırmanın başarılı olduğunu göstermektedir.

7 <https://istanbultarihi.ist/244-istanbul-turkcesi>

Kaynakça

- ARGUNŞAH, M. (2020). “Ömer Seyfettin ve İstanbul Türkçesi” *Ömer Seyfettin* Haz. Hülya Eraydın Argunşah, Ankara: T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı, (s.215-232).
- BANGUOĞLU, T. (1941). *Dil Bahisleri 1 Gramer Meselesi-İmla Meselesi-Türkçede Kelime Teşkili*, İstanbul: Vakıf Matbaası.
- BANGUOĞLU, T. (1987). *Dil Bahisleri*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Dil Devriminin 30 Yılı, (1962). Ankara: Türk Dil Kurumu Tanıtma Yayınları.
- ERCİLASUN, A. B. (1984). *Dilde Birlik*, İstanbul: Cönk Yayınları.
- ERCİLASUN, A. B. (2020a). “Batı Türkçesinin Gelişimi İçinde Ömer Seyfettin ve Yeni Lisan Hareketi *Vefatının 100. Yılında Ömer Seyfettin Kitabı*, İstanbul: Osmangazi Belediyesi Yayınları.
- ERCİLASUN, A. B. (2020b). “Ömer Seyfettin ve Türk Dili” *Türk Dili*, sayı: 828, (ss. 10-14).
- ERGİN, M. (1982). *Türk Dil Bilgisi*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- GÜMÜŞKILIÇ, M. (2012). “Tarihten Günümüze İstanbul Türkçesi”, *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* S. 28, (s. 4962)
- HATİBOĞLU, V. (1981). *Ölümsüz Atatürk ve Dil Devrimi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- DEVELİ, H. (2009). *Osmanlı'nın Dili*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- İNAN, A. (2007). *Atatürk Hakkında Hatıralar ve Belgeler*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- KORKMAZ, Z. (1963). *Türk Dilinin Tarihi Akışı İçinde Atatürk ve Dil Devrimi*, Ankara: AÜDTCF Yayınları.
- LEVEND, A. S. (1972). *Türk Dilinin Gelişme ve Sadeleşme Evreleri*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- LEWIS, B. (2015). *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, İstanbul: Arkadaş Yayınları.
- KAPLAN, M. –ENGİNÜN, İ. –EMİL, B. (1978). *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II 1865 -1876*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- ÖKSÜZ, Y. Z. (1995). *Türkçenin Sadeleşme Tarihi Genç Kalemler ve Yeni Lisan Hareketi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ÖZERDİM, S. N. (1962). *Harf Devriminin Öyküsü*, Ankara: Türk Dil Kurumu Tanıtma Yayınları.
- SADOĞLU, H. (2003). *Türkiye'de Ulusçuluk ve Dil Politikaları*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

- SHAW, J. S. (1979). “The Population of Istanbul in the Nineteenth Century”, *International Journal of Middle East Studies*. Vol. 10, No: 2. (ss. 265-277).
- ŞAHİN, H. (2021). “Fethinden İtibaren İstanbul’un Türk Nüfusu ve İstanbul Ağzının oluşumu Üzerine”. *Uluslararası Türkiye Türkçesi Ağız Araştırmaları Çalıştayı Bildirileri (7-8Kasım 2019)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. (ss. 657-666).
- TEKELİ, İ.- İLKİN, T. (1999). *Osmanlı İmparatorluğu’nda Eğitim ve Bilgi Üretim Sisteminin Oluşumu ve Dönüşümü*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- TURAN, Ş. (1981). *Atatürk ve Ulusal Dil*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- VELİDEDEOĞLU H.V., (1981). “Yazı Devriminden Dil Devrimine” Yazı Devrimi, s. 15.
- YALÇINER GÜNDÜZ, N. (1999). İstanbul Türkçesi Konuşma Dili (1930-1950). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili Bilim Dalı. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- YÜCEL, T. (1982). *Dil Devrimi ve Sonuçları*, Türk Dil Kurumu Yayınları. Ankara.

İnternet Kaynakları

<https://istanbultarihi.ist/244-istanbul-turkcesi>

Nasıl Konuştuğumuzu Bilelim!

İstanbul Şivesinin Husûsiyetleri Hakkında İlmi Bir Tedkik⁸

Her dil lehçelere lehçeler de şîvelere ayrılır. Burada tedkik edeceğimiz şîve Türk lisâniyatçılarının Osmanlı lehçesi diye ayırdıkları Garp Türkçesinin İstanbul şivesidir. Bugüne değin hiçbir Türk şivesi Arap harfleriyle söylendiği gibi yazılmadı. Bu kere hükûmetimiz tarafından kabûl olunan yeni Türk harfleriyle de, yazı lisanına İstanbul şivesi esas ittihaz edildiği ve söylendiği gibi yazılacağı ileri sürülmekle beraber gine de Dil Encümeni âzâları ve gazete muharrirleri tarafından neşr olunan yazılar tamâmen halk ağzından çıktığı ve söylendiği gibi yazılmamaktadır. Diğer taraftan Anadolu Türklerinin İstanbul şivesinin yazı lisanı olarak kabul olunmasına hayıflanmalarına hiç lüzum yoktur. Zîrâ bugün dahi kabul edilen yazı lisânı tamâmiyle İstanbul şivesi değildir. Kabûl ettiğimiz ve edeceğimiz yazı tamâmiyle hiçbir yerde söylenmeyen fakat her yerde söylenmesi arzu olunan mefkûrevî bir şekildir. Zâten bugün Almanların da mekteplerde öğrenip konuşmağa çalıştıkları yüksek Almanca (*hochdeutsch*) Almanya'nın hiçbir yerinde söylenmez o dil mekteplerde öğretilir. Ve o şekilde söylenmeğe çalışılır. Yalnız, mekteplerde okutulan ve öğretilen şekil Alman şîvelerinden birisine en ziyade yakındır. Bizim dilimiz de böyle oluyor ve olacaktır. Şimdi kabul edilen ve edilecek olan yazı lisanımız en ziyade İstanbul şivesine yaklaşıyor. Zira İstanbul şivesi değil yalnız Osmanlı şîvelerinin hatta bilumum Türk lehçelerinin en müttekâmil ve en ahenkdârıdır. Bugün biz göğsümüz kabara kabara Türkçemizi dünyanın en güzel ve ahenkdâr lisanları yanına koyabiliriz. İçindeki çirkin harfleri düşen ve günden güne incelmeğe temâyül eden ve Türk lisanının ahenk kâidesini kıran İstanbul şivesi elbette ki güzel bir şekil almaktadır. Yalnız İstanbul'da yazı lisanından başka söylenen şîve acaba çirkin midir ki bu, yazı lisanı olarak kabul olmuyor. Hayır bunun kabul olunmamasına hiçbir zaman bu itiraz olunan nokta sebep teşkil etmez. Ancak dünyanın hiçbir yerinde şimdiye kadar söylendiği gibi yazılan bir lisan olmadığı yani savtî (fonetik) bir dil bulunmadığı gibi İstanbul'da da doğup büyümüş olan kimseler arasında da söyleyiş farkları vardır. Bunu bir iki misalle îzah edelim:

Domates-domatis, şemşek-şimşek, köy-köv, gidicim-gidecem, alın-arın, mutfak-mutbak, divar-duvar.

Bu misâller nâ-mahdud bir şekilde çoğaltılabilir. Şimdi böyle bir müşkülât karşısında kalınca bunlardan hangisini kabûl edeceğiz? Diyelim ki ekseriyetin söylediğini kabûl edeceğiz. Böyle olmakla beraber gine bütün İstanbulluları tatmin edemeyiz ve tamâmiyle İstanbul'da söylenen şîveyi kabul etmiş olmayız.

⁸ Eserin orijinalinde Latin harfli olarak verilen yerler metinde italik olarak verilmiştir.

Şu basit misal bize bir şîvenin tamâmiyle söylendiği şekilde yazı lisanı olmayacağını gösterebilir. Bir de bundan başka, halkın lisânına girdiğimiz zaman, onun, bir sürü kelimelerin harflerini, ihtisar için yuttuğunu ve konuşulan lisanda (*e*) harfinin biri kapalı biri açık olmak üzere iki şekli, (*a*) harfinin ise biri hafif biri sakil yani biri kapalı biri açık olmak üzere keza iki ve bunların da tekrar uzatılan şekilleri ki hepsi birden dört türlü, (*i*), harfinin ise uzun bir şeklinden başka bir de (*ı*), (*i*) arasında bir şekli daha ve (*o*), (*ö*), (*u*), (*ü*) sesli harflerinin de müteaddid telaffuzları ve sessiz harflerden de (*l*) ve (*n*) gibi bazılarının sakil ve hafif veya genizden gelen şekilleri vardır ki bu husûsiyetlerin kâfisinin yazı lisânına kabul ve tatbik edilesi pek müşkül bir şekli olur. Bunları birer misal ile izah edelim:

Kedi ve geldim kelimelerindeki (*e*) seslerinin birbirinden farklı olduğu pek bârizdir. Dikkat ile ikbâl kelimelerindeki (*a*)lar hafif yani kapalı olmakla berâber, biri uzun biri kısadır. Kezâ *bal* ile *bâlamak* kelimelerindeki (*a*)lar açık olmakla berâber biri uzun biri kısadır, yani birbirlerinden başka türlü şekillerde yazılmak icâb eder. Şu misâllerle (*a*) harfinin dört türlü telaffuz olduğu anlaşılır. (*i*) harfinin misâllerini de zikr edelim: *resmî*, *kedi*, *tasdik* kelimelerindeki (*i*) leri tedkik edecek olursak hiçbirisinin diğerine benzemediğini ve kendilerine mahsus birer husûsiyetleri olduğunu görürüz. Kezâ (olmak-*olmak*), (oğlan-*olan*) kelimelerindeki (*o*)lar ve *öküz*, *öle* (ögle) kelimelerindeki (*ö*)ler, *usul* (usul) ile *usûl* (usul) kelimelerindeki (*u*) ve (*l*)lerin birbirinden farklı olduğu âşikardır. Bu şekilde yazmağı kabûl ettiğimiz takdirde yazı lisânımız merâmı ifâde etmek için kullanılmaktan⁹ yani bir vâsıta olmaktan çıkar, öğrenilmesi güç, kendisine mahsus aşağı yukarı bir ilim mâhiyetini alır ve gaye olurdu. Halbuki lisan, lisancılardan maada halk için hiçbir zaman bir gâye değil, bir vâsıttır. Yazı lisânı ne kadar kolay olursa halk onu o kadar kolay öğrenir ve o nispette cehâletten kurtulur. Bu sebepten dolayı yazı lisânında bu gibi, halk için ehemmiyetsiz olan husûsiyetler nazar-ı itibâra alınmaz ve bu sûretle söylendiği gibi de yazılamaz. Lisânın bütün inceliklerini ve vererek yazmak, lisân âlimleriyle halkiyatçıların işidir. Onlar bir şîveyi tespit ederken her hecenin ve sesin hakkını verebilmek için malûm harflerden maada bir sürü işâret ve yeni harf kullanmak mecbûriyetindedir.

Yazı lisânının, halk şîvesinin hakkını tamâmen veremeyeceğini¹⁰ tahlil ve kabûl ettikten sonra şimdi İstanbul halk şîvesinin bugünkü yaz ve yeni harflerle de yazılacak olan yazı lisânından ayrılan noktalarını tespitte çalışalım. Mümkün mertebe birer kâide altına alabildiğimiz bu husûsiyetlerden birer birer bahsediyorum:

9 Bu kelimenin yazımında dizgi hatası yapılmış olduğundan düzeltilmiştir. Metindeki şekli şöyledir: قولا لا ياماد قون

10 Bu k... iminde dizgi hatası yapılmış olduğundan düzeltilmiştir. Metindeki şekli şöyledir: ويره ميلاجكى

1. (ile) kâidesi: İstanbul şîvesinde birlikte, beraber manâlarına gelen ile ve le şekilleri yoktur. Bunun yerine kelimenin hafif veya sakil harekeli olduğuna göre *nen* veya *nan* kullanılır. Misaller: *Alinen Veli, Ahmetnen Mehmet, Hasannan Hüseyin, kâtnan kalem, kitapnan kalem* vesâire gibi. *nen, nan* şekli bâzı kimseler ağzında bâzen *len, lan* şeklinde de kullanılmakta ise de bu kimseler okur yazar takımından olduğu için ile, le şekillerinin bunların zihninde yer tutmasına binâen zihinleri yazı lisânındaki (*l*) ye kaçarak *nen, nan* yerine *len, lan* kullandıkları muhakkaktır. Zirâ halk ağzından *len, lan* şekli katiyen sâdır olmaz. [1]¹¹

2. l ve n kâidesi: (*l*), (*n*) harfleri arka arkaya bitişen iki hecede müştereken gelemmez. Birlikte kelimeleri lüzum geldiği zaman (*n*) nin sesi (*l*) leri de nuna kalbeder. Meselâ: yanlış, anlamak, yalnız gibi kelimeler şîvede *Yannış, annamak, Yannız*, şeklinde telaffuz olunur. (*l*) ile (*n*) nin iştirak edemediğine güzel bir örnek olan bir kâide daha vardır ki o da sonu (*n*) harfiyle biten herhangi bir kelimeye ler, li, lik edatları ilâve olunursa bu edatların (*l*)leri (*n*) ne kalbolunmaktadır. Misaller: odunluk, onluk, unlu, günlük, koyunlar, insanlar, maymunlar gibi kelimeler şîvede: *odunnuk, onnuk, unnu, günnük, koyunnar, insannar* şeklinde telaffuz olunur.

3. n ve b kâidesi: [2]¹² bir kelimenin bir hecesi (*n*) harfiyle biter ve bu heceden sonra gelen hecede (*b*) ile başlarsa bu iki harf birbiriyle uyuşmadığından (*b*) harfi kendinden evvel gelen (*n*) harfini (*m*) harfine tebdil eder. Misaller: çarşanba, perşenbe, anbar, İstanbul, kanbur, kanber, işkenbe, tonbul, tonbalak, dönbellik, tanbur, zenbil, minber, anbar, minbet, künbed, kunbara tonbala gibi kelimelerin (*n*) leri (*m*) gibi telaffuz olunur. *Çarşam-ba, işkembe, amber, kamber, kambur, ambar, Perşembe* vesâire gibi.

4. ç ve t kâidesi: bir kelimenin ortasında (*ç*) bulunur ve bu harften evvel bir sesli harf gelir ve ikinci hecede (*t*) ile başlarsa (*t*) nin sesi (*ç*) yi (*ş*) ne inkılâb ettirir. Misaller: kaçtı, açtı, göçtü, içtîhâdi, iç tane, kırbaçtan vesâire gibi kelimeler şîvede *kaştı, aştı, göştü, içtihat, üstênâ, kırbaştan* şeklinde telaffuz olunur. [1]¹³

5-İstanbul şîvesinde istikbâl sîgası, fiillerdeki sesli harfler ister kalın ister hafif olsun her dâim şu yazılan şekli alır ve ahenk kâidesine hiçbir zaman tâbi olmaz:

11 *nen, nan* şeklinin yazı lisânına sokulmasında hiçbir mahzur göremiyorum. Ve bunun yazı lisânına kabul olunmasının muvaffak olacağı kanaatindeyim. Zirâ bu husûsiyet yani (ile, le) telaffuzu Anadolu şîvelerinde de mevcut değildir.

12 Bu gibi kelimelerdeki (*n*) lerin (*m*) olduğu Veled Çelebi Hazretleri'nin Türk diline müdâhil nâmındaki eserlerinde de mevzû bahsolmaktadır. Yalnız bu eseri, bu yazımı yazıp ikmâl ettikten sonra tesâdüfen gördüm ancak, Veled Çelebi Hazretleri tarafından bu kâidenin daha evvelce bahsedildiğini meskût geçmeyi muvâfık görmedim.

13 Muhterem ediplerimizden Afyon mebusu Ruşen Eşref Beyefendi ile imlâmız hakkında görüştüğüm esnâda müşâr ile söz arasında içtimâi kelimesindeki (*c*) nin (*ş*) gibi telaffuz olduğunu bi'l-münâsebe söylemişti. Bu söz, bende bu husus üzerine düşünüp burada da cârî olan kâideyi bulmaya sâik olmuştur.

Gidicim, gidicin, gidicik, gidiciz, gidiciniz, gidicekler. Kalicim, kalicin, kalicik, kalicik, kaliciniz, kalicikler.

Bir de İstanbul'da bu sîga *gidecem, kalıcâm* şeklinde de tasrif olunur. (Burada ahenk kâidesi câridir) yalnız bu iki şekilden hangisinin doğrudan doğruya, tesirsiz olarak İstanbul'a has olduğu katıyetle tâyin etmek müşküldür. Zirâ her iki şekil de İstanbul'da mebzûl söyleniyor. Ancak *gidicim* şeklinin İstanbul'dan başka bir şîvede söylendiğini duymadım. Fakat *gidicem* şekli Rumeli şîvesinde de söylenmektedir. Şu düşünceye göre ikinci şeklin Rumeli şîvesi tesiri altında İstanbul'da da kullanıldığı muhtemeldir. İltizâmî sîganın da müfred ve mütekellim heceleri ister sakil ister hafif olsun *gelîm, kalîm* şeklinde söylenir. Burada da ahenk kâidesi yoktur. Bir de bütün rivâyet sîgalarının müfred ve cem'i muhatabları *kalmışsın, gelmişsin* şekli yerine *gelmişin, gelmişiniz, kalmışın, kalmışınız* şeklinde söylenir.

6. Değişmesiz harfler: İstanbul şîvesinde (*l, r*), (*z, s*) harfleri birçok kelimelerde biribiriyle değişmektedir. Asla rovelver, zelzele, berdülacuz, alın, birâder, güreş, papas, herkes, şehzade, gürle, kiras, muz şeklinde söylenmesi lüzum gelen kelimeler bugünkü şîvede *lüverver, zerzele, beldelacuz, arın, bilâder, güleş, gülle, papaz, kiraz, herkes, şehsâde, mus* şekillerine girmiştir.

7. Değişmeli harfler:(*i*) ve (*u*) harflerini havî olan bâzı kelimelerin (*i*) leri (*e*) ye (*u*) ları da (*o*) ya tahvil etmektedir. Misaller: aslı *şimşek, gice, irken, irtesi, kuytu, vapor, yukarı, yağurmak, yimek, itmek* olan bu kelimeler bugünkü şîvede ekser İstanbullular tarafından *şemşek, gece, erken, ertesi, koytu, yağurmak, yemek, etmek* şeklinde telaffuz olunmaktadır.

8. (g ve k) sarfının husûsiyetleri: *g* (*g* ve *k*) harfi kelimenin ortasında bâzı şerâit tahtında sonda ise hiçbir zaman okunmaz. Kelime ortasında yazıda mevcûd olup da söylenişte düşen (*g*)ler yerine ya hiçbir harf gelmez ve düşen (*g*) kendinden evvel gelen sesli harfi uzun okutur, veya düşen (*g*) ler (*y*) şekline girer. (*g*) harfi sonda bulunduğu zaman katıyetle düşer ve kendinden evvel gelen sesli harfi uzatır: dağ (*dâ*) bağ (*bâ*), ağ (*â*), tığ (*tî*) [1]¹⁴ gibi. (*g*)nin hece ortasında bulunduğu zamanlarda dört türlü vaziyet alabilmesi mümkündür: ya iki sesli harf arasında bulunur, ya kendisinden evvel sesli sonra sessiz veya evvel sessiz sonra sesli harf gelir veya da evvelinde ve sonunda sessiz harf bulunabilir. Bu son şekil lisânın bünyesine uymadığından mümkün değildir. Diğer üç şekil mümkün olup buralarda da aşağıda bahsedeceğimiz kâideler câridir: (*g*) den evvel sessiz harf ve sonra sesli harf gelirse (*g*) düşmez ve okunur. Yani bir kelimenin birinci veya ikinci hecesi sessiz harfle biter ve ondan sonraki gelen hecede (*g*) ile başlarsa buradaki (*g*)ler okunur. Misaller: azgın, dalgın, dargın, boz-

14 (*g*)harfinin düşmesiyle buradaki (*i*) harfi uzamaktadır. Yalnız matbaalarımızda kullandığımız harfler (*i*) harfini uzatmağa müsâde olmadığından burada bi'l-zarûre (*i*) şekli iltizam edilmiş ve bununla (*i*) harfinin uzun okunacağı kast olunmuştur.

gun, olgun, bulgur, kargı, bilgi, ölgün vesâir kelimelerde olduğu gibi. (g) den evvel sesli ve sonra sessiz harf gelirse bu gibi kelimelerde (g) harfi düşer ve kendisinden evvel gelen sesli harfi uzun okutur veya (v) ve (y) harflerine inkılâb eder. Misaller oğlan, yağmur, ağır, ağlamak, bağlamak, koğmak, döğmek, öğle, öğrenmek, eğri, kelimelerinin İstanbul şîvesindeki telaffuzları şöyledir: *yâmur, ôlan, dövmek, kovmak, bâlamak, âlmak, ârî, ayri, öğrenmek* (g) harfi iki sesli harf arasında bulunduğu zaman (g) gibi okunmakla berâber burada üç türlü telaffuz şekli mümkün olmaktadır: evvel, (g) katiyen okunmaz ve iki sesli harf arka arkaya okunur; sâniyen (g) harfi (v) ye inkılâb eder; sâlisen (y) ye inkılâb eder. Bunlardan birinci şekli tedkik edelim (g)nin düşmesiyle birleşen iki sesli harfi arka arkaya söylemek güç olduğundan (g) den sonra gelen sesli harf birincisiyle kaynayarak uzun okunur.

(g) harfinin düşüp de iki sesli harfin arka arkaya söylendiği şekli tedkik edelim ve bunlar için birkaç misal alarak taklîl edelim: ağarmak, ağız, olduğu, dağınık, dağılmak, doğurmak, çağırarak. Bu kelimelerin telaffuzlarına dikkat olunursa (g) harfinin düştükten sonra arka arkaya gelen sesli harflerden, sonra kesenin diğeriyle kaynayıp gâlib gelen sesli harfin uzadığını görürüz. Bu kelimeleri şu şekilde telaffuz ederiz:

çârmak, dôrmak, dâlmak, dânik, oldû, âr, ârmak

yalnız bu gibi kelimelerin iki sesli harfi birleştirilmeyerek arka arkaya söylendiği de vâki ise de iki sesli harfin bir arada gelmesi lisânın bünyesine uymadığından bu gibi telaffuzun bir istihâlâ değerinin mahsûlü olduğuna ve bu iki sesli harfin imtizaç edebildikleri takdirde kaynaşacağına hiç şüphe yoktur.

Yukarıda düşen (g)nin yerine bâzı (v) ve bâzı (y) harfinin kâim olduğunu söylemiştik. Şimdi de (g) yerine ne zaman (y) ve ne zaman (v) nin geldiğini araştıralım. Bu tebdîli ya bir kâideye bağlayabileceğiz veya burada bir kâide cârî olmadığını ve (g) harfinin hiçbir esâsa tâbi olmadan (y) veya (v) ye inkılâb ettiğini göreceğiz. Ancak bir kâideye tâbi olmadan tekmiil veya tahvîl eden bir lisan olmayacağından burada da elbette bir kâide bulacağız: sakil sesli iki harf arasına düşen (g) yerine katiyen (y) gelmediğini ufak bir tecrübe ile görebiliriz. Bu böyle olduğu gibi iki ince sesli harf arasına düşen (g) yerine de ekseriyetle (y) geldiğini görüyoruz. Demek oluyor ki burada da cârî olan esas kâide budur. Sakil harfler için misaller alalım: kağuk, tağuk, kağun, soğuk. Bu kelimelerin telaffuzları şöyledir: *kavuk, tavuk, kavun, sovan, sovuğ*. Şu misallerden anlaşıldığına göre bu kelimelerdeki (g)lerin yerine (v) ler kâim olmuştur. İki sakil sesli harf arasına düşen (g) lerin bâzen düşerek iki sesli harfin birbirine kaynaştığını veya tebdîl ederek münhasıran (v) harfine inkılâb ettiğini anlamakla berâber burada hangi sesli harfler arasında gelen (g) lerin (v) olacağını ve

hangi sesli harflerin birbiriyle kaynaştığını tedkik etmek lâzımdır. Evvel emirde Türk lehçesine câri olan ahenk kâidesine göre hangi sesli harfin hangi sesli harfi takîb edebileceğini tesbit edelim: (a) ve (ı) harflerinden sonra yalnız (a) (ı) ve [1]¹⁵ harflerini ve (o, u) harflerinden sonra da yalnız (u, a) harflerini hâvî heceler gelebilir. (a) harfi diğer bir (a) veya (ı) ile pek güzel uyuşup kaynıyor (ağabey, âbey), (bağırmaq, bârmak) kelimelerinde olduğu gibi, (a) dan sonra (u) geldiği takdirde (g) harfi yerine (v) harfi kâim oluyor. (kağun- kavun), (tağuk- tavuk) kelimelerinde olduğu gibi. (ı) harfinden sonra gelen (ı) birincisiyle kaynaşarak uzuyor. Sığır-sır [2]¹⁶ kelimesinde olduğu gibi. (g) harfi (o) ile (u) arasına düşerse bu harfler birleşerek uzuyor bâzen de (v) oluyor. (doğurmak-dôrmak) ve soğuk (sovuk) kelimelerinde de olduğu gibi. (g) harfi (o) ile (a) harfi arasında bulunursa (v) ye inkılâb ediyor: (soğan-sovan) kelimesinde olduğu gibi.

