



FİLOLOJİ ALANINDA AKADEMİK ÇALIŞMALAR RESEARCH & REVIEWS IN PHILOLOGY

Aralık / December 2022

Editör / Editor

Doç. Dr. / Assoc. Prof. Dr. Gülnaz KURT

İmtiyaz Sahibi / Publisher • Yaşar Hız
Genel Yayın Yönetmeni / Editor İn Chief • Eda Altunel
Kapak & İç Tasarım / Cover & Interior Design • Gece Kitaplığı
Editörler / Editors • Doç. Dr. Gülnaz KURT
Birinci Basım / First Edition • © Aralık 2022
ISBN • 978-625-430-549-8

© 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 Akademik alışmalar
Research & Reviews in Philology

Aralık / December 2022

Editör

Doç. Dr. Gülnaz KURT

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

BÖLÜM / CHAPTER 1

TAYYAR MAHMUT PAŞA'NIN MÜZEYYEL BİR GAZELİNİN İNCELENMESİ

Yakup POYRAZ, Meryem Melike BERKMAN..... 1

BÖLÜM / CHAPTER 2

“İSLAMLAŞMAK” MEFKÛRESİNİN YENİ HAYAT'TA YANSIMALARI

Murat KARA..... 15

BÖLÜM / CHAPTER 3

HÂMÎ-İ MARÂŞÎ'YE AİT BİR GAZELİN ŞERHİ

Yakup POYRAZ, Meltem DOĞRU 31

BÖLÜM / CHAPTER 4

ARTVİN AĞZINDAKİ “HUTO” KELİMESİ ÜZERİNE

Sinan UYĞUR..... 45

BÖLÜM / CHAPTER 5

HANÂN EŞ-ŞEYH'İN “İMRAATÂNİ 'ALÂ ŞÂTİ'İ'L-BAHR” ADLI ESERİNDE KADIN İMGESİ

Hilal DURAK..... 61

BÖLÜM / CHAPTER 6

ÇANAKKALE SAVAŞI'NDA İRLANDALI BİR ŞAİR: FRANCIS LEDWIDGE

Nesime CEYHAN AKÇA..... 81

BÖLÜM / CHAPTER 7

PEYGAMBER AŞKINDAN YANAN DEDE: YAMAN DEDE DİYAMANDI

Yakup POYRAZ, Sedanur YILMAZ..... 95

BÖLÜM / CHAPTER 8

**EINE UNTERSUCHUNG IN HINBLICK AUF DIE
UNTERSCHIEDLICHEN FUNKTIONEN, BEDEUTUNGEN
UND TÜRKISCHEN ENTSPRECHUNGEN DES LEXEMS,
SCHON‘**

Sevinç SAKARYA MADEN, Vildan ÖZGÜL..... 113



BÖLÜM / CHAPTER 1

**TAYYAR MAHMUT PAŞA'NIN
MÜZEYYEL BİR GAZELİNİN
İNCELENMESİ**

Yakup POYRAZ¹

Meryem Melike BERKMAN²

1 Prof. Dr., KSÜ, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Orcid: 0000-0003-2443-7533, e-posta: yakuppoyraz46@hotmail.com
2 KSÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans, e-posta: berkman.1907@gmail.com

1. Giriş

Divan edebiyatı geleneği içerisinde yetişen şairlerden biri de Tayyar Mahmut Paşa'dır. Caniklizade ailesinin bir ferdi olan Tayyar Mahmut Paşa, hem bir devlet adamı hem de şair olması yönüyle tarihe geçmiş bir şahsiyettir. Köklü bir aileden gelen Tayyar Mahmut Paşa devletteki memuriyeti dolayısıyla sorumlulukları olsa da sanatçı kişiliğini dönemin edebî anlayışı doğrultusunda geliştirmiştir. Eserlerinin bir kısmını, 17. yüzyılda ortaya çıkan ve dönemin edebî anlayışını şekillendiren Sebki-Hindi'nin etkisiyle oluşturmuştur. Eserlerinde rindâne ve hakîmâne bir üslubu benimseyen şair, zaman zaman şiirlerinde halk söyleyişlerine, deyim ve atasözlerine yer verir. Müzeyyel gazel divan şiiri geleneği içerisinde şairler tarafından az da olsa kullanılmıştır. Tayyar Mahmut Paşa Divanı'nda müzeyyel gazel tarzında yazılmış iki gazeli vardır. Bu çalışmamızda müzeyyel gazel hakkında bilgi verilmiş ve Tayyar Mahmut Paşa'nın müzeyyel gazel tarzında yazdığı "olsun gönül" redifli gazeli değerlendirilmiştir.