(g) iki (u) harfi arasında bulunursa tamâmen düşüyor ve (u)lar birbiri ile kaynaşıyor uzun okunuyor (uğurlu-ûrlu), (oldını-oldû) kelimelerinde olduğu gibi. Söylediklerimizi hülâsa edelim: düşen (g) harfi (u, a), (a, o) harfleri arasına gelince (v) harfine inkılâb ediyor. (u, o) harfleri arasına gelirse bâzen (v) oluyor, bâzen de iki sesli harf kaynaşıyor. Bundan başka mümkün şekillerde ise iki sesli harf birbirleriyle kaynaşıp bir sesli harf şeklini alıyor fakat uzun okunuyor.

Hafif sesli harfler, gelince (g) harfinden evvel (e) veya (i) harfi gelip de sonrasına (e) veya (i) harfleri gelirse burada (g) harfi (v) ye inkılâb ediyor: ege, eğinli, yiğit, eye, eyinli, yiyit, kelimelerinde olduğu gibi. Kezâ (g) iken (ü) arasında bulunursa da (v) harfine tebdil ediyor: düğün-düyün, düğüm düyüm, güğüm güyüm, kelimelerinde olduğu gibi. Yalnız (e-ö), (e-ü) harfleri arasında bulunduğu takdirde (v) harfine münkalib olur. Öğendire-övendire güğerte-güverte, güğercin-güvercin, güğey-güvey kelimelerinde olduğu gibi. Ancak (ü-ö) harfleri arasında bulunduğu takdirde ise bâzen düşmekte bâzen de (v) harfine inkılâb etmektedir. (öğüt-öüt) (böğür-böür) (öğün-övün)de olduğu gibi. İlk iki kelime (ü) lerin kısmen silinip (ö) lerin uzamağa meylettiği hiss olunmaktadır. Hafif harfler arasına düşen (g) lerin vaziyetini de hülâsa edelim: (e-ü, e-ö) harfleri arasına düşen (g)ler (v) olmaktadır. (ü-ö) harfleri arasına gelince burada bâzen düşmekte bâzen de (v) harfine inkılâb etmemektedir. Diğer bilumum ince sesli harfler arasında ise (v) harfine tahvil etmektedir.

(g) harfinden bahsederken (g) harfiyle biten kelime olmadığını ve bu harfin kelime sonunda düşerek kendinden evvel gelen sesli harfi uzattığını söylemiştik. Misal, bağ, dağ, gibi kelimeler telaffuzda bâ, dâ, yâ gibi söyleniyor. Yalnız bu kelimeler, lahike alarak harekelendikleri yani mef'ul

15 Bu kâide garp Türkçesinde câri ise de İstanbul şîvesinde (ı)harfinden sonra (u) gelmez.

16 Buradaki (ı)nın uzun okunması icab ederse de matbaalarda kullanılan harflerin müsadessizliğinden mâni bu şekilde yazılmak mecbûr hâsıl olmuştur.

ile, mef'uliye ve muzâf oldukları zaman halkın kısmen şuurunda yaşayan düşmüş (*g*) harfi canlanarak sonda (*g*) varmış gibi telaffuz olunmak şartıyla- *dâ*, *dâm*, *dâi* şekillerinde tasrif olunursa da bâzen de sondaki düşen (*g*) büsbütün unutulur sonu sesli harfle biten kelimelerde olduğu gibi *dâyı*, *dâyım*, *dâya* şeklinde de söylenir. Bu ikinci şekil bugün ekseriyetle kullanılmamakla beraber lisânın tekâmülü iktizâsındandır. Bundan bir asır kadar sonra sonu (*g*) ile bitmiş olan bu gibi kelimeleri evvelce sonunda (*g*) olduğunu katıyen bilmeyerek bu şekilde tasrif edeceğimiz şüphesizdir.

9. Düşen harfler: kelimeler halk ağzında dolaşırken dâimâ ihtisâr-ı iltizam edildiğinden kelime arasında bulunan bâzı harfler düşüyor. Düşen harflerden birisi yukarıda bahsettiğimiz (*g*) dir. (*g*) harfinden maada (*h*) harfi de bâzı kelimelerde söylenmiyor. Düşen harften evvel sesli bir harf bulunursa bu harf uzun okunur.

Misaller: eczahâne, pâdişâhın, râhat, kabâhat, imtihan, istirâhat, hastahâne, kütüphâne, Ahmed, Mehmed, Mahmud, İbrâhim, Edhem, mazhar gibi kelimeler bugün şîvede *ezzâne*, *padişâh*, *rât*, *kabât*, *imtân*, *istrât*, *hastâne*, *kütüpâne*, *âmet*, *mêmet*, *mâmut*, *ibrâm*, *etem*, *masar* şeklinde söylenmektedir. Bir de bunlardan maada (bir, (sonra) ve (kalkmak) kelimelerinde *ı*, *m* ve *l* leri düşerek *bikere*, *bidilim*, *bitane*, *sôra*, *kakmak* gibi söylendikleri vardır.

10. İstanbul şîvesinde ahenk kâidesi: Türk şîvelerinde kullanılan Türk kelimelerinin ve bunların aldığı lahikaların tamâmiyle ahenge tâbi olduğu bilumum Türkologların teslim ettiği bir keyfiyet bulunmuş, (*a*, *ı*) harflerini hâvî bir heceden sonra yalnız (*a*, *ı*, *u*), (*u*, *o*) harflerinden sonra (*a*, *u*), (*e*, *i*) harflerini hâvî hecelerden sonra da (*e*, *i*, *ü*), (*ö*, *ü*) harflerinden sonra da yalnız (*e*, *ü*) harfini hâvî hecelerin tâkip edebileceği malum bulunmuş [1]¹⁷ ve kelimelere ilâve olunan lâhikaların da kezâ ahenge tâbi olarak (*a*, *ı*) dan sonra (*a*, *ı*) lı; (*o*, *u*) dan sonra (*a*, *u*) lı (*e*, *i*) den sonra (*e*, *i*) li (*ö*, *ü*) den sonra yalnız (*e*, *ü*) li lâhikaların geldiği de bi'l-tecrûbe sâbit bulunmuş ise de bu ahenk kâidesi İstanbul şîvesinde tamamıyla ve katıyetle cârî bulunmamaktadır. İstanbul şîvesi diline hâricten almış olduğu bir sürü ahenksiz kelimeler dolayısıyla dilindeki ahenk sıklığını gevşetmiş ve bu gevşeklik Türkçe kelimelere de teşmil olunmuştur. Yalnız bu teşmil sakil heceleri hafifletmeğe meyyal bulunmuş olduğundan bu şîvenin tekâmülüne hâdim olmuştur. Bu ıtıratsızlık birkaç müstesnâ vaziyetlerden başka lâhikalar al-

17 Radloff: *Phonetik der Nördlichen Türkischen Sprachen*, Leipzig 1883 s.12

Radloff bu kâideyi Osmanlı yani garp Türkçesini nazar-ı itibara alarak vazetmiştir. Bu şekil garp Türkçesine teşmil edilebilir de İstanbul şîvesine tamâmiyle uymuyor. Zirâ bu şîvede (*ı*) dan sonra (*u*), (*e*, *i*) den sonra da (*ü*) lü hece gelir. Hâlbuki bazı Anadolu şîvelerinde bu mümkündür. Nitekim İstanbul'da *gelin*, *gittim*, *çubuk*, *kızım* gibi kelimeler Anadolu'da *gelün*, *gettüm*, *çubuk*, *kızım* şeklinde de söylenir. Buna mukabil ise İstanbul'da *çabuk*, *kabuk* telaffuz olunan kelimeler Anadolu gramer kitabında ahenk kâidesinden bahs olunurken (*a*) harfinden sonra (*u*) harfinin gelebileceği mevzu bahis olmamaktadır. Bu husus sehven unutulmuş olsa gerektir.

ması lâzımken bir kelime hafif bir lâhika olarak son hecesindeki sesli harfi inceltmektedir. Şimdi bu ahenk kâidesine isyân eden kelimelere bakalım: olduğundan, yazdığından, bağırmasıyla, kaldıysa, aldığın gibi kelimeler sakil bir harfle başladığı için diğer hecelerinin ve lâhikasının da kalın olması iktizâ ederdi. Nitekim yazı lisânımızda ve bugünkü yeni harflerle de, bu kelimeleri gine ahenge tâbi olarak yazıyoruz. Hâlbuki halk arasındaki telaffuzları *oldînden, yazdînden, bârmasîle, kaldîse, Aldığın* şeklindedir.

Şimdi ahenk kâidesine tâbi olmayan şekilleri toplayıp burada hülâsa idelim:

1. İstikbal sîgası ahenge tâbi değildir: *kalicîm, kalicîn ilh.*

2. İltizâmî sîganın müfred-i mütekellimi de ahenge tâbi olmuyor, *alim, Kalîm* gibi.

3. Sıla isimlerinin (olduğu, olacağı) tasrifî ahenge tâbi değildir. Yalnız (olduğu) sıla isminin cem-i gâibi ahenge tâbidir. *aldîm, aldîn, aldî, aldîmiz, aldîmiz, aldıkları, alicîm, alicîn, alicî, alicîmiz, alicîniz, alicikleri*

4. İhbâriyye zamanlarının hikâyesinde vücûbî, istikbâl, iltizâmî ve şartî sîgaları tamâmen ahenksiz olarak tasrif olunur. Misal:

vücûbînin hikâyesi: *almalîdim, almalîdin, almalîdi vesaire*

istikbâlin hikâyesi: *aliciktîm, aliciktin, alicikti* “

iltizâmînin hikâyesi: *aldîdim, aldîdin, aldîdi, aldîdik* “

şartın hikâyesi: *alseydim, alseydin, alseydi, alseydik* “

5. İhbâriyye zamanlarının rivâyetinde kezâ vücûbî, iltizâmî istikbâl, şart sayfaları tamâmen ahenksiz olarak tasrif olunur. Misal:

Vücûbînin rivâyeti: *almalîmişim, almalîmişin, almalîmiş vesaire*

İstikbâlin rivâyeti: *alicikmişim, alicikmişin, alicikmiş* “

İltizâmînin rivâyeti: *alimîşim, alîmişin, alîmiş, alîmişiz,* “

şartın rivâyeti: *alseymişim, alseymişin, alseymiş, vesaire*

6. İhbâriyye zamanlarının şartında şuhûdî, mâzi, istikbâl, vücûbî sîgaları da ahenge tâbi olmadan tasrif olunur. Misal:

şuhûdî mâzinin şartı: *aldîsem, aldîsen, aldîse, aldîsek, vesaire*

istikbâlin şartı: *aliciksem, aliciksen, alicikse, alicisek* “

vücûbînin şartı: *almalîsem, almalîsen, almalîse, almalîsek* “

Bir de bu fiillerden maada daha bâzı kelimelerin bâzı hafif lâhikalar olarak ahengi bozulduğu vardır ki bunları da tedkik idelim. Son hecesi ha-

fif sesli harekeli biten kelime ve kelime teşkilllerinde [*]¹⁸kâide hâriciliği yoktur. Zirâ kâide bozukluğu ancak sakil harfli kelimelerin lâhikalarındadır. Bu ahenksizlik son hecesi sakil bitmesi lazım gelen kelimelerde oluyor. Bu gibi kelimelere hafif lâhikalar ilâve olunmasıyla kelimenin son hecesi de hafifliyor. Bu hâdiseyi de bir kâide altına almak arzu edersek o zaman da şöyle bir neticeye vâsıl oluruz: son hecesi sakil olan kelimenin son harfî sessiz olursa ilâve olunan herhangi bir lâhikada telaffuz kâidesi bozulmaz. Sonu sesli harfle biten kelimelere gelelim. Sonu sesli harflerle bitenlerden yalnız kalın seslileri mevzu bahis olduğu için burada dört harfî nazar-ı itibâra alarak tahvil edeceğiz. Bu dört harften sonu (a) ve (o) harfleri ile biten kelimelere ilâve olunan lâhikaların ahenge tâbi olduğu ufak bir tecrübe ile görebiliriz. (o) ile nihayetlenen Türkçe kelime yok ise de bunu, iskonto, ordino gibi lisâna girmiş yabancı kelimelerin her ne türlü lâhika alırsa alsın ahenkleri bozulmamaktadır. (ı), (u) harflerine gelince sonu bu harflerden birisi ile nihayetlenen kelime teşkilllerinde ise ilâve olunan lâhikaların bir kısmında ahenksizlik vücûda geliyor. Ve bu gibi kelimelere mu'ayyen lâhikalar ilâve olunduğu zaman kelime sonundaki (u, ı) harfleri (i) harfine inkılâb etmekle beraber ilave olunan lâhikalarda ince harfler oluyor. Bu suretle esas kelime ve lâhikadaki ahenk bozuluyor. Şimdi ahenği bozan bu lâhikaları tespit idelim: ihtisâr olunmuş ise, ile, için, idi, imiş, iken, lâhikaları yani bunların sa, la, çin, di, miş, gibi şekilleri kelimeye ilâve olunca ahenk bozuluyor. Bunlardan maada ahengi bir lâhikanın bu gibi kelimelerde veya herhangi bir kelimeye ilâvesi ahengi bozmuyor. Bunları tespit ettikten sonra kâidesini de yazalım:

7. Son harf (u) ve (ı) ile nihayetlenen herhangi bir kelime ve kelime teşekkülüne se, la, çin, di, miş, ken lâhikaları ilâve olunursa kelimenin son sesli harfî (i) ye inkılâb eder ve ilâve olunan lâhikada ince sesli olur ve ahenk kâidesine tâbi olmaz.

Bu kâideyi, bir misal ile îzah edelim. Kuzu ve kazı kelimelerini bu şekillere sokalım.

kuzu: kuzise , kuzile , kuzicin , kuzidi , kuzimiş , kuzîken .

kadı: kadide , kadîle , kadîcin , kadîdi , kadîmiş , kadîken .

Bunlardan maada bir iki misal daha gösterelim ki keyfiyet bu sübûtun tavzih etsin:

olurmîdi, kalırmîmiş, babasıçin, olurile, olmasîle, vasitasîle, bârdine (bağırıldığına), kalicin.

Burada şurasını da tekrar edelim ki İstanbul şîvesine ait olan bu tedkikimizin sâiki dilimizin şâniyeti karşısında duyduğumuz ilmî bir bahsi

¹⁸ Kelime şekilleri altında, esas kelimeden maada buraya birkaç lâhikayı havî olup da bir gül gibi addolunması icap eden kelimeleri anlıyorum. Evdekiler, olması, babası, oturdukları gibi.

tatmin etmek ve yeniden yetiŖecek halkla tecr belerimize rehber olabilmek arzusudur. Yoksa h k metimizce savt  bir yazı lis nı olamayacağını mukaddimemizde de ileri s rm Ŗ olmamız bu fikrimizi teyit ve tevsik eder zannındayız.

Bölüm 5

CİNSİYET ALGISI: BİYOLOJİK VE DİLBİLGİSEL CİNSİYET (RUSÇA ÖRNEĞİ)¹

Keziban Topbaşoğlu ERAY^{2}*
*Yağmur SÜMERTEKİN^{3***}*

1 *Bu çalışma, Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında Dr. Öğr. Üyesi Keziban Topbaşoğlu Eray danışmanlığında tamamlanan “Rusçada Biyolojik Cinsiyetin Dilbilgisel Cinsiyete Yansımaları: Anlamsal ve Biçimsel Özellikler” adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

2 **Dr. Öğr. Üyesi, Kafkas Üniversitesi, Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Kars/Türkiye, e-mail: kezibantopbasoglu@outlook.com; ORCID: 0000-0002-5943-1230.

3 *** Yüksek Lisans (Mezun) Öğrencisi, Kafkas Üniversitesi, Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Kars/Türkiye, e-mail: ysumertekin@hotmail.com; ORCID: 0000-0002-8323-6080.

Giriş

Cinsiyet; dişi ve erkek arasındaki biyolojik farklılıkları ortaya koyan bir özelliktir. Türk Dil Kurumu güncel sözlükte; *“Bireye üreme işinde ayrı bir rol veren ve erkekle dişiyi ayırt ettiren yaradılış özelliği, eşey, cinsellik, seks”* (Online I) olarak geçer. С.И. Ожеров ise cinsiyeti, *“Genetik ve fizyolojik olarak birbirine zıt iki organizmadan her biri”* olarak tanımlarken (Online II), В.И. Даль, cinsiyete *“Erkek ve dişinin farklılık gösterdiği, üremeyle ilişkili bir dizi özelliktir”* açıklamasını getirmektedir (Online III).

Evren, salt düalizmden vuku bulmuş ve var oluşundan itibaren insanları, kavimleri, kültürleri, dini inançları ve insan ilişkilerini de bu zıtlıkların peşinden sürüklemiştir. Böylece kadın ve erkek de bahsi geçen zıtlıkların bir türevi olarak *“cinsiyet”* adı altında yaşamın her anına yayılmıştır. Ancak bu kelime, öz anlamının sınırlarını aşarak farklı argümanlar yoluyla insan dimağına yerleşmiş, Adem ve Havva’dan çağımıza kadar birçok maksatla kullanılmıştır. Bu durumda doğal bir özellik olmaktan çıkan cinsiyet sözcüğü hayatımızın her koşulunda etkisini göstermekten kendini alıkoyamamıştır. En önemlisi ise, beşeri müdahalelerle sentezlenerek çağdan çağa muğlaklaşan bir kavram haline gelmiştir. Nitekim tarih boyunca sosyo- kültürel olarak ekseriya değişime uğrayan insanlık, cinsiyet sözcüğüne yeni anlamlar kazandırmıştır. Böylece zamanla biyolojik özelliklerden ötürü kadın ve erkeğe yüklenilen birbirinden farklı toplumsal rol ve statüleri yerine getirme zorunluluğuna inanılmıştır.

İnsan, erkek veya kız olarak doğar ancak bahsedildiği üzere kişilere yüklenmiş rol ve konumlamalar, kişinin mensup olduğu kültürün birer yansıması olarak kendini gösterir. Toplamlar, kişileri aidiyet duydukları kültürlerin normarıyla harmanlar, dolayısıyla her kültürün kadınları ve erkekleri farklı nitelikleri özümserler. Bu durumda cinsiyet algısı yani erillik ve dişillik durumu bireyde kendiliğinden değil de toplumsal ve de bireysel yollarla oluşur. Örneğin; bir ailede dünyaya gelen kız veya erkek evlat, o ailenin prensiplerine, inançlarına ve hangi cinsi daha üstün tuttuğuna dair kalıplarla yetiştirilir. Dünyaya gelen erkek evlat; güçlü ve korkusuz olmayı öğrenirken, kız evlat; erkeğe nazaran güçsüz olduğunu çoktan kabul etmiştir bile. Ancak Jung’un arketiplerinden örneklerle cinsiyet kavramının psikolojik boyutunu ele aldığımızda; kadın ve erkek birbirlerinin yansımalarıdır diyebiliriz. Her erkeğin içinde bir kadın, her kadının içinde ise bir erkek rolü gizlidir. Jung bu duruma arketipsel yaklaşımla bakarak onları, *“anima”* (kadın) ve *“animus”* (erkek) olarak adlandırmaktadır.

“Arketipler; “önceden var olan kavrayış biçimleri” (yani, bilincin ortaya çıkmasından önce) ya da “sezginin doğuştan gelme koşullarıdır... İçgüdülerin insanın kendine özgü belirli bir yaşam sürdürmeye zorlamaları

gibi, arketipler de sezgi ve kavrayışı insana özgü biçimlere zorlarlar.”” (Fordham, 1996: 27).

Pietikainen’e göre ise arketipler biyolojik olmayan, adeta kültürel ruhu yansıtan metaforlardır (Gürel ve Mutur, 2007: 539). Bu doğrultuda arketiplerin kültürel izler taşıdığını ve insanların bilinç dışına kodlanılan bilgilerle oluştuğunu söylemek olağandır. Dolayısıyla Jung’un arketipsel bakışı, aslında erkeklerin kadınları net ve kolaylıkla anlayabileceği algısına ışık tutmaktadır. Ancak bir erkeğin yetiştirilme tarzı, büyüdüğü çevre ve yukarıda da bahsedildiği gibi sosyo – kültürel koşullar sebebiyle kadına karşı bakış açısı, duyguları kolektif bilinçdışında var olan arketipsel imajın farkında değildir. Buna örnek olarak; ağlayan bir erkek çocuğa “Erkekler ağlamaz!”, “Kadın gibi ağlama!” ifadeleri kullanıldığında erkek çocuk, kadının güçsüz bir varlık olduğu bilincine varır. Böylece hayatı boyunca birey olma yolunda hem kendisini hem de karşı cinsi anlamakta zorluklar yaşayacaktır. Jung’a göre bir erkeğin bilinçdışında oluşan anima (kadın) her erkek çocukta doğuştan var olan dişi bir öğedir ve erkek, hayatı boyunca farkında olmasa da bununla yaşar.

“Anima’nın” “iyi ve güzel ya da kötü ve cadı” gibi nitelikleri de vardır. Ve bu özellikler erkeğin ruh haline göre farklı durumlarda kendini gösterir. Örneğin bir erkeğin kadınları hor görüp, umursamadığı anlarda “anima’nın” olumsuz yanları ortaya çıkar. Mitoloji ve edebiyatta ise “*femme fatale* (ölüm getiren, felaket getiren kadın)”, “La belle dame sans merci (Acımasız güzel kadın)” olarak belirmektedir (Fordham, 1996: 67). Nitekim “anima’nın” belli durumlarda kendini göstermiş olması, erkeğin zihnindeki kadın figürünü açığa çıkarmaktadır. Örneğin, Slav mitolojisinde kadının dış görünüşü ve karakterine olumsuz vurgu yaparak biçimlenmiş ‘Баба – яга’ (Baba yaga) adlı cadı karakteri ve ‘Русалка’ (Rusalka) olarak bilinen denizkızı ya da su iyesi, erkeğin bilinçdışındaki “anima” imajının yoğunluğuna göre oluşmuştur diyebiliriz. Dolayısıyla Jung’un “anima” arketipinin erkeğin kadına yönelik herhangi bir duygusunun geçmişten günümüze süregelen, zihninde kalıplaşmış kadın figürlerinden kaynaklandığını söylemek mümkündür. Bu durumda “anima” arketipinin çağımızdaki kadın algısına da ışık tuttuğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

“Anima ve animus” arketiplerinden yola çıkılarak kadın ve erkek arasında derin, ancak irdelenmediği sürece bilinmeyen mistik bir bağ olduğu söylenilebilir. Zira her kadının erkeksi, her erkeğin de derinlerinde kadınsı bir ruhun belirmesi kadın ve erkeğin birbirlerinin benzeri olduğuna işaret etmektedir. Bu sebeple evrende açığa çıkan her şeyde bu iki motifin yansımalarını görmek tabidir. Nitekim kadın ve erkek motiflerinin mitsel bağlamda da baş rolü paylaştıklarını söylemek yerinde olacaktır. Mitolojide ise, Tanrı ve Tanrıça olarak farklı meşreplerde imgeleştirilmesi genellikle gök cisimleri ve doğa üzerinden vuku bulmuştur. Çünkü insanlar için

hayatın korunması, yaşamın sürekliliğini sağlayan her şey büyük anlam ifade etmiştir ve dolayısıyla, insanlığın üremsinin yolunu açan kadın ve erkeğe değer verilerek özenle sembolleştirilmiştir. Daha açık bir ifadeyle, mitoloji, kadına ve erkeğe yakıştırılan mitsel imgeleri irdelemekte ve onların günümüze taşınmasına vesile olmaktadır.

“Freud, mitlerin insanların kolektif ve süregelen rüyaları olduğunu ileri sürmüştür” (Gürel ve Muter, 2007: 539). Jung ise, mitleri doğanın bir parçası olarak görmüştür. Ancak insanın doğada gördüklerini açıklayış biçimi, onun bilinçdışında uyandırdığı algı ile ilişkilidir. Örneğin, Güneş’in doğuşu, batışı veya meydana gelen herhangi bir doğa olayı mitlere konu olabilir. Ancak Jung’a göre bu olayları her ne kadar bilinç gerçekleştirmiş olsa da asıl etki ve yorumlama şekli bilinçdışına aittir (Fordham, 1996: 30-31).

Anlaşıldığı üzere mitolojide Tanrı ve Tanrıça olarak yan yana yer alan kadın ve erkek, toplumların onları algılama biçimi değiştikçe, buna paralel olarak farklılaşmıştır. Tanrıçalar genellikle; aşkı, sevgiyi, cinselliği ve doğurganlığı simgelerken, tanrılar ise; gücü, otoriteyi ve sahip olmayı simgelemektedirler. Dolayısıyla kadının değişimi büyük bir ivme kazanarak, aslında toplumlar ve kültürlerin yansıması haline gelmiştir. Bir zamanlar değer verilen kadın, zamanla değersiz kabul edilerek şeytan, cadı veya tehlikeli bir yaratık olarak anılmaya başlanmıştır. Böylece insanlar mit yaratırken bile toplumsal cinsiyet algısı yaratmaktan kendilerini alıkoymamışlardır.

Genellikle mitolojide gündüz, erkek ile gece ise kadın ile sembolleştirilmiştir. Mitolojide gün, güzel şeylerin başlangıcı olarak görüldüğü için insanlar bütün işlerini gündüz yoluna koymaktaydılar, çünkü gün aydınlanınca bütün kötü ruhlar çekilmekteydi. Kısaca etrafta tehlikeye yol açacak her durum ortadan kalkmaktaydı. Gece ise, bahsedildiği gibi beraberinde kötü ruhları getirmekteydi. Bu doğrultuda kadın da tıpkı gece gibi değersiz, karanlık ve tehlikeliydi.

İnsan, yaşamını belirsizlikler doğrultusunda sürdürmeyi göze alamayan bir varlıktır. Yaşamı boyunca fizyolojik ihtiyaçlarını karşılamak için belirli arayışlara girdiği gibi, ruhsal ihtiyaçlarını karşılamak için de kadim bilgi ve hazzın peşinden gitmesi olağandır. Nitekim bu durum karşısında farklı dogmalardan açığa çıkan inançlar vardır. Toplumlar dini inançları yaratma sürecinde ise hayal güçlerinden ve nesnelerin onlara etki eden çağrışımlarından faydalanmışlardır. Sonuç olarak, insanların mitsel figürler olarak müktedirleştirdikleri kadın - erkek imgeleri dini inançların oluşumunu körüklemiştir.

“Bütün dinlerde merkezi figürler karakter olarak arketiplerdir. Ancak mitlerde olduğu gibi malzemenin biçimlenmesinde bilincin de bir payı

olmuştur. İlkel tapınmalarda bu pay ileri ve gelişmiş dinlerde olduğundan çok daha azdır. Bu nedenle ilkel dinlerde arketipsel yapı daha belirgindir” (Fordham, 1996: 31).

Dolayısıyla inançların oluşum sahalarında arketipler ve bilinçdışında saklı kalmış derin izlerin etkisi büyüktür. Böylelikle çağlar boyunca insanların yarattığı dinler, hayal güçlerinin yanı sıra ruhsal durumlarından da yansımalar taşımaktadır. Günümüz dinlerine kadar etkisini gösteren söz konusu Tanrı ve Tanrıça düalitesi “kolektif bilinçdışının” etkisiyle yerini salt eril sisteme bırakarak, dinlerde merkezi figür haline gelmiştir.

İşte bu çalışmayla, kapsayıcı argümanlar olarak, toplumsal cinsiyet bağlamında kodların biyolojik temeli; mistik, mitolojik ve felsefi soruşturmalar odağa alınmaktadır. Bunun yanında, biyolojik ve dilbilgisel cinsiyet arasında bir ilişki olup olmadığı, şayet var ise bu ilişkinin derecesine yönelik parametreler Rusçanın dilbilgisel cinsiyet kategorisi özelinde değerlendirilmektedir.

1. Biyolojik ve Dilbilgisel Cinsiyet

Biyolojik cinsiyet, bireye doğuştan verilen, kadın veya erkek olduğunu belirleyen özelliktir. Dilbilgisel cinsiyet ise, dilbiliminde yer alan ve birçok dünya dili gramerine etki eden bir özelliktir. “*Saussure terminolojisinde, ‘Genus’ gösterenin, ‘Sexus’ ise gösterilenin sınıflandırılmasına işaret etmektedir. Yani biyolojik cinsiyet, canlıların doğal cinsiyetleridir ve erkek, dişi olarak iki kategoride sınıflandırılmaktadır*” (Dağabakan Öztürk, 2011: 283).

“*Cinsiyet teriminin Batı dillerindeki karşılığı olan gender sözcüğü, Latince genus “cins, tür” sözcüğünden gelir. Bu terimi bir dil kategorisi olarak ilk kez kullanan kişi Yunan filozof Protagoras (M. Ö. 5. yy.)’tır. Yunancadaki isimleri cinsiyetlerine göre dişil (feminine), eril (masculine) ve cansız inanimate (Bugün daha çok nötr olarak bilinir) olarak üçe ayırmıştır. Protagoras sonrasında Aristo’da da bu üçlü cinsiyet ayrımı görülmektedir*” (Yöney, 2013: 53).

Dilbilgisel cinsiyet ve biyolojik cinsiyet tamamen farklı kavramlardır. Neredeyse bütün dünya dillerinde biyolojik cinsiyeti görmek mümkün iken, dilbilgisel cinsiyet ise, gramer yapılarında cinsiyet kategorisi barındıran dillerde görülür. Cinsiyet kategorisine sahip diller söz konusu kategorinin kurallarını farklı çerçevelerde belirlemektedir. “*Ancak özellikle Afrika dilleri araştırmaları cinsiyet kategorisinin çok farklı tiplerinin varlığını ortaya koymuştur*” (Kerimoğlu ve Doğan 2015: 144-145).

Birçok dilde var olan biyolojik cinsiyet, kişinin doğuştan sahip olduğu cinsiyet kavramının öz diline yansımasıdır. Türkçedeki görünümmler dilbilgisel cinsiyet barındırmasa da temelde biyolojik cinsiyetin yansıma

ve izlerine sahip dillerden biridir. Örneğin; Türkçede *anne – baba, kadın – erkek, babaanne – dede* gibi sözcüklerde tamamen biyolojik cinsiyetin dile yansımalarını görüyoruz, Rusçada ise *мама – nana (anne -baba), женщина – мужчина (kadın – erkek), бабушка – дедушка (babaanne – dede)* şeklindedir. Aynı zamanda bazı hayvan isimleri de her iki dilde biyolojik cinsiyet bakımından benzerlik göstermektedir: Türk dilinde *tavuk – horoz, öküz – inek, koyun – koç* gibi hayvan adları, yine Rus dilinde de *курица – петух, вол- корова, овца – баран* biyolojik cinsiyet olarak dile yansımaktadır. Biyolojik cinsiyet gibi her dilde görülmeyen dilbilgisel cinsiyetin ne zaman ve nasıl ortaya çıktığına dair çok fazla bilgi bulunmamaktadır. Dünya dilleri, dilbilgisel cinsiyete sahip olan ve olmayan diller olarak ayrılmışlardır. Dolayısıyla dilbilgisel cinsiyet kuralları da söz konusu dillerde farklılıklar göstermektedir. Örneğin; dilbilgisel cinsiyet kategorisine sahip olan Rusçada *книга – (kitap)* sözcüğü, dişil cins (*женский род*) kategorisine sahip olurken; bir başka dilbilgisel cinsiyet kategorisine sahip Arapçada tam tersi bir durum söz konusudur: □□□□□□ – (*kitap*) sözcüğü, bahsi geçen dilde eril cins (müzekker) kategoride yer almaktadır. Yine, dilbilgisel cinsiyet kategorisine sahip olan Almancada ise *das buch – (kitap)*, orta (nötr) cins tanımlığı (*das*) ile gösterilmektedir.

“*Dilbilgisel cinsiyetin çıkış noktası ve oluşum süreci ile ilgili, Jacob Grimm şu açıklamalarda bulunmuştur*”: “*Eril daha önceki, daha büyük, daha sağlam, daha sert, daha hızlı, aktif, hareketli, üretken gibi; dişil daha sonraki, daha küçük, daha yumuşak, sessiz, güçsüz, alıcı gibi; yansız ise üretilmiş, işlenmiş, maddesel, genel, gelişmemiş, kolektif, duygusuz, cansız gibi görünüyor*” (Dağabakan Öztürk, 2011: 285).

Üç tür dilbilgisel cinsiyet temeline açıklama getiren J.Grimm, dilbilgisel cinsiyet olarak kelimelerin anlamsal özelliklerinden yararlanılmasına vurgu yapmıştır. Buna göre, *–el* sözcüğü – *ayak* sözcüğü ile kıyaslandığında, elin ayaktan daha küçük olması sebebiyle dişil kategoride olması gerekmektedir. Bu noktada, J.Grimm’in yukarıda bahsettiğimiz kuramını göz önünde bulundurursak, dilbilgisel cinsiyetin doğrudan biyolojik cinsiyetle bağlantılı olduğunu görmüş oluruz (Dağabakan Öztürk, 2011: 285). Ancak üç cinsten temelli Rusçada *–рука (el) – нога (ayak)* sözcüklerine dişil cins kategoride yer verilmiştir. Fakat el ayaktan daha küçük, daha yumuşaktır. Yine Rusçada – *голова (kafa)* sözcüğü de Grimm’in kuramına göre eril kategoride yer alması gerekirken, dişil kategoride değerlendirilmiştir. Bir başka örnek: Almancada *das Mädchen* veya Bulgarcada *момиче* genç kız anlamına gelen isimler, orta (nötr) cins kategorisine aittirler. Buna göre dilbilgisel ve biyolojik cinsiyet arasında ekseri bir uyumun aranması olanaksızdır.

“*S.G. Mameçkov fonksiyonel-semantik alanın sözcük bileşenlerine çok büyük bir önem vermiştir. O, cinsiyeti ifade eden asıl sözcük araçla-*

rına ya da sözcük sözdizimi araçlarına ait olan biyolojik cinsiyetin fonksiyonel-semantik alanının sözcük çevresi kısmını detaylı olarak analiz etme çabasıydı. Bu kısma, biyolojik cinsiyetin semantiğini gerçekleştirmek için önemli olan özne-yüklem mantıksal ilişki göstergeleri, sıfat ilişki göstergeleri ve diğer anlamsal ilişki göstergeleri aittir” (Şakar, 2014: 490).

Ancak “A.B. Бондарко, fonksiyonel-semantik alanın temelini oluşturan semantik kategorileri, canlı-cansız varlıklar ve biyolojik cinsiyet gibi isim kategorileri olarak göstermez” demektedir (Şakar, 2014: 490).

Dilbilgisel cinsiyetin tezahürü ve biyolojik cinsiyetin dilbilgisine etkisi konusunda elbette farklı görüşler mevcuttur. Günümüzde belli kuralları dışında, aslında dilbilgisel cinsiyete sahip olmayan İngilizcenin de Orta Çağ’da dil bilgisi yapısında cinsiyet kategorisinin izlerine rastlanılmış, ancak konuşma dilinde kadın ve erkek arasındaki ses farklılıklarının ortadan kalkmasıyla birlikte İngilizcedeki dilbilgisel cinsiyet kategorisinin de yok olduğu düşünülmektedir. Buradan hareketle bazı araştırmacılar, kadın ve erkeği niteleyen ses farklarının dilbilgisel cinsiyet kategorisine zemin hazırlamış olduğu görüşündedirler. Dolayısıyla birçok dili etkileyen Hint –Avrupa dillerinin biyolojik cinsiyete sahip özellikler barındıran her şeyin son seslerine bakılarak kelimelerin cinsiyetlerinin belirlenmiş olabileceği ve dilbilgisel cinsiyet kategorisinin bu şekilde ortaya çıkmış olabileceği belirtilmektedir (OnlineV). “*Sami dillerde ise cinsiyetle ilgili teoriler 19. Yüzyılda antropolojik çalışmalar yapan müsteşriklerin insan ırklarını ve insanla ilgili diğer hususları incelerken yaptıkları araştırma ve incelemeler sonucu ortaya çıkmıştır*” (Kınar, 2014: 11). Bu durumda dünya dillerinin bir kısmında dilbilgisel cinsiyet kategorisinin farklı dönemlerde, özellikle de biyolojik ve ırksal yapıların etkisiyle vuku bulduğu söylenilebilir.

Bazı araştırmalar ise, dillere yerleşen cinsiyet kavramının temelinde ilkel inançların olduğunu göstermektedir. Örneğin; ilkel inançlardan Animizm’e (canlılık- canlandırmacılık) göre doğadaki bütün varlıklar insanlar için önemli sayılır ve her şeyin bir ruhu olduğuna inanılırdı. Bu bağlamda eskiden insanlar, nesnelere farklı anlam ve roller yükleyerek hayatlarında önemli yerlere koymuşlardır. Nitekim dilbilgisel cinsiyetin tezahüründe çeşitli tinsel niteliklerin de olduğu düşünülebilir (Topbaşoğlu Eray ve Sümertekin, 2020: 332). “*Semantik kuramlardan, Animizm kuramı ve cinsiyet kuramı’ (Fischer 2005: 55) geniş bir destek bulmuştur*” (Dağabakan Öztürk, 2011: 285). Bu durumda, daha önce bilinçdışının bir yansıması olan arketipsel imajların, insanı sezgi ve kavrayışlara ittiğini belirtmiştik. Buna göre ilkel inançlarda daha belirgin olan arketipsel yapının sezgisel hissiyata yön verdiği ifade edilmişti. O halde, ilkel inançlardan Animizm’in de sezgilerin bir ürünü olduğunu söyleyebiliriz. Öyle ki, semantik alanda yer bulan Animizm’in temelindeki arketipsel imajların

etkisi ile nesne ve cansız varlıklara canlı nitelikler yüklenirken, sözcükleri de eril – dişil gruplarda değerlendirilmiş olma ihtimali üzerinde durulması gereken bir durumdur.

Bilindiği üzere cinsiyet kavramı dilbilimine yerleşerek dilbilgisel cinsiyetin doğuşuna etki etmiştir. Ve böylece öncesinde de vurgulandığı gibi dilbilgisel cinsiyetin ortaya çıkmasında farklı sebepler gösterilmektedir. Söz konusu sebeplerden bazıları da; mitsel öğelerdir. Zira mitlerde sıkça yer tutmuş, insanlık için hayatın devamlılığını sağlayan doğa olayları ve gök cisimlerinin kadın ve erkeğe özgü biyolojik niteliklerden oluştuğu ifade edilebilir. Bu doğrultuda;

“H. Ömer Budda (1945: 398-410) kelimelerin dil bilgisi bakımından nasıl bir toplum baskısı sonucunda erkek, dişi, yansız diye cinslere ayrıldığını anlamak için bütün olayları genel bir kuralda toplamaya çalışmanın değil, topluluklara göre ayrı ayrı sebepleri bulup meydana çıkarmanın daha doru olduğunu ileri sürer. Bunun devamında, Cava dilinde, Güney Amerika dillerinde; Eski Roma’da, Kuzey Afrika’da, Brezilya’da, Dou Afrika’da, Yeni Gine’de, Avustralya’da bulunan bazı kabile ve topluluklarda kadın/erkek dillerinin nasıl gelişim gösterdiğini inceler. Budda’ya göre kelimeleri cinslere ayıran sebeplerin bir tanesi de mitolojik tasarlardır. Efsanelerde tanrı, kahraman sayılmış olan Güneş, Ay, Yeryüzü, Deniz gibi tanrıların erkek ya da kadın sayılmaları, bunları adlandıran kelimeleri de erkek- dişi diye ikiye bölmüştür” (Doğan, 2011: 95).

Fransız dilbilimci Antoine Meillet, 19. yüzyıl sonu 20. yüzyıl başlarındaki araştırmalarında, Hint- Avrupa dillerinde kelimelerin türlere bölündüğünü görmekte olup, nesne ve olayların ise canlı - cansız olarak kabul edildiğini fark etmiştir. Bu doğrultuda aynı nesnenin dahi farklı isimlerde adlandırılarak farklı cins kategorisinde değerlendirildiğini saptamıştır. Dolayısıyla cansız (orta) kategoriye ait olan bir nesnenin, canlı (eril - dişil) kategoriye de ait olabileceğini tespit etmiştir. Ayrıca A. Meillet, aynı veya benzer nesneleri hareket halinde olan varlıklar olarak savunmuştur. Ve böylece nesneler ve doğa olayları, hayvanlar ve insanları hareket ettiren manevi bir güç haline gelmiştir. Nitekim doğadaki cansız varlıklara yüklenilen nitelikler dini ve ilahi düşüncelerin bir ürünüdür denilebilir (Одинцов, 1988).

Eski Hindus Rigveda’nın kutsal kitabında “su” iki farklı kelime ile gösterilir (Одинцов, 1988);

1. Suyun bir madde olarak kabul edildiği durumlarda “*udan*” kelimesi kullanılmıştır.

► *Корабль плывет по воде. (Gemi su üzerinde yüzer).*

2. Ancak su, olduğu anda hareket eden, aktif bir nesne veya bir kişileştirme olarak kullanımda ise; şair “*apah*” (*su*) kelimesinin dişil cins çoğul formunu kullanmıştır.

► *Послушные воды остановились. (İtaatkâr sular duruldu).*

Dilbilgisel cinsiyetli dillerde kelimelerin canlı veya cansız yani eril veya dişil olarak kabul edilmesinde ifade ettiği anlam ve kişileştirmelerin etkisi büyüktür. Kısacası, mühim olan kelimeler değil, onlara yüklenen anlamlardır demek yerinde bir tabir olacaktır. İnsanların kişilere ve olaylara karşı besledikleri haz ve hissiyatlar ile kelimelerin kadim gizemi anlam kazanmıştır.

Ayrıca “su ve ateş”, “gece ve gündüz” sözcüklerinin de yine kişileştirilerek canlı (eril veya dişil) kategoriye ait olduklarını destekleyen benzer görüşler bulunmaktadır. Bahse konu olan sözcükler gibi zıtlıkların birlik-teliğinden doğan kavramlar, yeni bir hayatın başlangıcı ve devamlılığını sağladığı düşüncesi ile insanlarca yüceltilmiştir. Ve böylece manevi bağlamda tanrısallaştırılan imgeler çoğu kültürde çeşitli ritüel ve mitolojik öykülere de konu olmuştur.

“Özellikle ateşe saygı duyulması, Slav mitolojisinde şimşek ateşi veren Perun kültü olarak tanrısallaştırılırken, Eski Hindistan’da ise ana Tanrı Agni’dir. Ancak Antik Yunan gibi materyalist bakış açısının hâkim olduğu kültürlerde ise ateş ve su kavramları cansız kabul edilmiştir. Hindistan ve Antik Roma’da olduğu gibi manevi yanları güçlü olan toplumların dillerinde sözcükler genel olarak dişinin eril karşıtlığıyla karakterize edilmiştir” (Одинцов, 1988).

Su ise bazı kültürlerde kadınlık kavramlarına atıfta bulunması sebebi ile dişiliğin sembolü olarak görülmüştür. Örneğin, Hint kültüründe hayatta kalmayı simgeleyen Ganj Nehri, dişiliğin kutsal sembolü olarak ta bilinmektedir. Dolayısıyla kadınlığa vurgu yapan Ganj Nehri, umut, kültür ve akılcılığı da simgelemektedir. Aynı zamanda su, bazı kültürlerde maneviyat, cinsellik, mistisizm ve insan ruhuyla da eşleştirilir (Online VI). Dolayısıyla birçok dilde “su” dişil, “ateş” ise eril kategoride yer almıştır. Bu durum elbette dillerin bağlı oldukları dil ailelerine göre farklılık gösterebilir. Böylece dillerin dilbilimsel tipoloji açısından ayrıca incelenmesi gerekmektedir. Birkaç örnekle:

► Hint – Avrupa dil ailesinin Slav koluna mensup ve üç cinsten temelli Rusçada *вода* – *su*, dişil cins (женский род) kategoride bulunurken; *огонь* – *ateş* ise eril cins (мужской род) kategoride yer bulmaktadır. Rusçadan verilen örnek görüşü desteklerken, dilbilgisel cinsiyete sahip başka bir dil bunu desteklemeyebilir.

► Hint – Avrupa dil ailesinin Latin koluna ait ve iki cinsten temelli İspanyolcada ise farklı bir durum vardır; *el fuego* (ateş) eril cins (*El*) artikel ile gösterilirken, *el agua* (su) kelimesi de yine eril cins ifade eden (*El*) artikeli ile belirtilmektedir.

► Yine Hint- Avrupa dil ailesinin Latin koluna ait ve iki cinsten temelli (eril ve dişil) Fransızcada, *l'eau* (su) kelimesi eril kabul edilip (*Le*) artikeli ile ifade bulurken, *Un feu* (ateş) sözcüğü de aynı şekilde (*Un*) eril tanımlılığıyla belirtilmektedir.

Farklı dillerden verilen örneklerle bakıldığında, üç cinsten temelli Rusçada ateş eril, su ise dişil kabul edilirken; diğer iki cinsten temelli İspanyolca ve Fransızcada söz konusu düalist kavramların eril cinsiyete sahip olduğu görülmektedir.

Eskiden her şeye muktedir olduğu bilinen bazı nesnelerin veya durumların idraki insanlarca muğlak bir hal almıştır. Ve bu yüzden insan kendi gücünün üzerinde bir kudret ile karşılaştığında onu tanrılaştırmıştır. Örneğin;

“İnsanı gücüne tabi kılan kuvvet “uyku” tanrılaştırılmıştır. “Morpheus’un kollarında” ifadesi hala yaşamaktadır. Morpheus, eski Yunanlılar arasında Uyku Tanrısıdır. Dolayısıyla morfin kelimesi de oradan gelmektedir. Bu nedenle çoğu dilde uyku kelimesinin eril olması olağan bir durumdur. “Rüya” kelimesi orta cins olarak kullanılmıştır. Ancak İlyada’da Zeus Rüya’yı çağırıp onu Agamemnon’a gönderdiğinde, orta cins kelimenin yerine eril kelime oneiros’u kullanır” (Одинцов, 1988).

Rusçada da benzer durumla karşılaşmaktadır. *Сон- uyku* sözcüğü eril cins kategorisinde yer alırken, bu sözcüğe alternatif olarak işlevsellik açısından farklılık gösteren *сновидение* – rüya, *uyku* sözcüğü ise orta (nötr) cins kategoride bulunmaktadır. Bazı araştırmacılarca Rusçadaki *сон- uyku* sözcüğünün Latince *somnus- uyku* sözcüğünden geldiği düşünülmektedir. Üç cinsten temelli Almancada ise *schlafen* – uyku ve *traum* – rüya sözcükleri eril cins kategoride yer alır. İki cinsten temelli Fransızcada da aynı durum söz konusudur. *Sommeil- uyku* ve *rever - rüya* eril cinse tabidir.

Yukarıdaki örneklerde rüya sözcüğünün eril cins kategoriye ait olduğu görülmektedir. Ancak bu durum diğer dilbilgisel cinsiyetli dünya dillerinde farklılık gösterebilir. Araştırmalar doğrultusunda gücü karşısında direnmekte zorluk çeken “uyku” insanlarca Tanrı olarak addedilmiştir. Böylece tinsel bir boyuta uzanan uykunun, bazı dilbilgisel cinsiyetli dillerde eril cins kategoride yer bulduğu araştırmalar ışığında belirtilmiştir.

Böylevce insan, evrenin yaratılış sürecinde gök cisimlerinin öncelikli olarak yaratılmasını, yaşamın başlangıcı nedeniyle kutsal sayıp muktedir

bir anlam addetmiştir. Ve devamında hayatta kalma arzusu içinde olan insan ateş, su, toprak vb kavramları ise yaşamın gerekliliği için simgeleştirmiştir. Bu bağlamda, bahsi geçen kavramlar simgeleştirilerek hayatın her alanına uyarlandığı gibi, adeta canlı bir varlık olarak sürekliliğini koruyan dile ve dilbilgisine de aktarılmıştır.

Doğduğumuz ilk günden beri duyduğumuz her ses, gün geçtikçe birer kelimeye dönüşür. Bebeklik döneminde etrafımızda konuşulan her kelimeyi rahatlıkla duyabilir, fakat ne anlama geldiğini bilmeyiz; ancak zaman geçip, artık anlamaya ve konuşmaya başladığımızda öz dilimizin zamanla farkında oluruz. Zihnimize yerleşen her bir kelime bizim için farklı anlamlar ifade edebilir. Böylece öğrendiğimiz kelimelerin dimağımızda nasıl ve ne anlam ifade ettiği çok önemlidir.

Bilişsel araştırmalar, dilin ve insanların onu kullanma şeklinin dünyayı nasıl gördükleri üzerinde derin bir etkiye sahip olduğunu ileri sürmüştür. *“Dilin düşünceyi belirlemesi bağlamında öne sürülen ilk kanıtlar antropolojik kanıtlardır”* (Ergül, 2000: 3). Dilbilimciler E. Sapir ve B.L. Whorf dil yapısının insanın düşüncelerini etkileyen önemli bir faktör olduğunu, zihnimizi ve dünyayı algılama şeklimizi fazlasıyla etkilediğini Sapir- Whorf hipotezinde (1956) ileri sürmüşlerdir. *“Whorf, Amerikan yerli dillerini (Hopi, Nootka, Apache ve Aztec) inceler. Whorf, bundan destek alarak Hopi dilini konuşan bir insanın zaman algısının, zamanı gramatik yapıda ifade eden bir dili konuşan insanın zamanı algısından farklı olduğunu düşünür”* (Ergül, 2000: 3).