Divan şiiri, Türk kültürü ve edebiyatı içerisinde önemli bir yere sahiptir. Yüzyıllar boyu devam eden bu gelenek, çok geniş bir yelpazede zengin bir kültürel birikimi bünyesinde barındırır. Maziye kök salan bu engin edebiyat, arkasında çok sayıda şair bırakmıştır. Bu geleneğin yetiştirdiği şairlerden birisi de Tayyar Mahmut Paşa'dır. Tayyar Mahmut Paşa 18. yüzyılın sonlarında yaşamış, özellikle hem siyasi alandaki kimliği hem de şair kimliği ile temayüz etmiş bir şahsiyettir. Caniklizâdeler, 18. yüzyılda siyaseten Osmanlı tarihinde önemli izler bırakmış köklü bir ailedir. Tayyar Mahmut Paşa'nın dedesi Hacı Ali Paşa, doğum yeri Samsun eski adıyla Canik bölgesinin idaresini eline almış ve hâkimiyetini burada sürdürmüştür. Caniklizâdeler, Anadolu'nun farklı bölgelerinde çeşitli devlet kademelerinde görevlendirilmişlerdir. Caniklizâdelerin bu ilerleyişi, rakipleri Çapanoğulları ile aralarındaki rekabeti artırmış ve bir süre sonra bu durum anlaşmazlığa ve mücadeleye dönüşmüştür. Bâb-ı Âli'nin Çapanoğlu'na destek olması neticesinde Hacı Ali Paşa ve oğlu Battal Hüseyin'e merkezî otoriteden kaçmaktan başka bir çare kalmamış ve onlar da Kırım'a sığınmışlardır. Hacı Ali Paşa ve oğlu Battal Hüseyin'in Kırım'daki bu esaretleri bir müddet devam etmiştir. Daha sonra şans Hacı Ali Paşa ve Battal Hüseyin'den yana olmuş ve Kırım'daki esaretleri son bulmuş, alınan rütbeleri ile birlikte Trabzon eyaleti merkezî otorite tarafından tekrar kendilerine verilmiştir. Bu dönemde Tayyar Mahmut Paşa'ya da Canik ve Amasya sancakları verilmiştir. Esaretten etkilenen Battal Hüseyin, oğluna Trabzon eyaletini bırakmış ve çok geçmeden vefat etmiştir. Devletle siyasi anlaşmazlıklar yaşayan ve özellikle de kendisine Sivas Eyaleti konusunda haksızlık yapıldığını düşünen Tayyar Mahmut Paşa, merkezî otorite ile ters düşmüş ve geri adım atmamıştır böylece şairin hayatında sıkıntılı bir dönem başlamıştır.

Amasya Sancağı 1805 yılının başlarında Caniklizâdelerin uhdesindeydi. Tayyar Mahmut Paşa, yeğeni Hasan Bey'i buranın mütesellimi olarak görevlendirmişti. Sivas Eyaletinin de kendilerine verilmesi için hükûmete başvurdu. III. Selim, Nizam-ı Cedit teşkilatının yaygınlaştırılmasına katkıda bulunmayan Caniklizâdelere sıcak bakmadığından bu talebi reddetti. Kısa bir süre sonra da Çapanoğlu Süleyman Bey'in oğlu Mehmet Celalettin Bey vezirlik unvanıyla birlikte Sivas valiliğine getirildi. Amasya Sancağı da Tayyar Mahmut Paşa'dan alınıp, Nizam-ı Cedit askerî teşkilatının kurulması şartıyla Çapanoğullarına verildi. Kendisine haksızlık yapıldığına inanan Tayyar Mahmut Paşa, nüfuzu altındaki yerlerden asker toplamaya başladı (Serbestoğlu, 2003:89-105).

Tayyar Mahmut Paşa döneminde de Çapanoğlu ile Caniklizâdeler arasındaki rekabet bitmediği gibi daha da kızışmış ve silahlı mücadeleye dönüşmüştür.

Çapanoğlu ile aralarındaki ezeli rekabet silahlı mücadeleye kadar varınca Amasya Sancağı Bâb-ı Âli tarafından Çapanoğullarından alındı. Ancak Tayyar Mahmut Paşa alınan tedbire rağmen durmayarak Tokat ve Zile'yi ele geçirdi ve yeni kurulan Nizam-ı Cedit aleyhinde bulundu. Paşa'nın bu hareketi bir isyan olarak değerlendirildi (Serbestoğlu, 2003:89-105).