“Kaliforniya Üniversitesinde dil ve biliş alanında çalışan Lera Boroditsky, biri Alman biri İspanyol olan iki katılımcıdan bir köprüyü tanımlamalarını istiyor. Almanca’da dışı olan bu kelime İspanyolca’da erildir. Alman katılımcı köprüyü tanıtmak için güzel, zarif ve kırılgan gibi sıfatlar kullanırken İspanyol katılımcı tam aksine yüksek, tehlikeli ve güçlü gibi sıfatları tercih ediyor. Çalışmanın diğer katılımcıları, haftanın farklı günleri gibi konuşmaları istendiğinde, o kelimelerin cinsiyeti doğrultusunda eril veya dişi sesleri kullanıyorlar. Boroditsky ve daha birçok bilim insanına göre, bunun gibi deneyler dil ve bilişsellik bağlantisının bir kanıtı niteliğindedir. Eğer bir kişi her kelimesinde cinsiyetin farkına vararak büyürse, bu konuşma alışkanlığı onu kadın ve erkeğe farklı bakmaya ve güçlü ön yargılara sahip olmaya itiyor. Bu konuyla ilgili Boroditsky, “Dilimizdeki yapılara gerçekten inanma eğiliminde olduğumuzu düşünüyorum. Gerçekten gerçeği yansıttıklarına inanıyoruz.” (Online V).

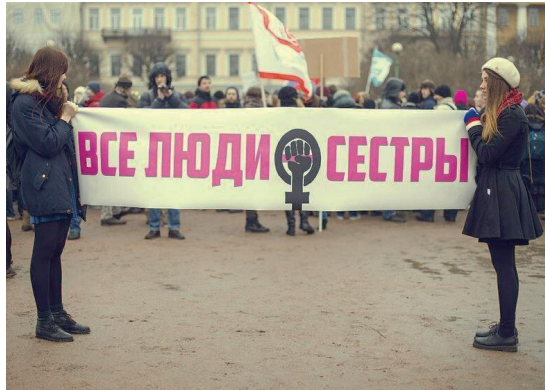
Bu bilgilerden yola çıkarak, ana dilimiz düşüncelerimizi etkilemekle birlikte, onları nasıl ifade ettiğimizi de belirlemektedir. Böylece dilbilgisel cinsiyetli ana dile sahip biri kendini ifade etme aşamasında ses tonu, jest ve mimikler vs özelliklerini harekete geçirirken ana dilinin etkisi altında

bildirişimini gerçekleştirmektedir. Ayrıca dilbilgisel cinsiyetin olumsuz durumları da beraberinde getirdiği söylenilebilir. Bu bağlamda dilbilgisel cinsiyetin eril ve dişil gibi kategorilere ayrılması, toplumsal cinsiyet algısı düşüncesi oluşturarak feminist tartışmalara yol açmıştır. *“Feminist tartışma, İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure gibi Fransız yapısal dilbilimcilerden esinlenerek, çalışmaları ve işlevleri üzerinde odaklanmıştır”* (Online V).

“Fransızcada sıfatlar niteledikleri ismin cinsiyetine bağlı olarak dilbilgisel açıdan cinsiyetçidir ve kadınlı erkekli bir grup isminin varsayılan cinsiyeti, grubun geri kalanı kadınlardan oluşuyor olsa bile, masküldür. Bu durum kadınlı erkekli bir gruptan bahsederken hem maskülen hem feminen formları kullanan ve kapsayıcı yazım mücadelesi yürüten aktivistlerin çalışmalarıyla bir tartışma yaratmıştır. Kapsayıcı yazım Fransızca da karma cinsiyetli gruplar için cinsiyetçi formlar yerine çoğul formların kullanılmasıyla dilbilgisel cinsiyeti nütürleştirmek amaçlanır. Örneğin erkek ve kadın seçmenlerden oluşan bir grup, mevcut durumda “électeurs”, “électeur.rice.s” şeklinde kullanılır” (Hines, 2019: 12).

Dilbilgisel cinsiyetli dillerden biri olan Rusçadan da benzer örnekler verebiliriz: Genellikle *erkek üniversite öğretmeni* anlamına gelen *преподаватель* sözcüğü, *kadın üniversite öğretmeni* anlamına gelen *преподавательница* sözcüğüne tercih edilmektedir. Yine başka bir örnek olarak: *kız üniversite öğrencisi* – *студентка*, çoğul hitaplarda; - *студентки*- *kız öğrenciler* kullanımı yerine, erkek öğrenciler anlamına gelen – *студенты* sözcüğü kullanılmaktadır. Bu durum Rusça ve Fransızca gibi dilbilgisel cinsiyet kategorisine sahip dünya dillerinde meslekleri ifade eden isimlerin eril kalıplarının daha yaygın kullanılmasından kaynaklanmaktadır. Nitekim dilbilgisel cinsiyet kategorisine sahip bazı dillerde, eril cins kategorinin daha kapsayıcı olduğu düşündürücüdür.

Şekil 1: “Tüm İnsanlar Kardeşir” (Online IV).



Yukarıdaki sloganda feminist bir yaklaşımla verilmek istenen mesaj, şöyle açıklanabilir: Rusçada eril kategorideki “*брат*”- “*erkek kardeş*” sözcüğü, çoğul anlamda «*братья*» - “*kardeşler*” anlamı taşıyarak, genele hitap etmektedir. Bu nedenle feminist camiayı rahatsız eden sözcük kullanımı, “*сестры*”- “*kız kardeşler*” sözcüğü ile değiştirilip, «*братья*» - “*erkek kardeşler*” sözcüğüne atıfta bulunulmuştur (Online IV).

Tablo 1: *Cinsiyet Türlerine Göre Ayrılan Diller Ve Cinsiyetsiz Diller (Kınar, 2014: 11).*

Üç Cinsiyet (Genera)	İki Cinsiyet (Genera)	Cinsiyetsiz	Dört ve Daha Fazla Cinsiyet
Arnavutça	Aramice	Türkçe	Afrika Dilleri:
Boşnakça	Fransızca	Çince	Godie
Almanca	İbranice	Dari	Kisi
Yunanca	Hintçe	İngilizce	Fula,
Hırvatça	Arapça	Japonca	Babungo,
Latince	İtalyanca	Korece	Zan-de
Makedonca	Peştuca	Farsça	Zulu,
Rumca	Portekizce	Tamilce	Shona;
Felemenkçe	Pencap Dili	Tayland Dili	Swahili
Polonya Dili	Çingenece	Ermenice	Avustralya Dilleri:
Rumence	İspanyolca	Macarca	Dyirbal
Rusça	Urdu Dili	Vietnam Dili	(Pama-Nyunga, Avustralyaca)
Sırpça			
Slovakça			
Slovençe			
Ukraynaca			

2. Rusçada Dilbilgisel Cinsiyet Görünümleri

Üç cinsten temelli Çağdaş Rus dilinde cinsiyet kategorisinin belli kuralları vardır. Ancak Özer, (2004) bulgularına göre, Rusçada birtakım isimlerin cinslerinin ikilem hainde kaldıkları fark edilmiştir. Öyle ki, bir ismin hem eril hem de dişil varyantının bulunduğu ya da orta cins kategoriye sahip olan bir ismin aynı zamanda eril cins formunun da bulunduğu gözlemlenmiştir. Örneğin: “*жребий – жребие; реформ – реформа; степень – степень; намёк – намёка; нападкa – нападок; поступка – поступо; заработок – заработка*” (Özer, 2004: 111). Verilen örnekler gibi Rusçada cins ikileminde kalmış bazı isimlerin nedeni olarak, özellikle 18. yüzyılda iki cinsten temelli dillerden giren sözcükler olduğu düşünülmektedir. Ayrıca 19. yüzyıl başlarında edebi eserlerde de iki cins

varyantlı isimlerin kullanıldığı görülmüştür. Bu doğrultuda Özer, (2004)'e göre, Rus diline farklı dönemlerde girmiş isimlerin ayrıca incelenmesi düşünülmektedir.

Rusça, içerisinde biyolojik ve dilbilgisel cinsiyet kategorisi barındıran, gramer yapısıyla da oldukça zor dünya dillerinden biridir. Eril, dişil ve orta (nötr) olmak üzere üç cinsten temelli Rusçada ismin cinsiyetini kelimenin sonundaki harfe göre belirleyebiliriz. Dolayısıyla Rusçadaki dilbilgisel cinsiyet kategorisi sayı, sıfat, zamir, fiil çekimlerinin geçmiş zaman ekleri, isimlerin hal çekimleri gibi durumlarda da etkilidir.

2.1. Rusçada Dilbilgisel Cinsiyet Kuralları

Rusçada ismin cinsiyetini belirlemek için bazı yollara başvurulur. Bunlar; morfolojik araçlar, sözcüksel – türevsel araçlar, sözdizimsel araçlar ve sözcüksel- anlamsal araçlar olmak üzere dört gruba ayrılmaktadır.

2.1.1. Morfolojik Araçlar

Morfolojik olarak ismin cinsiyeti, yalın haldeki ismin sonuna bakılarak ifade edilir. Bu, isimlerin cinsinin ana göstergesidir. Buna göre:

Eril cins isimlerde:

a) Yalın halde sert ünsüz ve **_j (ü)** harfi ile sonlanan isimler; *дом* (ev), *вечер* (akşam), *герой* (kahraman),

b) Yalın halde son harfi yumuşak ünsüz ve **-ь** işareti ile biten isimler; *зять* (damat), *врач* (doktor);

c) Yalın halde eril anlam taşıyan fakat sonu **-a ve -я** harfleri ile biten isimler; *мужчина* (erkek), *юноша* (genç, delikanlı), *дядя* (amca).

Dişil cins isimlerde:

a) Yalın halde sonu **-a ve -я** harfleri ile biten isimler (eril cins anlamı olan ve çağrışımsal ifadeler dışındakiler (дитя –çocuk); *страна* (ülke), *история* (tarih).

b) Yalın halde sonu **-ь** işareti ile biten isimler; *тетрадь* (defter), *площадь* (meydan);

Nötr cins isimlerde:

a) Yalın halde olup sonu **-o, -e** harfleri ile biten isimler; *счастье* (mutluluk), *озеро* (göl)

b) Düzensiz çekimli sonu **-мя** ile biten kelimeler; *время* (zaman), *имя* (isim, ad)

Yalın hal durumunda **-a ve -я** çekimini alan eril cins isimler, dişil cins isimlerin aldığı eklerle eşesli olarak kalırlar; *мама* (anne), *тетя* (teyze,

hala), *девушка* (genç bayan), *nana* (baba), *дядя* (amca), *юноша* (genç, delikanlı), *старикашка* (yaşlı kadın).

2.1.2. Sözcüksel – Türevsel Araçlar

Sözcüksel – Türevsel araçlar ile cinsiyeti belirlenen ismin son eki dikkate alınır. Böylece; - **арь, - тель, - чик, - ин, - ец, - изм** son ekleri eril bir göstergedir; *словарь* (sözlük), *учитель* (öğretmen), *мальчик* (oğlan çocuk), *Англичанин* (İngiliz), *продавец* (satıcı), *социализм* (sosyalizm). -**ЛЬ, -ость, -нь**, son ekleri ile biten isimler dişil cins kategoride yer almaktadır; *мебель* (mobilya), *новость* (haber), *болезнь* (hastalık). -**ство, -ище** son ekleri ile biten isimler ise orta (nötr) cinsiyetin bir göstergesidir; *одиночество* (yalnızlık), *училище* (okul).

2.1.3. Sözdizimsel Araçlar

Rusçada cinsiyeti ifade etmenin sözdizimsel araçları, isimlerle tutarlı kelimelerin biçimleridir. Bu gibi durumlarda cümle içerisinde isimle birlikte kullanılan sıfat, sıfat fiil, sayı, fiillerin geçmiş zaman kipleri gibi sözcükler de ismin cinsiyetine bağlı olarak çekim göstermektedir. *Моя красная сумка* (benim kırmızı çantam), *надёжный банк* (güvenilir banka), *Мальчик подошел к нам.* (Çocuk bize yaklaştı).

2.1.4. Sözcüksel- Anlamsal Araçlar

Sözcüksel- anlamsal araçlara göre ismin gerçek (biyolojik) cinsiyeti ile olan (eril ya da dişille) bağlantısına dikkat edilir: *внук* (erkek torun) – *внучка* (kız torun), *мама* (anne) – *nana(baba)*, *преподаватель* (erkek öğretmen)- *преподавательница* (kadın öğretmen). Meslek ifade eden bazı isimler ise eril ve dişil olarak ayrılmaksızın cinsiyetten tamamen bağımsızdır. Örneğin; *Юрист* (hukukçu) *врач* (doktor), *языковед* (dilbilimci).

Он юрист. О (erkek) юрист.

Она юрист. О (kadın) юрист.

Birtakım araştırmacılar Rusçada kadın ve erkeği tanımlayan bazı meslek isimlerinin ortak cins kategorisinde yer almasını, kadının üretim ve sosyal hayattaki aktif katılımından kaynaklandığını vurgulamaktadırlar. Böylece kadının iş hayatına girmesiyle otak cins kategorisinde de mevcut olan eril cins sınıfa ait mesleklerin kullanımı yoğunluk kazanmıştır.

Hayvanlarda ise, *курица*(tavuk)- *немых*(horoz), *музр* (erkek kaplan) – *музрица* (dişi kaplan), *волк* (erkek kurt) – *волчица* (dişi kurt). “Bazıları da sadece eril cinstе (барс, бурсук, кит, носорог, тюлень, морж) ifade edilebilme özelliğine sahiptir. Eğer canlının dişi mi erkek mi olduğu belirtilmek isteniyorsa tıpkı Türkçede olduğu gibi dişi (самка) ve erkek (самец) ifadeleri ismin başına getirilmektedir” (Dalkılıç, 2017: 288). Orta cins çoğunlukla cansız isimlerle temsil edilir. Ancak küçük bir kısım can-

lı varlık isimleri de orta (nötr) cins kategoride yer alırlar: *дутья* (çocuk), *животное* (hayvan), *насекомое* (böcek), *пресмыкающееся* (sürüngen). В.В. Виноградов cinsiyet kategorisindeki söz konusu tutarsızlığın sebebine şu açıklamayı getirmiştir:

“İnsanları ve hayvanları ifade etmeyen cinsin formu bize motivasyonsuz, anlamsız görünüyor. İsimlerin dilbilgisi sınıflarına ayrılması, düşünme aşamasının karakteristik özelliği olan şeylerin, kişilerin ve gerçeklik fenomenlerinin sınıflandırılmasını yansıttığı zaman, çok dilli bir sistem olan eski zamanların bir kalıntısı gibi görünüyor” (Одинцов, 1988).

Sonuç

Çalışma boyunca elde edilen bilgiler doğrultusunda evrende mistik önem taşıyan doğa olayları ve gök cisimleri, adeta bilinç dışının bir yansıması olan ilkel inançlar ve mitolojik metaforlar mutlak uyaranlar olarak insanlarca kutsallaştırılmıştır. Bu doğrultuda çağlar boyunca bilinç ve bilinçdışının bir ürünü olarak karşımıza çıkan imgeler kültürel boyut kazanarak toplum dimağına yerleşmiştir. Bahse konu olan olgu ve kavramların derinliğe ulaşım noktasında, sonsuz bir okyanusu andıran dilin zaman içerisindeki devinimsel ruhu etkili olmuştur. Böylece dil, tarihi süreçte birbirinden farklı dini, psikolojik ve etnik yapıyı özünde harmanlayarak yeni bir biçime ulaştırmıştır. Söz konusu bağlamda insan ruhunun derinliklerini bünyesinde taşıyan dil olgusu, temeli beşerî yaradılışa dayanan eril- dişil kavramlarını da zamanla farklı boyutlara sürüklemiştir. Dolayısıyla dil odaklı çalışmanın merkezini oluşturan eril ve dişil kavramlarının dil bilgisine yerleşme serüveni Rusçanın dilbilgisel cinsiyet kategorisi üzerinden elde edilen bulgularca doğrulanmıştır.

► Biyolojik cinsiyetin dilbilgisel cinsiyete yansımaları, bazı görüşler tarafından desteklenirken, bazıları ise söz konusu kavramların birbirlerinden tamamen farklı olduklarını savunmuşlardır. Keza evrende yaşamın devamlılığını sağlayan ve mistik bir ruha sahip bazı düalist kavramlar canlı kabul edilerek önemli kılınmıştır. Ve bu doğrultuda tanrılaştırılarak eril- dişil kategorilerde değerlendirildikleri araştırmalar ışığında belirmiştir.

► Her kültürde farklı kavramları yansıtan metaforlar, kültürel anlayışlara göre çeşitlilik göstermiş, bu nedenle söz konusu isimlerin cinsiyetlerinin her dilde değişiklik göstermesi kültürel yapı ve kavrayışların etkisi ile olduğu bulgular doğrultusunda belirgindir. Özellikle de manevi, mistik ve cinsel anlamları çağrıştıran bazı ikici isimlerin Rusçada ve dilbilgisel cinsiyet kategorisine sahip bazı dünya dillerinde eril ve/ ya dişil bir eşleştirmeye tabi tutulması kültürel ve mitolojik semboller ile kadına ve erkeğe yüklenen rollerden kaynaklandığı görülmüştür.

► Yapılan araştırmalara göre dilbilgisel cinsiyet kategorisinin var oluş etkenlerinden birisi de eski çağlarda insanların birbirlerine yakıştırma yoluyla yaptıkları kişileştirme ve betimlemelerdir. Özellikle hareket halindeki bir nesnenin kişileştirilmesi oldukça dikkat çekicidir. Öyle ki benzetmelerde iki cisim arasından hareketli olanın hareketsiz olana tercih edilmesi önemli bir detaydır. Dolayısıyla benzeyenin benzetilen ile canlılık oranlarının aynı doğrultuda seçilmiş olması tesadüfi değildir.

► Çalışma içerisinde örneklerle ifade edilen bazı düalist isimlerin, Hint – Avrupa dil ailesinin Slav kollarından olan ve üç cinsten temelli Rusçada eril ve dişil olarak ayrıldıkları anlaşılmaktadır. Ancak yine Hint – Avrupa dil ailesinin Latin koluna mensup iki cinsten temelli bazı dillerde ise ifadede yer verilen kavramların salt eril kategoride yer aldıkları anlaşılmıştır. Böylece bazı isimlerin cinsiyetlerinin her dilde farklı ya da aynı olduğu durumuna rastlanılmıştır. Bu bağlamda dillerin dilbilimsel tipoloji açısından irdelenmesi gerekmektedir.

► Eski çağlarda her şeye muktedir olduğu bilinen bazı nesnelerin veya durumların idrakı insanlarca muğlak bir hal almıştır. Ve bu nedenle insan, kendi gücünün üzerinde bir kudret ile karşılaştığında, onu kutsal sayıp tanrısalılaştırmıştır. Dolayısıyla bazı isimlerin cinsiyetlerinin dillere göre değişiklik veya benzerlik göstermesinin mantıksal bir boyutu olmadığı, tamamen mitolojik ve tinsel faktörlerin ön planda olduğu elde edilen bulgularca desteklenmiştir.

► Bulgular ışığında üç cinsten temelli Rusçada bazı isimlerin cinsiyetlerinin farklı dönemlerde değişikliğe uğrayarak ikilemde kaldıkları da görülmüştür. Bu noktada 18. yüzyılda Rusça'ya giren yabancı kökenli sözcüklerin etkisi büyüktür.

► Çalışma boyunca yine üç cinsten temelli Rusçada, bazı varlık adlarının biyolojik cinsiyetlerinden tamamen bağımsız olarak orta (nötr) cins kategoride yer aldıkları ifadesi ile karşılaşılmıştır. Bu durum Rusçada biyolojik ve dilbilgisel cinsiyet arasında kısmi bir bağ olduğunun göstergesidir.

Sonuç olarak biyolojik ve dilbilgisel cinsiyet arasında kısmi bir bağ bulunduğu, ancak bu durumun dilbilgisel boyuta taşınması esnasında, toplumların psikolojik ve etnik yapılarının bir ürünü olan mitsel kökenli dini inançların gölgeleri önem teşkil etmektedir. Böylece mitsel kökenli ilkel inançların imgeleştirildiği canlı varlıklar ve nesneler bilinçdışının yansıması olarak tarihsellik noktasında dilbilimine etki etmiş ve dolayısıyla dilbilgisel cinsiyet kavramının açığa çıkmasına zemin hazırlamıştır. Bu durumda kişisel inançların arka yüzü önemli bir sebep iken, dillerin günümüze kadar geçirdiği aşamalar ise çağlara göre farklı durumlar karşısında şekillenmiştir. Buna keza dilbilgisel cinsiyet kategorisine sahip dünya dillerinin leksik etkileşimde bulunmaları da en büyük etkenlerden olmuştur.

Kaynakça

- Dağabakan Öztürk, F. (2011), “Dillerde Cinsiyetin Almanca ve Türkçede Cinsiyet Kavramları”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED]*, (46): 281-300.
- Dalkılıç, Ç.L. (2017), “Rusçanın Yabancı Dil Olarak Edinimindeki Zorluklar: Dilbilgisel Cinsiyet Kategorisi”, *SEFAD*, (38): 279-298.
- Doğan, E. (2011), “Türkiye Türkçesinde Cinsiyet Kategorisinin İzleri”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (17): 89-98.
- Doğan, G., Kerimoğlu, C. (2015), “Türkçede Cinsiyet Görünümleri ve Çağrışımsal Zihniyet”, *Tübar*, (38): 143-178.
- Ergül, E. (2000), “Psikodilbilim, Dil ve Düşünce Üzerine Teoriler”, *Araf Dergisi*, (22): 3.
- Fordham, F. (1996), *Jung Psikolojisi* (Çev. A. Yalçınar), Say Yayınları, İstanbul.
- Gürel, E., Muter, C. (2007), “Psikomitolojik Terimler: Psikoloji Literatüründe Mitolojinin Kullanılması”, *Sosyal Bilimler Dergisi*, (1): 537-569.
- Hines, S. (2019), *Toplumsal Cinsiyet Akışkan mıdır?*, Matthew Taylor (Ed.), (Çev. Ö. Aksoy), Hep Kitap Yayınları, İstanbul.
- Kınar, K. (2014), “Arap Dilinde Cinsiyet Olgusu ve Diğer Dillerle Bir Mukayesesi”, *ERUIFD*, (19): 7-28.
- Одинцов, В.В. (1988), *Лингвистические парадоксы: Книга для учащихся старших классов*, издание:3-е, ISBN: 5-09-000520-6, Москва, [<https://www.rulit.me/books/lingvisticheskie-paradoksy-read-578702-27.html> Erişim Tarihi: Haziran 2021].
- Özer, Z. (2004), *Rus Dilinin Gelişme Evreleri*, Çetin Ofset, Ankara.
- Şakar, R. (2014), “Rus Dil Biliminde Biyolojik Cinsiyetin Fonksiyonel - Semantik Alanının Sözcüksel ve Dilbilgisel Karşılaştırılması”, *The Journal of Academic Social Science Studies*, (29): 485-497.
- Topbaşoğlu Eray K., Sümertekin, Y. (2020), “Rusçada Dilbilgisel Cinsiyet Görünümleri”, *Научное сообщество молодых ученых 21 столетия, филологические науки, нургаливские чтения -9, 26-27 февраля 2020 года, Нур-Султан, Казахстан*.
- Yöney, G. (2013), “İspanyolcada Dilsel ve Toplumsal Cinsiyetçilik Analizi”, *Dil Dergisi*, (161): 50-71.

Elektronik Kaynaklar

Online I <https://sozluk.gov.tr/> (20.11.2020)

Online II <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=22229> (20.11.2020).

Online III <https://gufo.me/> (20.11.2020).

OnlineIV <https://zen.yandex.ru/media/id/5c860ba319e09c00b20100e9/feminitivy-i-grammaticheskii-rod-5d7f322432335400ab48a583> (20.11.2020).

OnlineV <https://beyinsizler.net/dil-cinsiyet-algilarimizi-nasil-yonetiyor/> (10.07.2020).

Online VI file:///C:/Users/itopya/Downloads/Cinsiyetli%20dil%20du%C-C%88nyay%C4%B1%20nas%C4%B1%20go%CC%88rdu%C-C%88g%CC%86u%CC%88mu%CC%88zu%CC%88%20s%C-C%A7ekillendiriyor%20-%20Dig%CC%86er-Bilimler%202020.pdf (20.11.2020).

Bölüm 6

AHMET HAMDİ TANPINAR'IN HALK BİLİMİ ÜRÜNLERİNE BAKIŞI¹

*Erol AKSOY^{2**}*

1 ^{*}Bu çalışma, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında Prof. Dr. Hülya ARGUNŞAH danışmanlığında 2005 yılında hazırlamış olduğum “Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Eserlerinde Halk Bilimi Unsurları” başlıklı yayımlanmamış yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

2 ^{**} Dr. Öğr. Üyesi, Erciyes Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Bölümü, e-posta: erol@erciyes.edu.tr, ORCID 0000-0003-2553-4052.

Milletlerin ya da toplumların tarih boyunca ortaya koyduğu maddî ve manevî ürünler, şekillendirdiği değerler, duygu ve düşünce dünyaları, davranış biçimleri, hayat anlayışları kültürü oluşturmaktadır. Kültür sürekli, aynı zamanda tecrübeler bütünüdür. İçinde barındırdığı bilgi birikimi kuşaklar arasında aktararak paylaşılır ve devam ettirilir. Kültürel unsurlar, insanların ve toplumların ihtiyaçlarını karşıladığı müddetçe devam eder. İhtiyaçları karşılamayan unsurlar ise toplum tarafından ayıklanır, yerine yeni unsurlar gelir. Bu durum kültürün canlı olduğunu gösterir.

Kültürün bir boyutunu da halk kültürü oluşturur. Halk kültürünün içerisinde inanışlar, gelenekler, görenekler, mutfak, mimari vd. girmektedir. Halk biliminin araştırma alanı işte buradaki halk kültürüdür. Bu bağlamda halk bilimi “bir ülke ya da belirli bir bölge halkına ilişkin maddi ve manevi kültürel ürünleri konu edinen, bunları kendine özgü yöntemleri ile derleyen, sınıflandıran, çözümleyen, yorumlayan ve son aşamada da bir birleşime vardırmayı amaçlayan bir bilimdir.” (Örnek, 2000: 15). Halk bilimi konu olarak halkın yaşayışı, bilgisi, inançları, felsefesi ile bilmece, masal, türkü, efsane gibi edebî ürünleri ve diğer maddî, manevî kültür ürünlerini alır.

Halk bilimi bugüne kadar gelen gelenekleri, görenekleri, inançları, maddî kültür ürünlerini açıklamada, halkın dünya görüşünü ve beğenisini anlamada önemli işlevleri üstlenmiştir. Halk bilimi tarih, edebiyat, sosyoloji, psikoloji, antropoloji, etnoloji, arkeoloji, hukuk, mimarlık gibi bilim dallarıyla yakından ilişki kurup onların verilerinden yararlanarak herhangi bir toplumun dünya görüşünü, yaşayış şeklini, kültürünü ortaya koyar. Böylece milletler kendilerine ait değerleri daha yakından ve açık bir şekilde tanıyarak bu değerlerle ürünlerin içtimai hayat içerisindeki rollerini de öğrenirler. Yerel zenginlikler, çağdaş değerlerle yorumlanarak millî kültürün gelişmesi sağlanır. Milletler böylece kendilerini tanıırken aynı zamanda diğer milletlerin folklorlarını araştırarak onlar hakkında da bilgi sahibi olurlar. Onlarla ilişkilerinde kendilerine yol haritaları çizmiş olurlar. Yani halk bilimi, bir milletin kendisini ve başka milletleri tanımasını sağlayan bir kılavuz görevini görür. Aynı zamanda milletlerin ortaya koydukları değerleri, zenginlikleri ele alıp tanıtarak da insanlık kültürüne katkıda bulunur.

Halk bilimine duyulan ilgiyle millî ruhun uyanması arasında doğrudan bir ilgi vardır. Finlandiya ve İrlanda gibi ülkeler kültürel bağımsızlıklarını, kendi dillerini canlandırarak, destanlarını, efsanelerini, masallarını bıkıp usanmadan toplayarak sağlamışlardır (Çobanoğlu, 2002: 30). Halk biliminin 19. yüzyılın başında bağımsız bir bilimsel disiplin olmasında o dönemde yaygın felsefî akım olan romantizmle yakından bir ilişkisi vardır. 19. yüzyıl başlarında Avrupa’da romantizmle halk zihni ve millî ruh kavramları ortaya atılarak millî birliğin sağlanması gerektiği vurgulanmış-

tır. Millî ruhun ortaya konulması için de bütün bilimler araştırmalarını bu konu üzerinde yoğunlaştırmıştır. İşte halk bilimi tam bu dönemde millî ruhu canlandırmak amacıyla ortaya çıkarılmıştır. Böylece her araştırmacı kendi milletinin millî ruhunu ortaya koymak için yoğun bir şekilde sözlü kültür ürünlerini derlemiş ve değerlendirmiştir.

Avrupa’da 19. yüzyılın başlarında başlayan bu milliyetçi romantizm ve halk bilimi çalışmaları Türkiye’de 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan Türkçülük hareketiyle doğrudan ilgili olarak kendisini göstermeye başlar. Türkçülük hareketini yaymak, Türk kültürünü ortaya çıkarmak için “Türk Derneği”, “Türk Yurdu” ve “Türk Ocağı” gibi dernekler aktif rol alır. Ziya Gökalp, Türkçülük hareketini “Halka Doğru” prensibiyle millî kültürün ortaya çıkarılması, millî ruhun uyanması yolunda sistemli hâle getirir. Ardından Gökalp öncülüğünde “Halka Doğru” adlı bir dergi çıkarılır. Ziya Gökalp, Türkiye’de ilk defa folklordan söz eden yazıyı bu dergide yayımlar ve folklorun tanımını yapar. Bu yazıdan sonra Mehmet Fuat Köprülü “Yeni Bir İlim: Halkiyat-Folklor” adlı yazısını yayımlar. Köprülü, yazısında folklorun Batı’daki gelişimini anlatır ve Türkiye’de bu ilim dalının bilinmeyişi nedeniyle kayıplarımız üzerinde durarak aydınlarımızın bu konuya dikkatlerini çekmeye çalışır. Bu iki yazının ardından Rıza Tevfik Bölükbaşı da “Folk-Lor” adlı yazısında folklorun çalışma sahası hakkında bilgi verir. 1920 yılında Maarif Vekâletine bağlı bir “Hars Dairesi” kurulur ve bu daire öğretmenler vasıtasıyla yurdun dört bir yanından folklor ürünleri derlenmesi ve kaydedilmesi çalışmalarını yapar. Bu çalışmalardan başka kurulan dernekler vasıtasıyla halkta Türk halk bilimi araştırmalarına ilgi uyandırılmaya çalışılır. 1932 yılında kurulan “Halk Evleri” derneği Türk folklor ürünlerinin toplanması için yurt çapında düzenli ve örgütlü bir şekilde çalışır, elde edilen ürünler dergiler vasıtasıyla yayımlanır. Bundan sonra halk bilimi çalışmaları üniversitelerde açılan halk bilimi kürsüleri ve dersleri vasıtasıyla yürütülür. Bu alanda uzmanlar yetiştirilerek çalışmalar devam ettirilir.

Türkçüler, halk bilimi çalışmalarını böylece sistemli bir şekilde organize ederken ve yürütürken bir yandan da Türk Edebiyatı’nın yeniden şekillendirilmesi için ‘Millî Edebiyat’ deyimini ortaya atarlar ve önce edebî dili sadeleştirmek isterler. Yazı dili ile konuşma dili arasındaki farkların kaldırılması için çalışırlar. Türkçüler bunların yanında Yeni Türk Edebiyatı’nın Türk halkının hayatına yönelmesi, halkın, halk hayatı ve ürünlerinin Yeni Türk Edebiyatı için bir kaynak olması gerektiğini belirtirler. Halkın meydana getirdiği ürünleri değerlendirmek, Türk kültürünü tanımak ve tanıtmak isterler.

Bu, Türk millî romantizmi ve halk bilimi çalışmaları tam bir kendine dönüş hareketini ifade etmektedir. Bu kendine dönüş hareketi Şerif Aktaş’ın ‘millî romantik duyuş tarzı’ isimlendirmesiyle daha açık bir şekilde anlaşılabilir.

Milleti oluşturan insanlar birlikte yaşadıkları mekânın tarihi ve coğrafyası ile ayrılmaz bir bütündür. Milletlerin yaşadıkları ortak tarihî hadiseler ve sahip oldukları kültür değerleri vardır. Bu yüzden milletler, sahip olduğu ortak değerler ve fertleri birbirine bağlayan kolektif şuurdan ayrıarak incelenemez.

Her milletin içinde aklına ve iradesine güvenen insanlar bir noktaya gelince kendini ve milletini tanımaya yönelir. Kendine ‘Ben kimim?’, ‘Nereden geldim?’, ‘Biz neden diğer milletlerden farklıyız?’, ‘Biz kimiz?’ gibi soruları yöneltmeye başlar. Kendi mahiyetini anlamaya çalışır, sahip olduğu değerler bütünü’nün özelliklerini öğrenmek, geleceği aklı ve iradesiyle elde ettiği veriler ışığında aydınlatmak ve düzenlemek ister. Bu bir duyuş tarzıdır.

“Millî romantik duyuş tarzı söz grubuyla aklı ve iradesini kullanarak, sosyal ve tarihî tekevvün içinde coşkuyla kendi ‘ben’ini hissetmesi ve ortaya çıkarmasına sebep olan ruh halini kastediyoruz. Bu bir bakıma insanın kendisini keşfetmesi ve geleceğine hâkim olma isteğini açıkça ortaya koymasıdır.” (Aktaş, 1996: 173).

1920’li yıllarda yeniden şekillenecek Türk devletinde dil, kültür, sanat ve edebiyat meselelerinin alacağı şekil ne olacak sorusuna cevap aranmaktadır. Bunun için bu duyuş tarzıyla geçmişe ve Türk halkına ait değerleri cevher halinde tespit edip yorumlayabilmek için millete ve tarihine yaklaşmak amaçlanmaktadır. 20. yüzyıl başlarından itibaren de Türk aydınları millî romantik duyuş tarzıyla eserler vermeye, çalışmalar yapmaya başlamışlardır. Millî romantik duyuş tarzıyla eserler veren şair ve yazarlar dolaşısıyla halk bilimi ürünlerinden geniş bir şekilde yararlanmışlardır.

Millî romantik duyuş tarzıyla hareket edip kültürel unsurlara en ince dikkatini yöneltmek eserlerinde halk bilimi ürünlerden yararlanan ediplerden biri de Ahmet Hamdi Tanpınar’dır. Tanpınar’ın fikir sisteminde önemli yeri olan kavramlardan bazıları da ‘millî kimlikte devamlılık’ ve ‘öze dönüş’ kavramlarıdır.

Tanpınar, yaşadığı dönemin sosyal meselelerini ele almış, romanlarında, deneme ve makalelerinde bu hususlar üzerinde önemle durmuştur. Onun üzerinde düşündüğü meselelerin başında Türk toplumunda Tanzimat’la başlayan yenileşme hareketleri gelmektedir. Aslında yazarın üzerinde durduğu husus bu hareketin kendisi değil, onun toplum hafızasında ve dolayısıyla kimliğinde yaptıklarıdır. O, bu meselenin sosyal boyutuyla ilgilenmektedir. Buradaki sorun medeniyet değiştirme hadisesidir. Tanpınar, edebiyatla da buna bağlı olarak ilgilenir. Edebiyata bir ifade biçimi olarak bakar. Meseleyi bu düzlemde ele alıp sorunları ve çözüm yollarını belirtir.

Bir aydın olarak Ahmet Hamdi Tanpınar da eserlerinde Türk toplumu-

nun geçmişinden kopartılmak istendiği, kimliğiyle bağlarının zayıfladığı bir noktada bu durumun doğuracağı olumsuz sonuçları işlemiş ve bu olumsuzlukların çözümlenmesi için yapılması gerekenler konusunda kendi fikirlerini sıralamıştır. Yazar, *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eserinin ön sözünde şöyle demektedir: “Dikkatlerimiz bazı meselelerin münakaşa sahasına girmesine yardım ederse kitap, bizce, vazifesini yapmış olur.” Yani aslında Tanpınar’ın yapmak istediği bir edebiyat tarihi yazmak değil, bazı konuları düşündürmektir. Eser burada bir araç konumundadır. Tanpınar bir mesaj vermek istemektedir. Olaya bu noktadan bakmakta ve eserlerini bu bakış açısıyla ortaya koymaktadır. Dolayısıyla eserlerinde toplumdaki bazı olayları, düşünceleri, kişileri ve kurumları temsil eden semboller görülür. Yazar, toplumun dikkatini bu meselelere çekerek onlar üzerinde kafa yorulmasını istemekte ve beklemektedir.

Türk Edebiyatı, 20. yüzyılın ilk çeyreğinde ortaya atılan görüşlere göre yenileştirilmeye çalışılmıştır. Burada Tanpınar’a göre dikkat edilmesi gereken husus şudur: “Kendi mazisinde olgun bir sanat ve edebiyat an’anesine malik olan milletlerin kısa zamanda yeni bir edebiyat yapmaları ne dereceye kadar mümkün olabilir? Hakikatte bir edebiyat ve sanat ancak kendi an’anesi içinde yenileşebilir. Harici tesirler ise onu maziden beri gelen an’anenin üzerine aşılanmak şartıyla zenginleştirir, genişletir, eksikliklerini tamamlar.” Tanpınar, 1900’lü yılların başında cevabı aranan “Yeni edebiyatımız nasıl şekillenmeli?” sorusuna, mazisinde güçlü ve köklü bir medeniyet ile edebiyatın bulunduğu Türk toplumu yeni edebiyatını oluştururken kendi kaynaklarından yararlanmalı, yabancı tesirler ise bu edebiyatı zenginleştirmelidir, cevabını verir. Yazara göre böyle birdenbire yepyeni bir edebiyat yapabilmek ancak eski ve kuvvetli bir edebiyat ananesi olan milletler için bu maziden faydalanmakla mümkündür. Tanpınar, Türk milletinin de ilk çağlardan başlamak üzere zamanla büyüyen, genişleyen, incelen, dal budak saran bir sanat ve edebiyatının olduğunu, bu edebiyat ve sanatın da yaşanılan hayat içerisinde bir bütünlük teşkil ettiğini, bu bütünlüğün ise toprağın altında kalan hazinelerle beslenen bir köke bağlı olduğunu belirtir. Bu nedenle yüzünü Avrupa’ya döndürüp ruhunu bir ikiliğe saplayan Türk Edebiyatı’nı yenileştirmek bir şarta bağlıdır: Kendimize dönmek.

“Şimdi yapılacak şey, kendimize, kendi hayatımıza, mazimize, zenginliklerimize dönmek ve mükemmeliyeti olduğu kadar muhtevayı da kendimizde aramaktır.” (Tanpınar, 1992: 89). Bunu başarabilmek için de önce kendimizi, kendi değerlerimizi, özümüzü tanımamız, bilmemiz ve millî benlikte devamlılık aramamız gereklidir. Yazara göre, Tanzimat ile yüzünü Garba döndüren Türk Edebiyatı yeni bir kaynağa muhtaçtır ve ne klâsik eski ne de taklit edilen Batı bizim için böylesi bir kaynak olamaz.

“O halde bu rönesansı nereden ve neye, hangi mebdelere dayanarak

yapacaktık? Elbette ki, akla ilk gelen şey, o zamana kadar mevcudiyetine pek az ehemmiyet verdiğimiz folklor, halk şairleri, halk masalları, destanlar, velhâsıl harsımızın alt tabakasında uyuyan zenginlikler olacaktı.

Nitekim öyle oldu. Otuz seneden beri edebiyatımızda yanlış, doğru ortalama veya müfrit her kımıldanış az çok bu ana fikrin etrafında toplanır. Böylesi bir hareket muvaffak olduğu takdirde yarım asra yakın bir zamandır edebiyat davalarımızın temelini yapan ‘kendimize dönüş’ fikrini en sağlam surette tatmin edecek ve realiteye bakış tarzımızı verecek olan millî bir romantizmi doğuracaktı.” (Tanpınar, 1992: 94-95).

Çünkü bu destanlar, halk hikâyeleri, ninniler, masallar Türk milletinin samimiyetle yaşadığı bir hayatın mahsulüdür ve millete ait birçok gerçeği içinde barındırmaktadır. Türk milleti onlara yaklaştıkça kendisini daha iyi tanıma fırsatını bulacaktır. Onları tanıyarak büyük ana fikirlerini meydana çıkarmak, nesilden nesile nakledilen ve böylece bir devamlılığı sağlayan davalarını öğrenmek, bu topraklarda yaşamış nesillerin macerasını öğrenmek demektir. Bunun yanında bu davalar bugünün davaları da olabilir ve onlar günümüzün gerçekleriyle birleştirilebilir. Aranan millî romantizm de böyle gerçekleştirilir. Çünkü millî romantik duyuş, milletle üzerinde yaşanan mekânın tarihini ve coğrafyasını birbirinden ayırmaz. Milletlerin ortak bir kültür değerleri vardır. Bu kültür değerleri, tarih ve coğrafya millette ortak bir şuur oluşturur. Milletten kendisine dönmesi ve millî romantizmini oluşturması için bu ortak millî şuurun değerlerinden yararlanması gereklidir. Bu da milletin kendisini tanımasını getirecek ve gelecek, yakalanan bu ışıkla aydınlatılacaktır. Tanpınar’a göre işte bu folklor ürünleri millî hayattaki devamlılığı sağlayabilir: “Bu hikâyeler ve destanlar bize iki ayrı şeyi birden verebilirler. Bir taraftan İslâmî kültürün tesiri altında olsa bile ta ilk anından itibaren Türk tarihinin içinde zincirlenen sürekliliği onlarda bulmak mümkündür.”

Ahmet Hamdi Tanpınar için edebiyatımızın ve milletimizin bekası geçmişimizden gelen ve kültürel değerlerimizle oluşan bir devam zincirinin hiç kopmadan gelecek kuşaklara aktarılmasına bağlıdır. Bu nedenle devamlılığa bu denli önem veren Tanpınar, hem eserlerinde bu hususa özellikle dikkat ederek kültürel değerleri ve onların güzelliklerini sergilemeye çalışmış, hem de Yeni Türk Edebiyatı’nın kuruluşu aşamasında onlardan temel taşı olarak yararlanılması gerektiğini belirtmiştir.

Yazara göre devamlılık esastır. Bu devamlılığı bazı yazar ve şairler değişik şekillerde oluşturmaya çalışmıştır. Varlık dergisinde yayınlanan bir röportajında Yahya Kemal’in Türk tarihine bakış açısıyla şiirde bir devam zincirini kurmaya çalıştığını, o günkü genç şairlerin ise Yahya Kemal’den farklı bir bakış açısıyla bu devam zincirini folklorla giderek kurmak istediklerini belirtir:

“Ben tek başıma yaşayabilir miyim? Ben bir oluşun parçası, yarın ortaya geçecek son halkasıyım. Zinciri tanımazsam olur mu? Yahya Kemal'deki tarih de bu.

...

Yahya Kemal şiirimizde bir devam zinciri kurulmasını istedi. Bu da tabîi hakkı idi. Hatta tarihî rolü idi. Bugünkü gençler bunu başka şekilde folklorla giderek yapmak istiyorlar.” (Tanpınar, 1996: 321-322).

Yazara göre uçsuz bucaksız bir coğrafyanın, birkaç medeniyet ve kültür tecrübesinin içinden koparak gelen Türk milletinin folkloru da en az tarihi kadar zengindir. Onu tanıyanlar bu kültür zenginliğinin içine kendilerini hırsla atmak isteyeceklerdir. Bu güzellikler aynı zamanda bizim ferdi hayatımıza da girmiştir. Bu kadar derin bir geçmişe ve zenginliğe sahip olan folklor, hayatımıza ve coğrafyamıza silinemez izlerini bırakmıştır. Bu nedenle bir Köroğlu hikâyesi dinlemiş veya okumuş birisi onun kahramanca ağzıyla konuşmaya başlar, Âşık Kerem sazıyla, sözüyle aramızda yaşar, halkımız türkülerle sevincini, üzüntüsünü dile getirir.

Tanpınar, nasıl ki okun hedefe varması için bir hareket noktası lazımsa, millî hayatta da birtakım büyük başlangıçlardan hareket etmek gereklidir, diye düşünür. Bu nedenle Anadolu'nun ve ondan önceki Türk tarihinin anahtarı bu masallarda, halk hikâyelerinde, ninnilerde ve destanlardadır:

“Hakikat şu ki, gerek içimizde ve gerek dışımızda her şey bizi onlara, bizi kendimize götürecek olan bu büyük yollara davet ediyor. Onlar, bu büyük gölgeler, insanlarımızın ve toprağımızın hakikatini benimsemişler, bize:

Arı biziz bal bizdedir

diye haykırıyorlar. Fakat biz henüz bu daveti lâıykıyla işitemiyoruz. Milliyeti milletin dışında, halkçılığı büyük garp matbaalarının seri mamulâtında aramakta devam ediyoruz.” (Tanpınar, 1992: 96-97) diyerek millî bir edebiyat için çıkış noktasının halkın ortaya koyduğu ürünlerin olması gerektiğini söyleyen Tanpınar, Halk Edebiyatı'na dâhil eserlerin kendilerine mahsus cömert tazelikleriyle, heyecana daha sadık olmalarıyla ve bilhassa dilin kaynağının başında doğmalarıyla daima beğenildiğini ve safiyetleriyle mucizeli bulunduklarını (Tanpınar, 1995: 131) belirtir ve onlardan Yeni Türk Edebiyatı'nın kurulması aşamasında faydalanırken öncelikle teknik meselelerin çözülmesi gerektiği uyarısını yapar. Ona göre bu ürünleri olduğu gibi almak hiçbir şey yapmamaktır. Kahramanlara istenilen şahsiyetler izafe edilerek onların ihtiva ettikleri büyük beşerî fikirler meydana çıkarılmalı ve onlar yeni kıymetlerle zenginleştirilmelidir. Ancak bu noktada da eserlerin mahiyetlerinin değiştirilmemesine dikkat edilmelidir. Bunun yanında kendimiz olalım derken taklide düşülmemelidir. Zira

sonradan gelmek insanları taklide sevk edebilir. Fakat en önemli mesele bütün korkularından kurtulup kendisi olmaya cesaret etmektir.

Görüldüğü gibi yazar, folklor ürünlerini öylece alıp kullanmak taraftarı değildir. O, diğer kültür ürünlerinde olduğu gibi Halk Edebiyatı ve folklorla ait olan değerleri yeniden, Avrupalı bir bakış açısı, teknik ve estetik düzleminde ele alıp işlemek, yenileştirmek, böylece de ondan kopmamak taraftarıdır. Ona göre kültürel ürünlerimize körü körüne bağlanmak bizi ileriye değil geriye götürür. Bu nedenle işlevi sona ermiş, ölü dallar budanmalıdır.

Folklor ürünlerinin Yeni Türk Edebiyatı'nda nasıl yer bulması gerektiği konusunda bu düşünceleri sıralayan Tanpınar, halk dilinin son yıllarda özellikle genç şairlerce çok kullanılması hususunda ise eserde şairin ferdi olma imkânını kısıtladığını bildirir:

“Bilhassa çok renkli kendi başlarına bütün bir güzellik olan halk ifadelerinin olduğu gibi ve ısrarla kullanılması şaire kendi eserinde ferdi olmak imkânını pek az bırakmakta ve hatta dili ve düşünceyi muayyen bir seviyede kalmak tehlikesine düşürmektedir.” (Tanpınar, 1992: 126).

Ahmet Hamdi Tanpınar, bir estetik zevk sahibi olarak eserlerinde estetiği hep ön plânda tutmaya çalışmış, duygu ve düşüncelerin bu bakış açısı ile esere yansıtılması taraftarı olmuştur. Tanpınar, bu makalesini 1959'da yayınlamıştır. O yıllardaki genç şair ve yazarların halk dilini olduğu gibi eserlerinde kullanmaları bir estet gözüyle bu eserlere bakan Tanpınar'ı rahatsız etmiştir. Tanpınar halk dilini, dilin kaynağı olarak görmekte ve daima beğenmektedir. Ancak ona göre bu saf, aynı zamanda güzel olan malzeme iyice işlenmeden, halkın ağzındaki gibi kullanılmamalıdır. Dil, edebî eserde belli bir seviyenin üzerinde, günlük konuşma dilinin dışında ve olgunlukta olmalıdır.

Tanpınar, halk dilini estetik bir gözle işleyerek kullanmayı savunurken dildeki değişimle birlikte yeniden kullanılmaya başlanan hece vezninin son yıllarda iyice işlenmeden bırakılmış olmasına da üzüldür. Şiir tekniğindeki bu eksikliğin şiirin mucizesini tesadüfe bıraktığını belirtir:

“Dildeki esaslı değişme yüzünden dönülmesi güç olan aruz vezninin yerine hece vezni kâfi derecede işlenmeden istidatlı gençler tarafından bırakılmış gibidir. Şiir tekniğindeki bu ihmal yahut dile ve geleneğe karşı bu sorumsuzluk, şairi çok defa satıhta buldukları ile yetinmeye götürmekte, hiç olmazsa şiirin mucizesini sadece tesadüfe bırakmaktadır.” (Tanpınar, 1992: 126).

Birçok şiirinde hece veznini kullanan şaire göre nasıl ki çocukların oyunlarında belli kurallar varsa ve oyunlar bu kurallar dâhilinde oynanabilirse, sanat da oyun gibi sosyal bir sözleşmedir. Onu ciddiye almak, bu

mukaveleye uymak gereklidir. Şiirin bir geleneği vardır. Şair asırlık kuralların içerisinde kendini emniyette hisseder. Bu kurallar şiirin ritmini, ahengini sağlar.