Tayyar Mahmut Paşa'nın bu tavrı, onun sonunu hazırladı ve Bâb-ı Âli, Paşa hakkında idam kararı çıkardı. Tayyar Mahmut Paşa bu karar üzerine Kırım'a sığındı.

Hayatının bir kısmı esaret ve sürgünle geçen Tayyar Mahmut Paşa'nın talih yüzüne bir kez daha güldü. III. Selim'in tahta çıkışı ve Nizam-ı Cedit'in ortadan kaldırılması Tayyar Paşa'ya Canik ve Şarkîhisar sancağının ayrıca Trabzon Valiliği'nin tekrar verilmesiyle sonuçlandı. O dönemde sadrazam vekaletine kadar devlet kademelerinde yükseldi. Fakat bu yükseliş çok uzun sürmedi ve II. Mahmut'un tahta çıkışı Paşa'nın idamı ile sonuçlanan süreci başlattı.

Tayyar Paşa'nın devlet kademelerinde bu dereceye kadar yükselmesi özellikle de rakiplerinin hesaplarını bozmuş olmalı ki 11 Mart 1808 tarihinde çeşitli entrikalar sonucu Paşa önce görevden alınıp Dimetoka'ya sürgüne gönderilmiştir. 1808 yılının Temmuz ayında Alemdar Mustafa Paşa'nın gayretleriyle IV. Mustafa'nın yerine II. Mahmut'un tahta çıkışı Tayyar Paşa'nın sonu olmuş, 24 Ağustos 1808 tarihinde boynu vurularak idam edilmiş, daha sonra kesik başı Silistre'den İstanbul'a getirilerek Eyüp'te defnedilmiştir (Poyraz, 2014: 22).

Tayyar Mahmut Paşa bir devlet adamı olmanın yanı sıra bir divan oluşturacak kadar sanatçı bir mizaca da sahiptir. 17. yüzyılda ortaya çıkan

ve 18. yüzyılda güzel örnekleri ile karşılaştığımız Sebki Hindî, Tayyar Mahmut Paşa'nın şairlik yönünü şekillendirmiştir denilebilir. Onun şiirlerinde Sebki Hindî özelliklerinden olan mana ve düşünce ön plana çıkmıştır. Yine bu akımın özelliklerinden olan yeni mazmunlar arayışı, halk söyleyişlerine şiirde yer vermek gibi birtakım özellikleri onun gazellerinde görmek mümkündür. Gazellerinde samimi ve doğal söyleyişe yaklaşan üslubu onun Türkçeyi çok iyi kullandığının göstergesi niteliğindedir. Tayyar Mahmut Paşa şiirlerinde atasözü ve deyimlere yer vermeyi ihmal etmeyerek halk söyleyişine yaklaştığını ayrıca şiirlerinde yeni ve daha önce duyulmamış kelimeleri kullanarak gazellerinde yenilikçi yanını da ortaya koyduğunu söyleyebiliriz (Poyraz, 2014: 25).

Şairin şiirde yenilik arayışı onu daha önce şiirde pek kullanılmayan portakal, bukalemun vb. kelimeleri hatta Rusçadan ve Avrupa dillerinden bazı sözcükleri şiirinde kullanmaya sevk etmiştir (Poyraz, 2014: 39).

Kendine has bir üslubu olan Tayyar Mahmut Paşa'nın Divanı'nda müzeyyel gazel tarzında iki gazeli vardır. Çalışmamızda incelemek için seçmiş olduğumuz "olsun gönül" redifli müzeyyel gazele geçmeden önce müzeyyel gazel tarzı hakkında kısaca bilgi vereceğiz.

2. Müzeyyel Gazel

Müzeyyel gazel, divan şairlerinin gazellerini devlet büyüklerine sunmak ve onları methetmek gayesiyle gazele mahlas beytinden sonra bir ya da birkaç beyit eklemek suretiyle oluşturdukları gazel şeklidir. Eklenen beyitlerde genellikle memduhun adı da geçer. Bu tür gazellere müzeyyel gazel denir. Müzeyyel gazel hakkında bir diğer tanım ve bilgi de şu şekildedir:

Şairler bazen mahlaslarını söyledikten sonra birkaç beyit ilave ederler. Bu tür gazellere müzeyyel gazel, eklenen beyitlere de zeyl denir. Bu ilave beyitlerde genellikle methiye ve fahriyeye yer verilir. Bunun yanında bazı şairler, bilhassa yek-ahenk gazellerde, anlamı kuvvetlendirmek amacıyla da beyit eklerler. Müzeyyel gazellere bakıldığında padişahlar, sadrazamlar, paşalar, şeyhülislam, şairler, müftüler ve önemli kişilerin övgüsü yanında şairler kendilerini de fahriye tarzında övmüşlerdir. Gazelin zeyl kısmı muhteva bakımından, övülen kişilerin mevkileri ve özellikleri göz önünde bulundurularak düzenlenmiştir. Şairler, övdükleri kişilerin özellikle adalet, cömertlik, iyilikseverlik, üslubunun mükemmelliği gibi vasıflarını ön plana çıkarmışlardır (Ünlü, 2012: 33-53)

Cem Dilçin'e göre müzeyyel gazel şu şekilde tanımlanmaktadır: Mahlas kimi zaman gazelin daha önceki beyitlerinde bulunabilir. Bu durumda mahlas beytinden sonraki birkaç beyitte şair, zamanın padişahı, devlet büyükleri, din büyükleri ya da tarikat uluları için övgüde bulunur. Böyle gazellere gazel-i müzeyyel denir (1983:108).

Müzeyyel gazel ile ilgili tanımlar genel olarak böyle olmakla birlikte bu gazel tarzını, divan şiiri nazım şekillerinden olan kasideye yaklaştıran görüşlerin de olduğunu görmekteyiz:

Şairler bazen mahlas beytinden sonra şiire birkaç beyitlik bir övgü, methiye bölümü ilave ederler. Bu durumda gazelin ilk kısmında bir konu, mahlastan sonraki kısmında bir övgüden oluşan başka bir konunun işlendiği, anlam bakımından iki bölümlük bir şiir meydana gelir. Böyle gazellere zeyl yapılmış, eklenmiş, ekli gazel anlamında “müzeyyel gazel” denilmektedir. Eğer bu övgü beyitlerinden sonra bir iki beyitlik bir de dua bölümü bulunursa o gazele “kaside” ismi verilir (Kurnaz ve Çeltik, 2010: 81).

Müzeyyel gazelerde eklenen beyit sayısı yüzyıllara göre değişiklik göstermektedir. Bu sayı genel olarak 1-2 beyittir ancak beyit sayısının 14'e kadar ulaştığı da olmuştur. Eklenen beyitlerde konu bakımından genel olarak padişah ve devlet adamlarına övgü işlenmiştir. Fakat işlenen konular arasında âşık-rakip, edebî ve tarihî şahsiyetler, âşık ve maşuk gibi konuların işlendiği de görülmektedir.

Tayyar Mahmut Paşa'nın Divanı'nda, müzeyyel gazel tarzında yazılmış bir şiirinde 18. yüzyılın önemli şairlerinden Şeyh Galip'in şairliğine yapılan övgüyü görmekteyiz.

Tâbiş-i mâhiyyet-i eş'âr-ı Gâlibden biraz

Neş'eler gelsin dile hem tâb gelsün çeşmün (Poyraz, 2014:167)

Divan'da incelemek için seçmiş olduğumuz müzeyyel gazelde ise şairin zeyilde III. Selim'den bahsettiğini ve onun saltanatına yapılan övgüyü, saltanatının daha iyi olması yönündeki temennileri görmekteyiz.

3.Dönemin Özellikleri Açısından Gazelin Değerlendirilmesi

17. yüzyılda ortaya çıkan ve 18. yüzyılda güzel örnekleri ile karşılaştığımız Sebk-i Hindî, dönemin birçok şairini etkilemiş ve edebî anlayışını önemli ölçüde şekillendirmiştir. Bu akımın temsilcileri, şiirde sözden çok anlamı tercih etmişlerdir fakat bunun yanı sıra söze de bazı anlamlar yüklemeyi ihmal etmemişlerdir. Şiirde karamsarlık ve dış dünyanın eleminden kaçıp tasavvufa sığınma, şairleri hem uzun tamlamalara yer vermeye hem de yeni mazmunlar arayışına girmeye yönlendirmiştir. Bu akımın etkisiyle şiirde söze anlam ve kuvvet katmak için halk söyleyişine yer verilmiş, felsefi ve hikemi konular çokça işlenmiştir. Bu akımın bir diğer özelliği ise hayalin ön plana çıkmasıdır.