Yukarıda da görüldüğü gibi Tanpınar'ın folklorla bakışı ile Ziya Gökalp'ın 'Halka Doğru' prensibi paraleldir. Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları* isimli eserinde "Türkçülüğün ilk esaslarından biri de halka doğru prensibidir." (Gökalp, 2002: 51) der. Ona göre halka doğru gidecek olanlar o milletin aydınları ve düşünürleridir. Bu aydın ve düşünürler, millî kültürü haktan öğrenmek ve halka medeniyet götürmek için halka doğru gitmelidirler. Çünkü aydın ve düşünürler medeniyete, halk ise millî kültüre sahiptir. Halk, millî kültürün canlı bir müzesidir. Aydın ve düşünürlerimiz halkın içine girerek, diline dikkat ederek, atasözlerini, deyişlerini, masallarını, fıkralarını, efsanelerini, inançlarını öğrenerek, şiirini, müziğini dinleyerek, giyimindeki ve mimarisindeki güzellikleri tadararak, Dede Korkut'u, Karagöz'ü, Yunus Emre'yi, Nasrettin Hoca'yı tanıyarak halka doğru gidebilir ve ancak o zaman Türk kültürü ile dolup millileşebilirler. Bu noktada Tanpınar da Ziya Gökalp gibi düşünülmektedir. Türk milletinin buhrandan kurtulup yenileşmeyi, ilerlemeyi başarabilmesi, edebiyatında millileşmeyi sağlayabilmesi için millî kültürü oluşturan Halk Edebiyatı'na ve folklorla yönelmelidir. Bu bir öze dönüş hareketidir. Bu hareket başarıya ulaştıkça kimlikte devamlılık sağlanacak ve böylece nesiller arasındaki bağlar kopmayacaktır.

Tanpınar, bu öze dönüş hareketini savunurken bir yandan da eserlerinde sıklıkla halk bilimi ürünlerinden faydalanmıştır. Örneğin roman ve hikâyelerde kahramanlar zeybek, çiftetelli, hora, sepetçioğlu, kaşık ve purçak tarlası gibi çok farklı yörelerin 'halk dansları'nı bilmektedirler ve müzikli bir ortamda bulunulması durumunda bu danslar mutlaka sergilenmektedir (Tanpınar, 1990: 181; Tanpınar 1991, 47; Tanpınar, 1987a: 225-226; Tanpınar, 1987c: 175). Tanpınar bunun yanında Türk toplumunun arada kalmışlığını, kültüründeki yozlaşmayı ve ikiliği ironik bir şekilde *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde halk danslarından faydalanarak ortaya koyar. Burada halk danslarını icra etmeye çalışan ancak bunu hiç beceremeyen kahramanlar komik duruma düşerler (Tanpınar, 1987b: 274-278).

Tanpınar'a göre 'halk türküleri' hayatın kendisini ifade etmektedir. Dolayısıyla türküler aynı zamanda sözlü tarihtir. Yazar, Anadolu'yu ve Anadolu insanını türkülerini dinleyince daha iyi anlamaktadır. Çünkü Anadolu insanı sanat yapmak için türkü söylemez. Onlarda acının, hasretin, yalnızlığın, gurbetin, sevincin ifadesi vardır. Bu nedenle Tanpınar'a göre halk türküleri Anadolu'nun romanını yazmaktadır (Tanpınar, 2001: 33-36). Bunun yanında yazar, türkülerle devamlılık fikrine de ulaşır. Türküler tarihi aydınlatığı için devam etmelidir. Çocuklar nesiller boyu aynı türküler söyleyerek büyümekte, büyüklerse aynı türkülerle ağlamakta veya

neşelenmektedir. Tanpınar, türkülerden devamlılık fikrine ulaşırken onları roman ve hikâyelerinde yaşanabilecekler hakkında haber verici bir anahtar fonksiyonuyla da kullanır. Türküler ayrıca kahramanların psikolojik durumlarına göre atmosfer oluşturur. Tanpınar bunların yanında türkülerin kaynakları ve maceraları hakkında bir akademisyen gibi davranarak açıklamalarda bulunur.

Tanpınar, ‘mimari’ konusunda millî kimliği şekillendiren Türk mimarisine hayranlığını ifade eder. Anadolu’da sık rastlanabilen beyaz badanalı, kerpiç duvarlı, cumbalı, sivri çatılı halk evlerini rahat ve güzel bulur. Mimarinin kültürün görülen en önemli ögesi olması dolayısıyla millî kimliğin devamlılığı hususunda çok önemli bir rolünün olduğunu düşünür. Tanzimat’tan sonra başlayan mimari anlayışındaki yozlaşmayı da şiddetle eleştirir (Tanpınar, 1996: 191-199; Tanpınar, 1987c: 31-32). Bunun yanında romanlarında insanların ve toplumun psikolojik durumlarının yansıtılmasında mimari özelliklerden yararlanır (Tanpınar, 1990: 11-20; Tanpınar, 1987b: 46; Tanpınar, 2001: 68).

Tanpınar’ın eserlerinde ‘halk mutfağı’yla ilgili unsurlar da geniş yer tutar. Eserlerde çok değişik yörelerin yemeklerinin isimleri geçmektedir. Tanpınar özellikle Anadolu yemeklerinin kendilerine has çeşnisine hayrandır. Bu tatların gelecek nesillere aktarılması gerektiğini düşünür (Tanpınar, 1991: 212-213; Tanpınar, 1987a: 14; Tanpınar, 1987b: 67; Tanpınar, 2001: 250-259).

Yazarın eserlerinde ‘halk inanışları’yla ilgili olarak evliya inancı, büyü yapma, adak adama, mum ve tütsü yakma, fala bakma, uğurlu ve uğursuz gün gibi inanç ve uygulamalar görülmektedir. Yazar bu inanç ve uygulamaları bazen ironiyi sağlamak, bazen Türk toplumunun hurafelere olan eğilimini eleştirmek için işlevsel olarak kullanır (Tanpınar, 1987b: 175, 290; Tanpınar, 2001: 40, 49, 182; Tanpınar, 1991: 320-321; Tanpınar, 1988: 21).

Eserlerde ‘halk hekimliği’ne ait unsurlar da dikkat çekmektedir. Kahramanların hastalıkların iyileşmesi için kocakarı ilâçlarını kullanmalarının yanı sıra evliya mezarlarına, türbelere gittikleri, mum yaktıkları da görülmektedir. Tanpınar ise bu hususta modern tıbbın imkânlarının kullanılmasını savunur (Tanpınar, 2001: 13, 45, 151).

Sanatçının eserleri ‘seyirlik oyunlar’ yönünden de zengindir. Çocuk kahramanların en önemli oyun araçlarından birisi Karagöz takımıdır (Tanpınar, 1987b: 22; Tanpınar, 1990: 57; Tanpınar, 1991: 330-331). Büyükler sık sık Karagöz izlemeye giderler. Bu iki nokta belirgin olarak ön plâna çıkar. Bunun yanında yazarın Karagöz’ün gölge oyunu olmasından hareketle hikâyede iç diyalog olarak yararlanması dikkat çekicidir (Tanpınar, 1991: 27). Sanatçı bu fonksiyonun yanında Karagöz, ortaoyunu ve tulûatın yerli

ve millî Türk tiyatrosunun özü olduğunu, yerli tiyatronun ondan hız alması gerektiğini belirtir. Ama bundan önce Avrupa'dan tekniği alarak bu değerlerimizi yeniden yorumlamamız gerektiğini düşünür (Tanpınar, 2002a: 134; Tanpınar, 2002b: 184-187).

Eserlerdeki 'çocuk ve büyüklerin oyunları'yla ilgili malzeme de oldukça fazladır. Dokuztaş, çember, cirit, domino gibi oyunlarla vakitlerini geçiren çocuk ve büyük kahramanlar görülmektedir. Yazar bu oyunlarla yine devamlılık fikrini işler, oyunları kültürü taşıyan bir öge olarak görür (Tanpınar, 1996: 213; Tanpınar, 2001: 20; Tanpınar, 1990: 57; Tanpınar, 1988: 158).

Sanatçının eserlerinde 'hayatın dönüm noktaları'yla ilgili inanç, âdet, gelenek ve görenekler de yer almaktadır. Yazar bu âdet, gelenek ve göreneklerle bazen köylü ve şehirli arasındaki farkı ortaya koymuş, bazen komik unsuru sağlamış, bazen de artık değişmesi gereken âdetleri eleştirmiştir (Tanpınar, 1991: 43; Tanpınar, 1987b: 25, 49, 61, 75, 143, 232, 240; Tanpınar, 1990: 96, 119, 165, 300; Tanpınar, 1987a: 151; Tanpınar, 1996: 303).

Yazar, 'Anonim Halk Edebiyatı' türlerinden olan 'masal'ı ve motiflerini de eserlerinde kullanmıştır. Özellikle bazı hikâyelerinde kurduğu rüya hâli ile masal motiflerinden tayy-ı zaman ve tayy-ı mekân arasındaki benzerlik dikkat çekicidir. Bazı romanlarında komik unsuru ve abes durumu belirtmek için masallardan, masalların olağanüstü yapılarından, motiflerinden yararlanması önemlidir (Tanpınar, 1987c: 170; Tanpınar, 1996: 346; Tanpınar, 1991: 272-281; Tanpınar, 1987b: 28-39; Tanpınar, 1987c: 55-56).

Bunların yanında eserleri 'efsane', 'menkıbe', 'fıkra', 'atasözü ve deyimler' de süslemektedir. Yazar, 'ninni' metni vermez ancak ninnileri evlat acısının dışı vurumu fonksiyonuyla dramatik bir öge olarak kullanmıştır. Tanpınar, Anonim Halk Edebiyatına ait bu ürünleri şahsi üslubu içerisinde eriterek modern hikâyeye ve romanda muhtevayla yoğurmuştur. Böylece Batılı türlerle Türk halkına ait değerlerin sentezine ulaşmıştır (Tanpınar, 1991: 63; Tanpınar, 1987c: 131, 185-186).

Sanatçı şiirlerinde genellikle 'halk şiiri' unsurlarından dörtlülüğü ve hece ölçüsünü kullanmış, hece ölçüsüne ahenk kazandırarak kendisinden sonraki şairlere örnek olmuştur (Aksoy, 2005: 129-131). Tanpınar'ın eserlerinde folklor ve Anonim Halk Edebiyatına ait malzemenin yanında Mevlâna, Yunus Emre ve Hacı Bayram-ı Veli gibi 'Tekke Edebiyatı' temsilcileriyle ilgili tespit ve değerlendirmeler ile yorumlar da yer almıştır. Yazara göre Mevlâna, Şark'ın en büyük şairlerindendir. Eserlerinde Mevlâna ve Mevlevîlikle ilgili unsurlara çok sık rastlanmaktadır. Bu durum, sanatçı Tanpınar'ın dünyaya sanatkar gözüyle bakması ve Mevlevîliğin sanata, özellikle

müziğe, verdiği öneme bağlanabilir (Tanpınar, 1991: 43). Yunus Emre'yle de ilk kez büyükannesinin okuduğu beyitlerle tanışan Tanpınar, onu Türk milletinin yetiştirdiği en büyük şairlerden biri olarak kabul eder. Türk şiirinin 14. yüzyıldan sonra Yunus yolu ve Fuzulî yolu olarak ikiye ayrıldığını belirtir. Yunus'u Türkçenin pınarı olarak görür. Bunların yanında yazarın birikimini bazı roman ve hikâyelerine aktardığı ve kahramanların Yunus Emre'nin ilahilerini okuduğu görülmektedir (Tanpınar, 1987c: 158-165; Tanpınar, 1997: 254; Tanpınar, 1988: 165; Tanpınar, 2001: 247-253).

Ahmet Hamdi Tanpınar eserlerinde Tekke Edebiyatı temsilcilerinin yanı sıra Eşrefoğlu, Kul Hasan, Karacaoğlu, Âşık Veysel, Dadaloğlu, Seyranî, Erzurumlu Emrah, Dertli, Bayburtlu Zihni, Zülâlî gibi 'Âşık Edebiyatı'nın önemli şahsiyetleri hakkında da değerlendirme ve yorumlarda bulunmuş, onlara olan ilgisi ve sevgisini açıkça göstermiştir (Tanpınar, 1997: 104; Tanpınar, 1992: 105-135, 224; Tanpınar, 1987c: 129-162; Tanpınar, 1996: 261).

Sonuç olarak Ahmet Hamdi Tanpınar için edebiyatımızın ve milletimizin bekası geçmişimizden gelen ve kültürel değerlerimizle oluşan bir devam zincirinin hiç kopmadan gelecek kuşaklara aktarılmasına bağlıdır. Böylece kültürel özelliklerini koruyan Türk milleti ilelebet yaşayacaktır. Bunun aksi ise birkaç kuşak sonra Türk milletinin sonunu getirecektir. Bu nedenle 'millî kimlikte devamlılık' ve 'öze dönüş' kavramları Tanpınar için bu denli önem taşımaktadır.

Kaynaklar

- Aksoy, E. (2005). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde Halk Bilimi Unsurları. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi.
- Aktaş, Ş. (1996). “Milli Romantik Duyuş Tarzı ve Türk Edebiyatı-I”. *Türkiye Günlüğü*. Ocak-Şubat, Sayı 38.
- Çobanoğlu, Ö. (2002). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gökalp, Z. (2002). *Türkçülüğün Esasları*. İstanbul: Toker Yayınları.
- Örnek, S. V. (2000). *Türk Halkbilimi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1987a). *Aydaki Kadın*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1987b). *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1987c). *Beş Şehir*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1988). *Mahur Beste*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1990). *Sahnenin Dışındakiler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1991). *Hikâyeler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1992). *Edebiyat Üzerine Makaleler* (Hzl. Zeynep Kerman). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1995). *Yahya Kemâl*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1996). *Yaşadığım Gibi* (Hzl. Birol Emil). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (1997). *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tanpınar, A. H. (2001). *Huzur*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2002a). *Edebiyat Dersleri* (Hzl. Abdullah Uçman). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2002b). *Mücevherlerin Sırrı* (Hzl. İlyas Dirin, Turgay Anar, Şaban Özdemir). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Bölüm 7

**ZİYA GÖKALP'İN MANZUMELERİNDE VATAN,
TURAN, MİLLET VE KAVİM
KAVRAMLARI**

Murat KARA¹

¹ Dr., Batman Üniversitesi, Türkiye, murat.kara@batman.edu.tr, Orcid No: 0000-0001-7139-4906

1. Giriş

Ziya Gökalp, kavramlar ile düşünen, konuşan ve yazan bir şahsiyettir. O, herhangi bir konuda bir fikir zihninde belirlediğinde bunu çekirdekler hâlinde ortaya koyan kavramlara dönüştürmekte ve daha sonra konuşmalarında ve yazılarında bunları kullanmaktadır. Bu açıdan kavramlar onun manzume ve makalelerinin de temelini oluşturmaktadır. Bu durum makalelerde bir meziyet olarak değerlendirilebilir ancak şairlerinin kavramlarla örülmüş olması edebiyat araştırmacıları tarafından onun bu metinlerinin çoklukla manzume olarak değerlendirilmesine yol açmıştır. Bunda bizzat kendisinin içinde bulunulan zamanın bir gereği olarak sanatı gaye olarak görmediğini ve bütün şairlerin de şiire böyle yaklaşması gerektiğini söylemesinin; kafiyeli, ölçülü ve konuşma diliyle fikirlerini ortaya koyan küçük bir makale gibi şiirler yazmasının da etkisi olmuştur. Ancak nihayetinde onun manzumelerinin kavramlar dikkate alınarak okunmasının zorunluluğu ortaya çıkmıştır.

Bu bölümde Gökalp'in "Vatan", "Millet", "Kavim" ve "Turan" manzumelerinden ayrıca onun ilgili makalelerinden ve yapılan araştırmalardan istifade edilerek "vatan", "Turan", "millet" ve "kavim" kavramları üzerinde durulacaktır. Ayrıca bu kavramlar değerlendirilirken Gökalp'in "millî kültür", "kültür", "dil", "din", "bütün", "cemia", "câmia", "cemiyet" gibi başka kavramlarına da değinilecektir.

Gökalp, bütün fikirlerini "Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak" şeklinde formüle edilebilecek üç mefkûrede birleştirmiştir. Bu üç mefkûre birbirinden bağımsız olarak düşünülemez. Başka bir deyişle formülün gerçekleşmesinin şartı bu üç mefkûrenin aynı anda işlevini gerçekleştirmesinden geçmektedir. Bu bölümde üzerinde duracağımız kavramlar "Türkleşmek" mefkûresini de açıklamaktadır.

Bilindiği üzere Gökalp'in fikir sahasında söz söylemesini başlatan ilk hareket lisan davasıdır. Kendisi de bunu şöyle açıklamaktadır: "Hülâsa, on yedi-on sekiz yıldan beri Türk milletinin sosyolojisini ve psikolojisini incelemek için harcadığım çalışmalarımın mahsulleri kafamın içinde istif edilmiş duruyordu. Bunları meydana atmak için yalnız bir vesilenin çıkmasına ihtiyaç vardı. İşte, Genç Kalemler'de Ömer Seyfeddin'in başlamış olduğu fikir mücadelesi bu vesileyi hazırladı. Fakat ben dil meselesini kâfi görmeyerek Türkçülüğü bütün mefkûreleriyle, bütün programıyla ortaya atmak lâzım geldiğini düşündüm." (Gökalp, 2004: 14) Fakat burada da işaret edildiği üzere Gökalp dil hareketini kâfi görmemiş ve daha sonra topyekûn büyük bir hareketi başlatacak ilk ateşi "Turan" kavramıyla yakmıştır. Ancak Gökalp hayatı boyunca hiçbir zaman "Turan" fikrinden vazgeçememiştir. Nitekim kendisi de hayatı boyunca "kurtarıcı bir mefkûre"nin "ilk kıvılcımı" olarak tanımladığı "Turan" manzumesindeki esasları mütemadiyen açıklamak ve

tefsir etmek işiyle uğraştığını söylemektedir (Gökalp, 2004: 14). Bu bölümde üzerinde durulan “vatan”, “millet” ve “kavim” kavramlarının da onun diğer birçok kavramında olduğu gibi bir şekilde “Turan” kavramıyla bağlantılı olduğu da gösterilmeye çalışılacaktır.

2. Vatan

Gökalp “vatan” kavramını ortaya koyduğu ve aynı adı taşıyan manzumesini vatanî ahlakı yükseltmek için yazmıştır. Çünkü “vatanî ahlakın yüksek olması millî tesanüdün temelidir” (Gökalp, 2004: 155-156). Başka bir deyişle millî birliğin sağlanabilmesi için vatanî ahlakın yüksek olması gerekir. Ona göre Türklerin en çok değer vermesi gereken ahlak, vatanî ahlak olmalıdır:

“Bilhassa bizim gibi siyasî düşmanları çok bulunan milletler için, en büyük dayanak vatanî ahlâk olabilir. Vatanî ahlâkımız kuvvetli bulunmazsa ne istiklâlimizi, ne hürriyetimizi, ne de vatanımızın bütünlüğünü koruyabiliriz. O halde Türkçülük, her şeyden çok, *millet* ve *vatan* mefkûrelerine kıymet vermelidir (...) Çünkü sosyal zümreler arasında tam ve müstakil hayata sahip olan ve bir sosyal uzviyet mahiyetinde görünen ancak, *millet* yahut *vatan* adları verilen zümredir.” (Gökalp, 2004: 155-156).

Gökalp’e göre vatan, millî kültür ile doğrudan bağlantılıdır. Eski Türkler için millî kültür, töreden ibarettir ve töre de aslında vatanın temel taşıdır. Dolayısıyla vatan, töre ve millî kültürden ayrı düşünülemez (Gökalp, 2004: 89, 153). Gökalp, millî kültür ile medeniyeti karşılaştırırken şöyle demektedir:

“...Kültür millî olduğu halde, medeniyet milletlerarasıdır. Kültür, yalnız bir milletin dinî, ahlâkî, hukukî, aklî, estetik, lisanî, iktisadî ve fennî hayatlarının âhenkli bir bütünüdür.” (Gökalp, 2004: 30).

Gökalp, burada sosyal hayatla ilgili olan ve millî kültürü oluşturan diğer hayatları sıralamıştır. Bunlar onun “Vatan” adlı manzumesinde de mevcuttur. Başka bir deyişle Gökalp, “Vatan” manzumesinde millî kültürü oluşturan hayatlar üzerinde durmaktadır. Bu manzume şöyledir:

“Bir ülke ki cami’inde Türkçe ezan okunur,

Köylü anlar ma’nasını namazda ki duanın...

Bir ülke ki mektebinde Türkçe Kur’an okunur,

Küçük, büyük herkes bilir buyruğunu Hudâ’nın...

Ey Türk oğlu, işte senin orasıdır vatanın!” (Gökalp, 1976: 11)

Manzumede dikkatimizi çeken ilk nokta hitaptır. Sesleniş “Türk oğluna”dır. Diğer deyişle burada anlatılan vatan, Osmanlı toprakları değil, Türk vatanıdır.

Manzumeyi üç bölüme ayırmak mümkündür. Yukarıdaki mısralar ilk bölümü oluşturmaktadır. Bu bölüm millî kültürü oluşturan lisanî hayat ve dinî hayat çerçevesinde değerlendirilmelidir. Gökalp burada camilerde ezanın, mekteplerde de Kur'an'ın Türkçe okunmasını istemektedir. Bu lisanî hayat ile ilgilidir. Gökalp *Türkçülüğün Esasları*'nda din kitaplarının, hutbelerin, ibadetlerin, vaazların ve duaların Türkçe olmasını isteyerek bu görüşünü sonraki yıllarda devam ettirmiştir. Hatta onun bu fikirleri kendisinden sonra bazı "âmentü" metinlerinin yazılmasına ve bazı siyasî olayların gerçekleşmesine de ilham olmuştur.¹ Gökalp'in bu manzumedeki isteklerinin sebepleri ise dinî hayat ile alakalıdır. Bunlar, namazdaki duanın manasını köylünün anlaması ve Huda'nın buyruğunu küçük büyük herkesin bilmesi içindir. Gökalp, burada lisanî ve dinî bir vatandan bahsetmektedir fakat bu soyut bir vatandır. İkinci bölümde vatanın toprak ve hududuyla biraz daha belirginleştiğini görüyoruz:

"Bir ülke ki toprağında başka ilin gözü yok,

Her ferdinde mefkûre bir, lisan, âdet, din birdir...

Meb'usânı temiz, orda 'Boşo'ların sözü yok,

Hududunda evlâdları seve seve can verir,

Ey Türk oğlu, işte senin orasıdır vatanın!" (Gökalp, 1976: 11)

Aralarında lisan, âdet (kültür) ve din birliği olan aynı mefkûreyi gaye edinen fertlerden müteşekkil bir vatan. Bunlar, Gökalp'in aynı kitapta, "Millet" adlı manzumesinde sıraladığı, bir milleti "millet" yapan birlik-teliklerdir. Yani bu birlikteliğe sahip olan fertler milleti oluşturmaktadır. Ayrıca buradaki din birlikteliği de ümmete işaret etmektedir ki, Gökalp'e göre bu iki kavram vatana kutsallık kazandırmaktadır. Bu kutsallık sayesinde evlatları sınırlarında seve seve canlarını vermektedir:

"Vatan uğruna hayatlar feda olunan mukaddes bir ülke demektir. Nasıl oluyor da diğer bütün ülkeler gayr-i mukaddes iken, 'vatan' denilen ülke mukaddes tanılıyor ve bunu mukaddes tanıyanlar hayatlarını, ailelerini, en ziyade sevdikleri şeyleri bu ülkenin uğruna feda ediyorlar? Hiç şüphesiz bu ülke maddî tabiatı itibarıyla bu kıymeti haiz değildir. Mutlaka bu kudsîyeti mukaddes bir mevcudiyetten alıyor. Bu mukaddes mevcudiyet ne olabilir? Devlet mi? Yukarıda gördük ki 'devlet' de kendi kendine kaim bir kuvvet değildir, bu da kuvvetini 'millet'le 'ümme'ten alıyor: Şerefül-mekân bilmekin. O halde mukaddes mevcudiyet olarak yalnız bu iki şey var: 'millet'le 'ümme't" (Gökalp, 1976: 85)

Burada bahsedilen mefkûre millî mefkûredir ve vatanın yaşayabilmesi için buna ihtiyaç vardır:

1 Bu bağlamda bkz. Hasan Akay, *Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Yeni Fikirler*, İst. 1998, s. 149-203.

“Devlet ve vatan müesseseleri millî mefkûreye istinat ederse hayatları ebedîdir. Fertlere istinat ettikleri takdirde inkıraza mahkûmdur.” (Gökalp, 1976: 93)

O vatanın mebusları temizdir. Onlar kendi milletine hainlik etmezler. O vatanda “Boşo”lar söz sahibi değildir. (“Boşo” kavramı, Georgias Busios isimli, ilk Osmanlı meclisine Serfice vekili olarak giren, Osmanlı birliğini bozmaya çalışan bir Rum politikacının adıdır). (Gökalp, 1976: 49)

Görülüyor ki Gökalp, toprak ve hudut gibi kavramları kullanmış olsa da aslında burada manevî özellikler de taşıyan bazı birliktelikler üzerinde durmuştur ve onun için bunlar olmadan vatanın mevcudiyetinden söz edilemez.