Gerçekte şiiri şiir yapan unsurların başında hayal gelmektedir. Bir anlamda hayal ile ilham da kast edilmektedir. Bununla birlikte Sebk-i Hindî'de aklın yerine muhayyilenin geçmesine, gerçek yerine hayallerin kullanılmasına daha fazla önem verilmiştir. Bu özellik, şiirin zor anlaşıl-

masına neden olmuşsa da, Sebki Hindî temsilcileri düşünce ve hayallerindeki incelikten ve onları öne çıkarmaktan vazgeçmemişlerdir. Kuşkusuz bu kadar ince manalarla hayal derinliğine başvurulunca beyitlerin anlaşılabilir duruma gelmesi söz konusu olmuş ve sonuçta Sebki Hindî şairleri anlaşılabilirlikle suçlanmışlardır (Demirel, 2009: 246-273).

Tayyar Mahmut Paşa 18. yüzyılın edebî anlayışı doğrultusunda eserlerini şekillendirmiştir. Dolayısıyla şiirlerinde Sebki Hindî'nin özelliklerini görmek mümkündür. Çalışmamızda seçmiş olduğumuz “olsun gönül” redifli şiirde de bu akımın özellikleri görülmektedir. Bu gazelde aşkın ve elemin işlendiğini görmekteyiz. Şair, gönlünün yaralı olduğunu, bu yaralı gönlün eğlenceden ve zevkten uzak olması gerektiğini söylemektedir. Fakat eğlenceden ve zevkten uzaklaşmasının sebebini şair kapalı bir benzetmeyle ifade etmektedir. Şiirin ilk beytinde kana bulanmış yaranın daha da kana bulanmasını istemediği için meclisten değil de kan kırmızısı şaraptan uzak olmasını istediği belirtilmektedir. Burada Sebki Hindî'nin özelliklerinden olan söze derin ve iç içe manalar yüklenmesini görmekteyiz. Bununla beraber şiirde dış dünyanın karamsarlığından kaçarak tasavvufa sığınıldığını da görmekteyiz. Şiirde, insanın bu dünyaya gelmesinin bir sebebi olduğunu, bu dünyada Allah yolunda insanın bir gayesi olması gerektiğini aynı zamanda bu dünyanın zevkine tamah etmeyen kişiyi ahirette çok güzel nimetlerin beklediğini şair, bu gazelde anlatmıştır. Dolayısıyla muhteva yönüyle Sebki Hindî'nin özelliği yansıtılmıştır.

Sebki Hindî'den etkilenen şairler, şiirlerinde söze mana katmak ve kuvvetlendirmek için halk söyleyişinden, atasözü ve deyimlerden yararlanmayı ihmal etmemişlerdir. Şiirde “Şimdilik başdan ayağa göz kulağ olsun” ifadesinde göz kulak olmak deyimini görmekteyiz. Bu da şairin halk söyleyişine yaklaştığının bir göstergesi niteliğindedir. Sebki Hindî'nin özelliklerinden birisi de zengin kafiye ve redif kullanımları olmuştur. Şiirde redifin olduğunu, aynı zamanda güçlü bir kafiye uyumunun varlığını görmekteyiz. Şiirde “dâğ dâğ, ırağ, bâğ, ırağ, ayağ, kulağ, şeb-çerâğ” gibi kullanılan “ğ” sesiyle oluşturulan kafiye, şiirde ahengi oluşturmuştur. Aynı zamanda Sebki Hindî'nin etkisiyle uzun tamlamaların yer yer kullanıldığını gözlemek mümkündür.

3.Olsun Gönül Redifli Müzeyyel Gazelin İncelenmesi

18. yüzyılın edebî anlayışı çerçevesinde oluşturulan “olsun gönül” redifli müzeyyel gazelin temel yapısal özellikleri klasik şiirin temel çerçevesine uygundur. Gazel, 9 beyitten oluşmaktadır ve aruzun remel bahrinden “fâ'ilâtün / fâ'ilâtün/ fâ'ilâtün /fâ'ilün” vezniyle yazılmıştır. Kafiye düzeni “aa, ba, ca, da, ea, fa, ga, ha” şeklinde olan gazelin kafiyesini “ğ” sesi oluşturmaktadır. Redifi oluşturan her iki kelime (olsun gönül) de Türkçedir.

fā 'ilātün / fā 'ilātün/ fā 'ilātün /fā 'ilün

Ġamze-i hūbāna düşdüm dāğ dāğ olsun gönül
Şimdilik bu meclis-i demden ırağ olsun gönül