Gökalp “Vatan” manzumesinin üçüncü bölümünde ise millî kültürün iktisadî, hukukî, aklî, estetik ve fennî hayatlarından bahsetmektedir:

“Bir ülke ki çarşısında dönen bütün sermaye,
San’atına yol gösteren ilimle fen Türk’ündür,
Hırfetleri birbirini daim eder himaye;
Tersaneler, fabrikalar, vapur, tren Türk’ündür;
Ey Türk oğlu, işte senin orasıdır vatanın!”

Burada birinci ve dördüncü mısralar iktisadî hayat; ikinci mısra estetik, aklî ve fennî hayat; üçüncü mısra ise hukukî hayat ile alakalıdır. Böylece Gökalp, “Vatan” manzumesinde millî kültürün sekiz maddesine de değinmiştir ve “Türk oğlu”na âdetâ “İşte senin millî kültürün!” demektedir. Çünkü millî kültür onun için aslında vatanın ta kendisidir.

Görülüyor ki, Gökalp, sosyal hayatlardan oluşan ve büyük oranda soyut bir vatandan bahsetmektedir. Zaten, Gökalp için vatan, sadece toprak demek değildir: “Vatanî ahlâkın yüksek olması, millî tesanüdün temelidir. Çünkü vatan, üstünde oturduğumuz toprak demek değildir. Vatan ‘millî kültür dediğimiz şeydir ki üstünde oturduğumuz toprak onun ancak zarfından ibarettir. Ve ona zarf olduğu içindir ki mukaddestir.” (Gökalp, 2004: 89)

Vatanı millî kültür olarak tarif etmek bu manzumenin yazıldığı dönem için hem yeni hem de millîdir. Başka bir deyişle Gökalp’in bu manzumesinin bulunduğu kitabının adı da olan onun yeni hayatını oluşturan yeni kıymetlerinden birisi de burada açıkladığımız şekliyle vatanıdır.

3. Turan

Gökalp’in daha çok “Turan” adlı manzumesinde “Turan” kavramı üzerinde durduğu düşünülebilir. Ancak bu kısmi olarak doğrudur. Çünkü

aslında onun millî kültürle ilgili yazmış olduğu hemen her manzumesinde doğrudan ya da dolaylı yollardan “Turan” kavramına kapılar açılmaktadır. Bu noktada yukarıda üzerinde durduğumuz “vatan” kavramıyla ve şimdi açıklamaya çalışacağımız “Turan” kavramıyla bağlantılı olarak Gökalp’e yapılan bir eleştiriyile konuya giriş yapmak istiyoruz. Nihad Sami Banarlı, Gökalp’in “Turan” adlı manzumesini değerlendirirken şunları söylemektedir:

“Ziya Gökalp’in o devir Türkiyesi’ne, elde bulunan büyük ve haşmetli vatanın bütün sağlam köşelerini koruyup perçinlemek ve bu vatan üzerinde, yeni şartlara uygun, ilmî teknik ve medenî bir yükselişe yücelmek gibi realist bir ideal yerine, hem muhayyel, hem de devrin dünya siyâseti bakımından çok tehlikeli bir vatan tavsiyesi, yerini ve zamanını bulmuş mu idi? Bu şiir çok samîmi ve çok güzel olmasına rağmen, devrin çeşitli millî buhranları içinde bir ışık arayan Türk gençliğine sunulacak en sağlam mefkûre’yi mi terennüm ediyordu?” (Banarlı, 2001:1113)

Bu sorular aslında retoriktir, cevapları kendi içlerindedir ve olumsuzdur. Banarlı şöyle devam etmektedir:

“Bu şiir ve onun telkin ettiği sıcak ve ışıklı ülkü, mitolojide, Tanrıların denizlere çarpan kamçıları gibi, kahramanlık deryâsı bir milletin gençliğinde ki asıl rûhu kamçılamaştır. Daha mühimmi, devrin bâzı toy ve ihtiraslı siyasîleri, bu şiirin yarattığı hâyali, kendi ihtirasları için siyâsî bir basamak gibi de kullanmışlardır.” (Banarlı, 2001:1113)

Banarlı’nın burada bahsettiği “toy” ve “ihtiraslı” siyasetçi Enver Paşa; uğranılan felaketler ise Balkan Savaşı ve Birinci Dünya Savaşı olmalıdır. O dönemde Gökalp, İttihat ve Terakki Partisi’nin genel merkez üyesi olduğu için ileri devlet adamları ile çok yakın temaslar kurabilmekte ve bu da başlattığı milliyetçilik hareketlerinin hükümet tarafından desteklenmesinde etkili olmaktaydı. Ayrıca üniversitede verdiği dersler ve yazdığı yazılar sayesinde geniş bir aydın kitesinin de milliyetçilik prensiplerinin benimsenmesinde etkili olduğu edebiyat araştırmacıları tarafından söylemektedir (Akyüz, 2006: 166). Başka bir deyişle “Turan” fikri gerçekten o dönemin devlet adamlarını etkilemiştir denilebilir. Fakat yaşanan felaketleri sadece “Turan” manzumesinin üzerine yıkmak ne kadar doğrudur? Ayrıca milliyetçilik akımı Tanzimat Döneminde ilk kıvılcımlarını göstermeye başlamış olmakla birlikte asıl yangın Milli Edebiyat Döneminde ortaya çıkmıştır. O dönemde ülke zaten milliyetçilik akımının etkisiyle parçalanmaya sürükleniyordu. Ziya Gökalp, *Türkleşmek, İslamlaşmak Muasırlaşmak* adlı eserinde Osmanlı Devleti’ni parçaladığını ve İslâmiyet’e büyük zararlar verdiğini söylediği “milliyet” fikrini bizzat kendisi “mikrop” olarak değerlendirmekte ve bu “mikrop” yüzünden kaybedilen toprak parçalarının isimlerini vermektedir (Gökalp, 1976: 95). Fakat bu yazının devamında

kendisinin de söylediği gibi, devir milliyetler devri idi ve uzun bir süredir aleyhimize olan bu fikrin artık kendi lehimizde kullanılması gerekiyordu.

İşte “Turan” manzumesi bunun bir başlangıcıdır. Gökalp’in kendisi bu manzumenin “kurtarıcı bir mefkûre”nin “ilk kıvılcımı” olduğunu ve daha sonra “mütemadiyen, bu manzûmedeki esasları açıklamak ve tefsir etmek” işiyle uğraştığını söylemektedir (Gökalp, 2004: 14). “Turan”ı daha sonra “Türkçülüğün uzak mefkûresi” olarak tanımlasa da Gökalp aynı yazısında şunları da söylemektedir:

“...Turan mefkûresi olmasaydı Türkçülük bu kadar süratle yayılmayacaktı. Bununla beraber, kim bilir? Belki, gelecekte *Tûran* mefkûresinin gerçekleşmesi de mümkün olacaktır. Mefkûre, geleceğin yaratıcısıdır. Dün Türkler için hayalî bir mefkûre halinde bulunan *millî devlet*, bugün Türkiye’de bir gerçek hâlini almıştır.” (Gökalp, 1976: 27-28)

Türkdoğan da aynı bağlamda şu tespitlerde bulunmaktadır:

“Gökalp’in Turancılığı ne bir coğrafi saha ne de maddi bir unsur değildir, tersine şuurun yoğunlaştığı ‘vatan’ kavramının kendisidir (...) Eğer bir toplum, geçmişi ile geleceği arasında bağ kuramazsa, bunun şuuruna ulaşamazsa o toplum bir bitki yığınınından öteye geçemez. Bu anlamda vatan şuurudur, düşüncenin sonsuzca canlı tutulması ve kuşaktan kuşağa aktarılması sürecidir.” (Türkdoğan, 1998: 302)

Daha sonra “Turan” manzumesinin “Vatan ne Türkiyedir Türklere, ne Türkistan/ Vatan büyük ve müebbet bir ülkedir: Turan...” dizelerini alıntılayan Türkdoğan şöyle devam etmektedir:

“Görülüyor ki, onun Turan anlayışı Türkiye veya Türk veya Türkistan gibi belirli ve önceden Türklerin olmuş olan ülkeler değildir. Vatan, sonsuz olan, ucu bucağı bulunmayan, yani şuurun- ki sonsuz olduğu için sınırlı olan maddeyi de aşar- yoğunlaştığı yerdir. İşte gerçek Turan, bu bilinçlenmedir. Bir fert veya fertler gurubu bu vatan bilincine sahip değilse, millet olma yeteneğine de kavuşamazlar. 1948 yılında bugünkü İsrail kurulmadan önce, her Yahudi’nin kafasında binlerce yıldan beri kurulmuştu. İsrail şuur, İsrail vatani demektir (Gökalp, 1998: 303).

Banarlı, yukarıdaki eleştirisinden sonra *Yeni Hayat* kitabında bulunan “Vatan” manzumesi ile Gökalp’in “vatan” anlayışının “Turan” manzumesinden büyük farklarla ayrıldığını söylemektedir. Ona göre bu manzumeye Gökalp artık, “eski, yeni kaybedilmiş ülkeleri ve bunların hepsinin ve hepsindeki Türklerin bir araya gelmesiyle gerçekleşecek *Tûran* mefkûresini” bir tarafa bırakmıştır (Banarlı, 2001: 1114). Fakat Gökalp hiç bir zaman “Turan”dan vazgeçmiş değildir. Sadece onu gerçekleştirme bakımından ilk sıradan alıp üçüncü sıraya koymuştur. İlk iki sırada ise “Türkiyecilik” ve “Oğuzculuk yahut Türkmencilik” vardır (Gökalp, 2004: 28). Ayrıca *Yeni*

Hayat kitabında bulunan “Millet”, “Kavim”, “Lisan” gibi manzumelerde, “vatan”, “lisan” ve “ideal” bağlamında “Turan”dan yine bahsedilmiştir.

Bu başlık altında son olarak Gökâlp’in “Turan” manzumesini de buraya alarak bu konuya farklı bir bakış açısıyla devam etmek istiyoruz. Gökâlp’in “Turan” manzumesi şöyledir:

“Nabızlarımda vuran duygular ki, târihin
Birer derin sesidir, ben sahîfelerde değil,
Güzîde, şanlı, necîp ırkımın uzak ve yakın
Bütün zaferlerini kalbimin tanîninde,
Nabızlarımda okur, anlar, eylerim tebcîl.

Sahifelerde değil , çünkü Atillâ, Cengiz,
Zaferle ırkımı tervîc eden bu nâsiyeler,
O tozlu çerçevelerde, o iftirâ-amîz
Muhît içinde görünmekte kirli, şermende;
Fakat şerefle nümâyan Sezar ve İskender!

Nabızlarımda evet, çünkü, ,ilm için mübhem
Kalan Oğuz Han‘ ı kalbim tanır tamamiyle,
Damarlarımda yaşar şan ve ihtişâmiyle
Oğuz Han, işte budur gönlümü eden mülhem:

Vatan ne Türkiye’dir Türklere ne Türkistân;

Vatan büyük ve müebbet bir ülkedir: Turân...” (Gökâlp, 1952: 5)

Bu manzumeye “arşetip” ve “yeniden doğma” kavramlarının penceresinden de bakılabilir. Mehmet Kaplan, bu konuyla bağlantılı olarak Gökâlp için “*Turan* manzumesinde, kendi Ben’i ile Oğuz Han ve diğer tarihi kahramanlar arasında bir münasebet kurması ‘kuvvet iradesi’ özlemi ile izah olunabilir” demektedir (Kaplan, 2002: 495).

Bu yazıda Kaplan’ın yapmış olduğu bütün tespitlere katılmak mümkün değildir ancak Gökâlp’in kendi tarihine yöneldiği şeklindeki değerlendirmesi dikkate değerdir. Nitekim ona göre, bu manzumede önemli olan “*Turan* ütopisi” değil, “şairin kendi içinde tarihin sesini duyması ve bun-

dan doğan kuvvetli heyecandır” (Kaplan, 2002: 495).

Bu manzumeyi Gökalp’in psikolojisi ile de bağlantılı olarak açıklamaya çalışan Kaplan şöyle devam etmektedir:

“Gençlik yıllarında büyük bir ‘Ben’ krizi geçiren Gökalp kendi ‘Ben’i ile Oguz Han ve Türk ırkının diğer arşetipleriyle münasebet kurmak suretiyle bu buhrandan kurtulur.” (Kaplan, 2002: 494-495).

Şerif Aktaş ise bu manzumede “geçmişi bütünüyle hâlde hissetme”nin gerçekleştiğini söylemekte ve bunu “millî romantik duyuş tarzı” şeklinde kavramlaştırmaktadır (Aktaş, 1996: 159)

“Turan” manzumesine “yeniden doğuş” ve “ölüm” temlerine göre de bir değerlendirmeye tabi tutulabilir. Bu manzumede Gökalp’in nabızlarında duymuş olduğu ses, tarihin sesidir. Bu Şerif Aktaş’ın ifade ettiği gibi, “kendisinin tarihî bir devamlılığın mahsûlü olduğunun şâirane bir söylenişidir” (Aktaş, 1996: 158). Fakat sonuçta duyulan ses bir tarihtir. Diğer deyişle gelmiş ve geçmiştir. O halde tarih, “ölüm” temine işaret etmektedir. Ancak Gökalp, tarihi sahifelerde, tozlu çerçevelerde bırakmamıştır. Onu yeniden ve tekrar tekrar nabızlarında, kalbinin tanininde yaşamaya devam etmiştir. Yani “yeniden doğuş” temini önce nabızlarında, damarlarında ve kalbinin tanininde gerçekleştirmiştir. Ancak, Gökalp için bu yeterli değildir. Gerçek hayatta bunu gerçekleştirmek, tarihteki zaferleri yeniden yaşamak, “yeniden doğmak” istemektedir. İşte bu “yeniden doğuş”un en güzel ifadesi de şu iki mısradadır:

“Vatan ne Türkiye’dir Türklere ne Türkistân;

Vatan büyük ve müebbet bir ülkedir: Tûran...”

Burada önemli olan Gökalp’in saymış olduğumuz bu özellikleri sadece “Turan” manzumesi için geçerli değildir. *Yeni Hayat* kitabında bulunan bazı manzumelerinde de bu özellikleri görmek mümkündür. Bunlardan biri de “Turan” manzumesiyle değerlendirilmesi gereken “Millet” manzumesidir.

4. Millet

Yukarıda değindiğimiz “yeniden doğuş” teminin önemli örneklerinden biri de “Millet” manzumesidir. Ayrıca “Turan” ideolojisinin de burada devam ettiği görülmektedir. Bu manzume oldukça önemlidir fakat ona bu önemi kazandıran “yeniden doğuş” teminden daha ötededir. “Vatan” bahsinde vatanı vatan yapan ve ona kutsallık kazandıran unsurun millet olduğunu görmüştük. Başka bir deyişle millet olmadan vatandan bahsedilemez. Bu sadece vatan için geçerli değildir. Millet olmadan “Turan” da olmaz. Aynı şekilde bu durum onun “Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muasırlaşmak” formülü ve özellikle “Türkleşmek” mefkûresi için de geçerlidir. Yine Gö-

kalp'in gerçekleştiğini söylediği “millî devlet” de millet olmadan bir anlam ifade etmez. Sonuç olarak Gökalp'in ortaya koymaya çalıştığı yeni hayat ya da daha doğru bir ifadeyle “yeni millî hayat” anlayışı da yine millet olmadan bir değer ifade etmeyecektir. Bütün bunlar gösteriyor ki, Gökalp için bu kavram merkezî bir kavramdır. Dolayısıyla *Yeni Hayat* kitabında da merkezî kavram, “millet” kavramı, merkezî manzume de “Millet” manzumesidir denilebilir. Bu merkezî özellik belki “Kavim” manzumesi için de düşünülebilir ancak Gökalp için “millet”, “kavim”den de üstündür (Gökalp, 2004: 22). O halde, “Yeni Hayat tarzının millî hayat'ın ihtiyaçlarına göre şekillenmesi için, önce millet ve milliyet kavramlarının açık bir biçimde ele alınıp işlenmesine ihtiyaç vardır” (Aktaş, 1996: 153).

Millet ne demektir ve millet kime denir? Gökalp'in bu soruya verdiği cevap şöyledir: “Millet, ne ırkî, ne kavmî, ne coğrafi, ne siyasî, ne de iradî bir zümre değildir. Millet dilce, dince, ahlâkça ve güzellik duygusu bakımından müşterek olan, yani aynı terbiyeyi almış fertlerden mürekkep bulunan bir topluluktur. Türk köylüsü onu (dili dilime uyan, dîni dînime uyan) diyerek târif eder (...) Türk, bir milletin adıdır. Millet, kendisine mahsus bir kültüre mâlik olan zümre demektir. O halde Türk'ün yalnız bir dili, birde kültürü olabilir.” (Gökalp, 2004: 22-24)

Görülüyor ki, Gökalp milleti; dil, din ve kültür birlikteliği ile açıklamaktadır. Burada ayrıca ahlak ve güzellik duygusu bakımından ortaklık da önemlidir. Fakat bir milleti millet yapan asıl unsur bu üç kavramdan (dil, din ve kültür birlikteliği) oluşan formülde gizlidir.

Gökalp'in bu formülü “Millet” manzumesinde de aynen geçmektedir:

“Her ülkede Türk bir devlet yapacak,

Fakat bunlar birleşecek nihayet...

Hep bir dille aynı dine tapacak,

Olacak tek harsa mâlik bir millet!” (Gökalp, 1976: 12)

Burada önemli olan nokta şudur: Gökalp bu üç kavramı söylerken aslında Türk milletinin her hususta ortak olmasını istemekte ve dolayısıyla büyük bir vatandan bahsetmektedir. Gökalp için bu kavramların ayrı ayrı açılımları vardır. “Vatan” bahsinde, Gökalp'e göre vatanın millî kültür demek olduğunu ve millî kültürün de dinî, ahlâkî, hukukî, estetik, lisanî, akli, iktisadi ve fennî hayatların bir bütünü olduğunu görmüştük. Gökalp, ahlak, hukuk, edebiyat, ilim, felsefe gibi marifet şubelerinin hepsinin dinden doğduğunu söylemektedir (Gökalp, 1976: 8). Ona göre dil de “din, ahlak, hukuk, siyaset, iktisat, ilim, güzel sanatlar gibi bütün ictimâî faaliyetlerin yegâne cevheri”dir ve “lisan, ictimâî hayatın zemini, maneviyetin nesci, harsın ve medeniyetin temeli” olduğu için “bu faaliyetlerin kıymet bulması

lisanın ehemmiyet kesbetmesi demektir” (Gökalp, 1976: 94).

Görülüyor ki, bu üç kavram birbirini tamamlamakta, âdeta birbirinden ayrılmaz bir formül meydana getirmekte ve bir milletin her alanda bütün hayatını kapsamaktadır. Bu kavramlar boş yere kullanılmamıştır. Gökalp, millet olabilmek için her alanda bir birlikteliği şart koşmaktadır. Ayrıca “vatan”, “millî kültür” demek ise Gökalp burada “hars” birlikteliğini isterken aslında büyük bir vatani, diğer deyişle “Turan” isteğini de göstermiş olmaktadır.

“Millet” manzumesi, “Turan” manzumesinin bir devamı olarak değerlendirilebilir. Çünkü manzumede baştan sona “Turan”a doğru bir gidiş ve vahdet söz konusudur. Fakat burada o büyük vatanın sınırlarının biraz daha belli olduğu söylenebilir. Nitekim Gökalp, “Turan” manzumesinde “vatan büyük ve müebbet bir ülkedir: Turan” derken, sonsuz ve müphem bir vatandan bahsediyordu, “Millet” manzumesinde ise bu vatanın Türklerin yaşadığı yerlerle sınırlı olduğu görülmektedir:

“Sorma bana oymağımı, boy’umu...”

Beşbin yıldır millet gibi yaşarım,

Sorma bana ailemi, soyumu...

Soyum Türklük, soy büyüğüm hünkârım...”(Gökalp, 1976: 12)

Gökalp burada bütün Türk milleti adına konuşmaktadır. Teklik birinci şahıs eki olan “+(I)m”, Türk milletinin yerine geçmiştir. Gökalp’e göre “millet”, oymak, boy, aile ve soydan önce gelmektedir ve onlardan önemlidir. Bu yüzden kendisine bunları soranlara verdiği cevap, “üst-soy” diyebileceğimiz “Türklük”; soy büyüğünü soranlara ise verdiği cevap, “hünkâr”-dır. Daha ilk dörtlükle birlikte Gökalp, “vahdet”, fikrini ortaya koymakta ve “Turan”a doğru yönelmektedir. Burada, “millet gibi yaşamak”, “farklı topraklarda dahi olsa, tek bir millet olduğunu unutmamak” anlamındadır. Nitekim Gökalp, sonraki dörtlükte buna dikkat çekmektedir:

“Süngü beni ayırsa da vahdetimi unutmam,

Dilde, dinde müşterekiz, hep gelmişiz bir belden,

Devletimin kaygusuyla milletimi unutmam.

Anadolu bir iç ildir, ayrılamaz dış ilden...”(Gökalp, 1976: 12)

Gökalp “millet” olmanın ilk iki unsurunu söyleyerek Türk tarihine dikkat çekmektedir. Burada, ilerleyen mısralarda kendisinin de işaret edeceği üzere ilk öncelikle Rusya ve Çin’e bir telmih vardır. Türk kavmi, bu devletler yüzünden zorla bölünmüştür. “Süngü” kavramı buna işaret etmektedir. Bu halklar kendi topraklarında devletler kuracaklardır. Fakat Gökalp, devlet kurma kaygısıyla tek bir millet olduğumuzu unutmamamız

gerektiğini söylemektedir. Gökalp burada aslında adını vermeden “Turan”-dan bahsetmektedir. Burası “iç il” ve “dış il”den oluşan bir vatanıdır. “İç il” Anadolu toprakları, “dış il” de diğer Türk kavimlerinin yaşadığı topraklardır.

Gökalp, sonraki dörtlükte, ilk dörtlükte söylediklerini tekrar etmektedir:

“Deme bana: ‘Oğuz, Kayı, Osmanlı..’

Türk’üm, bu ad, her unvandan üstündür...

Yoktur Özbek, Nogay, Kırgız, Kazanlı

Türk milleti bir bölünmez ‘bütün’dür..” (Gökalp, 1976: 12)

Burada tırnak içine alınmış olan “bütün” kavramı, “Turan” anlamına gelmektedir. Ayrıca bu mısralarda “vahdet” fikri de devam etmektedir. Gökalp, Oğuz, Kayı, Osmanlı gibi isimleri istemez ona göre, daha birleştirici olan, bütün Türkleri kendi çatısı altında toplayan “Türk” adı “her unvandan üstündür”. Ayrıca Özbek, Nogay, Kırgız, Kazanlı, hepsi Türk milletinin bir parçasıdır.

“Gök, Ay, Yıldız, Dağ ve Deniz Hanlar bütün ölmüşler,

Yalnız diri Gün Han kalmış altın yayı elinde.

Baktı, dedi ‘Moskof’la Çin Türk kavmini bölmüşler,

Artık onlar hür olacak Rus ilinde ve Çin’de...

Her ülkede Türk bir devlet yapacak,

Fakat bunlar birleşecek nihayet...

Hep bir dille aynı dine tapacak,

Olacak tek harsa mâlik bir millet!’ ” (Gökalp, 1976: 12-13)

Bu mısralarda konuşan “Gün Han”, bizzat Gökalp’in kendisidir. Çünkü onun isteği, Gökalp’in isteği gibi “Turan”dır. “Gün Han” bütün Türklerin aynı din, dil ve kültüre sahip olmalarını, dolayısıyla bir “millet” olmalarını istemektedir.

Fevziye Abdullah Tansel, Gökalp’in bu manzumesini ilk önce “Türk’e Göre Millet” adıyla ve bazı farklılıklarla neşrettiğini belirtmektedir. Bu manzumede “Kazan” adı yerine ilk önce “Şirvan” adının bulunduğunu; “Gök, Ay, Yıldız, Dağ ve Deniz Hanlar bütün ölmüşler” mısraının yerine de “Gün, Ay, Yıldız, Dağ ve Deniz Hanlar bütün ölmüşler” mısraının bulunduğunu söylemektedir (Gökalp, 1952: 350).

Ayrıca;

“Baktı, dedi ‘Moskof’la Çin Türk kavmini bölmüşler,

Artı onlar hür olacak Rus ilinde ve Çin’de...” beytinin yerine,

“Baktı, dedi Rus, İngiliz büyük yurdu bölmüşler,

Üç altun ok attı Kafkas, Azerbeycan ve Hind’e” beytinin bulunduğu nu; yukarıdaki ikinci dörtlüğün yerine de

“İki ordu Şark’tan biri Cenub’tan

Çin’in, Hind’in yollarına koşuyor.

Mezarında kımıldamış Oğuz Han

Türklük yine deniz olmuş coşuyor.” dörtlüğünün bulunduğunu söylemektedir (Gökalp, 1952: 350-351). Tansel’e göre bu değişiklikler, “Gökalp’in manzumelerinde gerçekleşen olaylara göre ne gibi değişiklikler ve eklemeler yaptığını göstermesi açısından oldukça önemlidir. Ayrıca o, Gökalp’in “Gün Han” adından dolayı, “Oğuz Han’ın altı oğlu üçer-üçer ava gittiler. Şark’a giden Gün, Ay, Yıldız Hanlar bir altun yay buldular. Garb’a giden Gök, Dağ, Deniz Hanlar üç altun ok buldular. Oğuz Han, ok yaya tâbi’ olsun dedi. Gün Han Osmanlılar’ın, Deniz Han Selçukîler’in, Dağ Han Kâşgar’da hüküm süren Samur Hanları’nın dedesidir” notunu düştüğünü, “Üç altun ok attı Kafkas, Azerbaycan, Hind’e” mısrası dolayısıyla da “Türk’ün bir de iktisadî mefkûresi vardır ki, Çin ve Hind yollarına hâkim olmaktır” izahını verdiğini söylemektedir (Gökalp, 1952: 350-351).

Gökalp, “Türk’ün Tûfanı” adlı manzumesinde de, “Millet” manzumesinde isimleri verilen Hanların, Oğuz’un oğulları olduğunu söylemekte ve “Turan”dan bahsetmektedir:

“Altı oğlum olacak,

Turan bizden dolacak.

Gün Han, Ay Han, Yıldız Han,

Gök Han, Dağ Han, Deniz Han

Sağı-solu sarsınlar,

Düşmanları yarsınlar!...,” (Gökalp, 1952: 286).

Nihâd Sami Banarlı ise “Oğuz Kağan Destanı”ndan bahsederken, Gün Han’ın Oğuz’un büyük oğlu olduğunu, o öldükten sonra onun yerine geç-

tiğini söylemektedir. Ona göre, Gün Han, Hun tarihindeki Mete'ye benzetilmektedir (Banarlı, 2001: 21)

Gökalp de *Türkçülüğün Esasları*'nda, ilk defa Mete'nin Türkleri birleştirdiğini, yani "Turan"ı gerçekleştirdiğini söylemektedir (Gökalp, 2004: 28).

Bütün bu bilgiler gösteriyor ki, Gökalp bu manzumede Oğuz Kağan Destanı'na bir telmihte bulunmakta ve böylece "Millet" manzumesine destansı bir özellik kazandırmaktadır. Gökalp'ın yaptığı, destan kahramanı olan Gün Han'ı kendi dönemine getirmek, döneminin siyasî olaylarına göre konuşturmak ve onun ağzıyla âdetâ "Turan" fikrini haykırmaktır. Burada geçen "altun yay" kavramı da oldukça dikkat çekicidir. Oğuz Kağan'ın söylediği gibi, "altun yay" kendisine tâbi olmanın bir alametidir. Gün Han burada Türklerin "millet" olmasını isterken, aslında bu işaret ile bir yandan da kendisine tâbi olunmasını istemektedir. O halde, "Gün Han" Türkiye Devletinin, "altun yay" da "Turan"ın bir sembolü olarak kullanılmıştır denilebilir.

Görülüyor ki, Gökalp, "Turan" manzumesinde olduğu gibi burada da tarihi kendi zamanında hissetmekte ve yaşamaktadır. Başka bir deyişle "millî romantik duyuş tarzı" bu manzume için de geçerlidir. Fakat Gökalp, artık tarihi yeniden gerçekleştirme aşamasına da girmiştir. Bu da "yeniden doğuş" teminin bir göstergesidir.

Son dörtlükte Türk milletine seslenen Gökalp, "Turan"ı açık bir şekilde haykırmaktadır:

"Ey Türk oğlu! Artık ne ben, ne sen, ne o; bir şey yok..

Uluslar yok, uruklar yok, ancak büyük Turan var..

Siyasette şirk olamaz, ayrıca Han ve Bey yok..

Türk ruhunda yalnız bir il, yalnız bir tek İlhan var..."(Gökalp, 1976: 13)

Artık ben, sen, o, ulus, uruk (soy) yoktur. Hepsini içine alan "Turan" vardır. "Siyasette şirk olamaz", siyasette "vahdet" vardır. Türk milleti bir "bütün"dür. Burada "il" ve "İlhan" kavramları geçmektedir. Gökalp'e göre "il", "barış"; "İlhan" da "Barış Hâkanı" demektir (Gökalp, 2004: 40). Ayrıca eski Türklerde "il", "millet" anlamına da gelmektedir:

"...Hiç bir Türk kendi *il*'i yani milleti için, hayatını ve en sevgili şeylerini feda etmekten çekinmezdi. Çünkü *il*, Gök Tanrı'nın yeryüzündeki gölgesiydi. Gök Tanrı, Türklerce gayet mübarek olan *Aşk Gecesi*'nde bir *Altun Işık* olarak yeryüzüne inmiş, bir bâkireyi yahut bir ağacı gebe kılarak bu *kutlu il*'in üremesine sebep olmuştur. *İl*'in oturduğu memlekete *yurt* yahut *ülke* denilirdi. Türk nereye gitse *asıl yurdu*'nu unutmazdı." (Gökalp, 2004: 152)

Görüldüğü gibi “il”, “millet” ve “barış” anlamlarına gelmektedir. Bu manzumede de bu kavram aynı anlamları içermektedir. Fakat buradaki “barış” ile anlatılmak istenen bütün Türk milleti arasındaki barıştır. Bu yüzden “İlhan” da “Barı Hâkanı” anlamındadır. Yani “vahdet” fikri burada da vardır.

“... Eski Türklerde bir il diğer illeri kendi idaresi altına aldığı zaman, onların siyasî teşkilatını bozmazdı... Bir hakan da, diğer hakanlıkları fetrettiği zaman, eski hakanları yerinde bırakırdı. Yalnız, kendisi *İlhan* adıyla, bunların başbuğu olurdu.

Zaten *il* kelimesinin asıl mânası, *Sulh* demektir. *İlci* sulhçü mânasındadır.

İl’in timsali olan *Gök Tanrı*, sulh tanrısıdır. İlhan sulh dininin yayıcısıdır. Türk ilhanları, bütün Türk illerini barışa çağırıyorlardı, bütün hakanlara *oğlum* diye hitap ediyorlardı.” (Gökalp, 2004: 154)

Gökalp, eski Türklerden ilham alarak bu kavramları kullanmıştır. Bu manzume gösteriyor ki yeni hayatın kıymetlerinden birisi de “Turan”dır. Gökalp, yeni hayatta da “Turan”dan vazgeçmemiştir. Fakat “Turan”ın gerçekleşebilmesinin şartı bütün Türklerin tek bir millet hâline gelmesidir. Bu manzume buna hizmet etmektedir denilebilir.

5. Kavim

Yukarıda da söylediğimiz gibi, Türklerin “millet” olması konusunda hizmet eden diğer bir metin de “Kavim” manzumesidir. Ayrıca “Turan” fikri ve “yeniden doğuş” temi bu manzumede de devam etmektedir.

Gökalp’e göre Türk milleti, diğer bütün milletlerde olduğu gibi “millet” hâline gelmeden önce “kavim” olarak varlığını sürdürmüştür ancak artık bundan çıkıp “millet” hâline gelmelidir. Fakat bir kavim birdenbire “millet” haline geçemez. Onun belli bir süreci yaşaması ve en önemlisi millî vicdanının uyanması gerekir.

Gökalp, kavmi aynı anne ve babadan dünyaya gelmiş ve aralarına hiçbir yabancı karışmamış aynı kanı taşıyan zümre, şeklinde açıklamaktadır. Fakat ona göre hiçbir kavim saf da değildir. Çünkü “savaşlarda esir alma, kız kaçırma, suç işleyenlerin kendi cemiyetlerinden kaçarak başka bir cemiyete girmesi, evlenmeler, göçler, yabancıları kendine benzetme ve başka bir topluluk içinde erime gibi hadiseler milletleri daima birbirine karıştırmıştır” (Gökalp, 2004: 17).

Bunun yanı sıra sosyolojiye göre insanlar dünyaya herhangi bir sosyal vasıf taşıyarak gelmezler. Başka bir deyişle hiçbir insan; dil, din, ahlak, sanat, siyaset, hukuk, iktisat gibi alanlara ait sosyal duygularını, fikirlerini beraberinde getirmez. İnsanlar bunların tamamını sonradan aldıkları

eğitim sayesinde toplumdan elde ederler. Bu da sosyal özelliklerin uzvî verasetle değil, yalnız terbiye yoluyla geçtiğini gösterir. Öyleyse, kavmiyet millî karakter açısından önemli bir role sahip değildir (Gökalp, 2004: 18).

Gökalp, bu açıklamasıyla aslında milletin kavimden üstün olduğunu da göstermeye çalışmaktadır. *Türkçülüğün Esasları*'nda konuyla alakalı olarak üç kavramdan daha bahsedilmektedir. Bunlar, “siyasî zümreler” içinde değerlendirilen “cemia”, “câmia” ve “cemiyet” kavramlarıdır.

“Cemia (klân), bir kavimden yalnız küçük bir kısmın siyasî bir heyet halini alması ile teşekkül eder. Meselâ, bir kavim müstakil aşiretlere ayrılınca, bu aşiretlerden her biri bir ‘cemia’dır. İptidâî kavimler, hep bu cemia hayatını yaşarlar. Bir zaman gelir ki, cemialardan biri diğerlerini feth ederek hâkimiyeti altına alır. Fakat içine aldığı cemialar, umumiyetle, kendi kavmine mensup aşiretler değildir. Başka kavimlere yahut başka dinlere mensup cemiaları da mağlup ederek kendine tâbi kıldığından, teşekkül eden yeni heyet bütünlüğünü kaybeder:[] muhtelif kavimlere ve dinlere mansup cemialardan kurulu bir halita şeklini alır. Bu karışıma ‘câmia’ adı verilir. O halde, bütün feodal beyliklerle umum imparatorluklar ‘câmia’ mahiyetindedirler. Çünkü bu siyasî heyetlerle başka başka kavimlere ve dinlere mensup cemialar mevcuttur.

Yine bir zaman gelir ki, bu câmialar da dağılmağa başlar. İmparatorlukların içinde, dil ve millî kültür bakımından müşterek bulunan cemialar sosyal bir surette birleşerek ortak vicdana, ortak mefkûreye mâlik bir milliyet halini alır. Bu milliyet, millî vicdana mâlik olduktan sonra artık uzun müddet tâbîlik halinde kalamaz. Ergeç, siyasî istiklâlini elde ederek, istiklâline sahip siyasî bir heyet haline girer. İşte, ancak, bu bütünlüğe ulaşmış, birleşmiş ve müstakil heyete ‘cemiyet’ adı verilebilir. Bu cemiyetlere aynı zamanda ‘millet’ adı da verilir. Demek ki, Hakikî cemiyetler ancak milletlerdir; lâkin kavimler, birdenbire, millet haline giremezler. İlkın, cemialar halinde, sosyal hayatın âdetâ çocukluk devresini geçirirler; sonra, bir câmianın içine girerek, orada da sosyal hayatın uzun bir çıraklık devresini geçirirler. Nihayet, imparatorluğun zulmüne katlanamayarak, müstakil hayatlar yaşamak üzere câmiadan ayrılırlar.” (Gökalp, 2004: 81-82)

Görülüyor ki, Gökalp’e göre bir kavmin (cemia), millet (cemiyet) hâline gelebilmesi için yukarda sayılan süreçleri geçirmesi gerekmektedir. Burada bahsedilen “câmia” hayatını yaşayan bir imparatorluk da Osmanlı İmparatorluğu’dur.

“Câmia hayatı, mahkûm kavimler için muzır olduğu derecede hâkim kavim için de zararlıdır. Buna kendi kavmimizden daha açık bir misâl olamaz: Türkler Osmanlı İmparatorluğu’nun kurucusu iken, bu câmianın vücuda getirdiği feodalizm içinde kul durumuna düştüler. Aynı zamanda, hayatlarını câmiaya asker ve jandarma vazifelerini ifa etmekle geçirdikle-

rinden, irfanca ve iktisatça yükselmeye vakit bulamadılar. Diğer kavimler Osmanlı câmiasından irfanlı, medeniyetli ve zengin bir halde ayrılırken; zavallı Türkler, ellerindeki kırık bir kılıçla eski bir sapandan başka bir mirasa nail olamadılar.” (Gökalp, 2004: 82-83)

Osmanlı İmparatorluğu’nu kuran Türk kavmi böyle zararlı bir süreçten geçmiştir. Fakat Gökalp’e göre her kavim bu çıraklık devirlerinden geçmeli, “cemia ve câmia stajlarını” yapmalıdır. Çünkü millet ve cemiyet olmak için bu gereklidir.

Gökalp “Kavim” manzumesinde bu süreçleri geçirmiş Türk kavmin artık “millet” olması gerektiğinden bahsetmektedir.

“Dediler: Kavminin bir adı var mı?.

Adı bir değil çok, bu da bir âr mı?..

Türkiye devletim, Türklük milletim;

Cinsinin çokluğu Türk’e zarar mı?” (Gökalp, 1976: 24)

“Cinsinin çokluğu” Türk kavmine bir zarar değildir. Türk kavminin adı da çoktur: Özbek, Nogay, Kırgız, Kazan vb. Bu utanılacak bir durum değildir. Fakat hepsi millet çatısı altında birleşmeli ve Türk milletini oluşturmalıdır. Gökalp burada “Türkiye devletim, Türklük milletim” derken, aslında bu birleşmenin merkezinin neresi olduğunun da ilk sinyalin vermektedir: Türkiye devleti.

“Hun yanlış bir tâbir, ‘Koyun’danım ben,

Moğol’dan değil, Türk soyundanım ben;

Türkler içinde mevki’im belli:

‘Oğuz’ ili; ‘Kayı’ boyundanım ben.” (Gökalp, 1976: 24)

Fevziye Abdullah Tansel, *Şiirler ve Halk Masalları* adlı kitabın “Umumî İndeks” bölümünde “Kavim” manzumesinde geçen “Koyun” kavramı ile birlikte “Kun” kavramını da aynı yerde kullanmıştır (Gökalp, 1952: 393). Gökalp de *Türkçülüğün Esasları*’nda Hunlar için “Kunlar” kavramını kullanmaktadır (Gökalp, 2004: 28). O halde, “Koyun”, Hunlar için kullanılmış bir addır. Fakat Gökalp burada “Hun”un yanlış bir tabir olduğunu, doğrusunun “Koyun” tabiri olduğunu söylemektedir. Ayrıca, kendi boyunun Moğol değil Türk olduğunu söyleyerek nereye dayandığını da belirtmektedir.

“Ne kadar Türk varsa bu gün cihanda,

Burdaki harsa var meyli, vicdanda,

Dili dilimdendir, dini dinimden,

Olacağız bir hep aynı vatanda.” (Gökalp, 1976: 24)

“Millet” manzumesinde, “millet” olabilmek için “dil, din ve hars” birlikteliğinin gerekli olduğunu görmüştük. Gökalp bu mısralarda, bu formülü yinelemektedir. Böylelikle, artık Türk kavminin “millet” olması gerektiğini söylemektedir. Ayrıca bu mısralarda geçen “vatan” kavramı doğrudan “Turan”ı karşılamaktadır. Fakat Türk milletinin toplanacağı vatanın merkezi neresi olacaktır, bu birleşme nereden başlayacaktır? Gökalp bu sorunun da cevabını vermektedir: Türkiye devleti. Çünkü dünyada ne kadar Türk varsa hepsinin vicdanında buradaki millî kültüre bir meyil vardır. O halde, “Turan”ın merkezi, Türkiye devletidir. Bu da gösteriyor ki öncelikle millet hâline gelmesi gereken yer de Türkiye devletidir. O halde öncelikle burada yaşayan Türklerin millet olması gerekmektedir. Zaten Osmanlı İmparatorluğu “cemia” ve “câmia” süreçlerinden geçmiştir ve “cemiyyet” sürecine girmiştir. İçerisinde bulunan kavimler birer birer “cemiyyet” haline gelerek imparatorluktan ayrılmaya başlamışlardır.

“Fakat bu Osmanlıcılar hiç düşünmüyorlardı ki, her ne yapsalar, bu yabancı milletler, Osmanlı İmparatorluğundan ayrılmaya çalışacaklardır. Çünkü artık yüzlerce milletten mürekkep olan sun’î toplulukların devamına imkân kalmamıştır. Bundan sonra, her millet; ayrı bir devlet olacak, mütecânis, samîmî, tabîî bir cemiyyet hayatı yaşayacaktır. Şüphesiz Avrupa’nın batısında beş yüzyıldan beri başlayan bu sosyal gelişme hareketi, mutlaka, doğusunda da başlayacaktı. I. Dünya Savaşı’nda Rusya, Avusturya ve Osmanlı İmparatorluklarının yıkılması da gösterdi ki, bu sosyal kıyâmet pek yakınmış. Acaba Türkler, bu sosyal mahşer meydanına kendilerinin de Türk adlı bir millet olduklarını, Osmanlı İmparatorluğu içinde kendilerinin de hususî bir vatanları ve millî hakları bulunduğunu bilmeyerek, anlamayarak çıkmış olsaydılar, şaşkınlıktan ne yapacaklardı?” (Gökalp, 2004: 49)

Artık Osmanlı İmparatorluğu’nu kuran Türk kavminin de bir “cemiyyet” haline gelmesi gerekmektedir. Gökalp, son dörtlükte buna dikkat çeker:

“‘Karacık’ dağından, ‘Kıpçak’ çölünde

Gelen atalarım gibi Türk’üm ben.

Bana yol gösteren benden olmalı;

Olamaz Türk’e baş, Türk’üm demeyen.

Osmanlı kalamaz Türk’ü sevmeyen!” (Gökalp, 1976: 24)

Son mısradaki “Osmanlı” adı doğrudan doğruya “Türk” anlamına gelmektedir. Bu yüzden “Türk’ü sevmeyen”, “Osmanlı kalamaz”; “Türk’üm demeyen” Türk’e baş olamaz; Türk olmayan Türk’e yol gösteremez, demektedir. Gökalp, imparatorluk içindeki Türklerin kendi konumlarının far-

kına varmasını istemektedir. Nitekim onlar da ataları gibi Türk'tür. Bunu yapmaktaki amacı da millî vicdanı uyandırmak, böylelikle Türk kavmini "millet" hâline getirmektir. Çünkü asır milliyet asrıdır.

"Dünyanın şarkı da, garbı da bize celfi bir surette gösteriyor ki bu asır, milliyet asrıdır, bu asrın vicdanları üzerinde en müessir kuvvet milliyet mefkûresidir. İctimaî vicdanların idaresi ile mükellef olan bir devlet, bu mühim içtimaî âmili mevcut değil farz ederse, vazifesini ifa edemez. Devlet adamlarında, fırka recüllerinde bu his mevcut olmazsa, Osmanlılığı terkip eden cemaat ve kavimleri ruhi (psychologique) bir surette idare etmek kabil olmaz. Dört senelik bir tecrübe bize gösterdi: Sırf unsurların i'tilâfi maksadıyla 'ben Türk değilim, Osmanlıyım' diyen Türkler, unsurların ne yolda bir i'tilâfa muvafakat edebileceklerini nihayet gayet acı bir suretle anladılar. Milliyet hissini hâkim olduğu bir memleketi ancak milliyet zevkini nefsinde duyanlar idare edebilirler." (Gökalp, 1976: 3-4)

6. Sonuç ve Değerlendirme

Gökalp'e göre bütün milletlerde olduğu gibi Türklerde de en çok değer verilmesi gereken ahlak, vatanî ahlak olmalıdır. Çünkü millî birlikteliğin temeli buna dayanmaktadır. Ayrıca vatan, millî kültür ile de doğrudan bağlantılıdır. Bu yüzden o da "vatan" kavramını ortaya koyduğu manzumesinde vatanî ahlakı yükseltmek ve millî kültürü sağlamak için onu oluşturan din, dil, ahlak, kültür, hukuk, sanat, akıl, iktisat, fen gibi hayatlar üzerinde durmuştur. Bunlar içerisinde en dikkat çekici olanları ise milleti oluşturduğu gibi vatana da kutsallık kazandırdığı için din, dil ve kültür birlikteliğidir. Bunların dışında diğer hayatlar üzerinde de duran Gökalp manzumesini sonlandırmıştır. Bu manzumeden anlaşıldığı kadarıyla vatan kavramı konusunda Gökalp için öncelikli olan millî kültür ve onunla bağlantılı olan sosyal hayatlardır. Böylelikle Gökalp bir toprak parçasından ziyade biraz daha soyut ve kutsal bir vatan ortaya koymuştur. Bu da yazıldığı dönem açısından yenidir.

"Turan" kavramı dönemin birçok devlet adamı üzerinde etkili olmuştur. Hatta az da olsa yakın döneme kadar da bu etki devam etmiştir. Gökalp'in soyut ve kutsal vatan anlayışı "Turan" fikri için de değerlendirilebilir. Bir anlamda o, "Turan" kavramıyla ortaya koyduğu vatanda da belli bir toprak parçasından ziyade yine soyut olan millî unsurlar üzerine kurulmuş "büyük ve müebbet" bir ülkeden bahsetmiştir. Bu açıdan kendisini eleştirenler de çıkmıştır. Fakat Gökalp için "Turan" basit ve sıradan bir kavram değildir. Ayrıca o, hiçbir zaman "Turan" fikrinden vazgeçmemiş; yeniden doğuş, millî uyanış beklentisini hep dile getirmiştir. Ona göre "Turan" kurtarıcı bir mefkûrenin ilk kıvılcımıdır. Başka bir deyişle lisan hareketiyle başlayan millî uyanışın ilk ateşi "Turan" kavramıyla tutuşturulmuştur. Gökalp, kendisinin de söylediği gibi, hayatı boyunca sürekli olarak

“Turan” manzumesiyle ortaya koyduğu esasları açıklamakla uğraşmıştır. Bu yüzden onun hemen her manzumesinde “Turan” fikrinden işaretlere rastlamak mümkündür.

“Turan” manzumesinin devamı niteliğinde olan “Millet” manzumesinde ise Gökâlp biraz daha sınırları belli olan bir vatan anlayışı getirmiş olmakla birlikte; “bütün”, “iç il”, “dış il”, “altun yay” gibi sözcük ve kavramlarla yine “Turan” fikrine işaret etmiştir. Bu manzumede “millet” kavramı üzerinde duran Gökâlp, milleti din, dil ve kültür birlikteliği ile tanımlamıştır. Çünkü ona göre ahlak, hukuk, edebiyat, ilim, felsefe gibi bütün marifet şubeleri dinden doğmakta; din, ahlak, hukuk, siyaset, iktisat, ilim, güzel sanatlar gibi bütün sosyal faaliyetlerin cevherinde de dil bulunmaktadır. Dil; sosyal hayatın, maneviyatın, hars ve medeniyetin temeli olduğu için bunların gerçek kıymetlerinin ortaya çıkması dile gereken değerlerin verilmesiyle mümkün olabilir. Ayrıca bütün bu sosyal hayatlar millî kültürü de meydana getirmektedir. Gökâlp, “Millet” manzumesinde Oğuz Kaan Destanı’nı hatırlatan bazı öğeler de eklemiştir. Nihayetinde manzume Türklerin bir millet hâline gelmesi için yazılmıştır.

“Kavim” manzumesinde de “Turan” ve millî uyanış fikrini devam ettiren Gökâlp, “Millet” manzumesindeki aynı düşüncüyü dile getirmiştir. Ona göre “cemia” ve “câmia” süreçlerini yaşayan bütün Türkler artık bir millet hâline gelmelidir. “Cemia” ve “câmia” süreçlerinden geçen Osmanlı İmparatorluğu artık “cemiyet” sürecine girmiştir ve imparatorluk sınırları içerisinde yaşayan kavimler birer birer “cemiyet” haline gelerek ayrılmaya başlamıştır. O hâlde bütün Türkler de bir çatı altında toplanmalıdır. Bu manzumede geçen “vatan” kavramı “Turan” anlamında kullanılmıştır. Ayrıca Gökâlp, “Turan” fikri etrafında birleşmenin gerçekleşeceği yeri de bu manzumede göstermiştir. Burası Türkiye devletidir.

Kaynakça

- Aktaş, Şerif (1996), Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi (1860-1920) 1., 1.b., Akçağ Yayınları, Ankara.
- Akyüz, Kenan (2006), Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923), İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Banarlı, Nihad Sâmi (2001), Resimli Türk Edebiyatı Tarihi 2, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Emil, Birol (1997), Türk Kültür ve Edebiyatından-2/ Şahsiyetler, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Gökalp, Ziya (1976), Yeni Hayat/Doğru Yol, Haz. Müjgân Cunbur, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Gökalp, Ziya (2004), Türkçülüğün Esasları, Haz. Mehmet Kaplan, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 5.b., İstanbul.
- Gökalp, Ziya (1976), Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muasırlaşmak, Haz. İbrahim Kutluk, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Gökalp, Ziya (1952), Ziya Gökalp Külliyyatı I., Hazırlayan Fevziye Abdullah Tansel, Türk Tarih Kurumu Yayınları., Ankara.
- Kaplan, Mehmet (2002), “Ziya Gökalp ve Saadet Perisi”, Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I., Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Türkdoğan, Orhan (1998), Ziya Gökalp Sosyolojisinin Temel İlkeleri, 2.b., Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yay., İstanbul.