Şeh-levendim kesme tîğ-ı âteş-i ğamzeñ hele
Zahm-i hūn-ālud ile bir başka bāğ olsun gönül

Allāh Allāh biz semend-i ğayrete bindik bugün
Rāhatı terk itmişiz bizden ırağ olsun gönül

Sāğar-āsā hūn-ı a' dā nūşına bu bezimde
Sākî-i himmet elinde bir ayağ olsun gönül

Başmasın mülk-i dile ceyš-i ümmîd-i zevk ü remm
Şimdilik başdan ayağa göz kulağ olsun gönül

Zulmet-i ğurbetde yā Rab ziyā-yı luţf ile
Dîde-i ğayretde nūr-ı şeb-çerāğ olsun gönül

Hizmet-i şāh-ı cihāna rām olub **Ṭayyār** ben
Dāğluya me'mūr oldım dāğ dāğ olsun gönül

Āfitāb-ı salţanat Sultān Selim-i Şālîşin
Sāye-i pertev fūrüzunda çerāğ olsun gönül

Cem' olunduğça du'ā ordusuna ceyš-i kabül

Feyz-i şāh cem-i sipāha bir otağ olsun gönül (Poyraz, 2014:
149-150)

Yedi beyitlik gazele mahlas beytinden sonra III. Selim'i ve saltanatını övmek gayesi ile iki beyit eklenmiş ve gazel dokuz beyite tamamlanmıştır böylece müzeyyel gazel türünün özellikleri şiire yansıtılmıştır. Gazeli ele alırken şairin edebî anlayışını ve hayat hikayesinin şiire nasıl yansıdığını da incelemeye gayret gösterdik.

Ġamze-i hūbāna düşdüm dāğ dāğ olsun gönül
Şimdilik bu meclis-i demden ırağ olsun gönül

*(Bir güzelin gamzesine düştüm, gönül yara üzerine yaralı olsun.
Gönül şimdilik bu zamanın meclisinden uzak olsun.)*

Divan edebiyatında aşk kavramını bir bütün haline getiren unsurlar, âşık ve maşuk ikilidir. Beyti bu bağlamdan yola çıkarak ele alacak olursak, ilk mısra'da âşığın yani şairin bir güzele sevdalandığını ve gamzesine tutulduğunu görmekteyiz. Gamze ifadesinin divan şiirindeki karşılığı sevgilinin yan bakışı anlamına gelmektedir. Bu yan bakış sıradan bir bakıştan çok âşığı müşkül bir vaziyette bırakan, yay gibi kaşın, ok gibi kirpiklerin ve efsunlu bakışın bir araya toplandığı bir bakıştır. Dolayısıyla beytin ilk mısra'ına baktığımız zaman şairin bu efsunlu bakışa tutulduğunu ancak gönlünün ağır yaralı olmasından şikâyet etmediğini görmekteyiz. Zira âşık, sevgiliden gelecek olan her türlü cefayı çekmeye razıdır ve bunlar âşık için sevgiliden gelen bir hediyedir, âşıklık nişanesidir. Âşık, gönlünün çok yaralı olması durumuna karşı razı olduğu gibi ikinci mısra'da da zamanın meclisinden gönlünün uzak olmasını istemektedir. Divan edebiyatında meclis, genellikle yeme ve içmenin olduğu, sakinin şarap sunduğu bir ortamdır. Fakat diğer bir açıdan baktığımız zaman, mecliste sunulan şarabın rengi dolayısıyla bu meclis âşığın nazarında kan meclisidir ve zaten kanlı gönlünün daha da kana bulanmasını istemediği için şimdilik bu meclisten uzak kalmayı tercih etmektedir.

Şeh-levendim kesme tîğ-i âteş-i ğamzeñ hele

Zahm-i hün-âlud ile bir başka bāğ olsun gönül

(Yığidim! Sevgilinin bakışlarının ateşli oklarından ümidini kesme. Gönül kana bulanmış yara ile bir başka bahçe olsun.)

Beyte baktığımız zaman şair, yığidim ifadesiyle sevgiliye seslenmektedir. Âşığa yakışan davranışlardan birisi de sevgiliden asla ümidini kesmemektir. Sevgilinin bakışlarıyla aşığa göndermiş olduğu yaralayıcı ve yakıcı bakışları âşık için bir lütuftur. Sevgilinin âşığa gönderdiği bu bakış, aynı zamanda bir ilginin de göstergesidir. Beytin ikinci mısra'ına baktığımız zaman şair, kana bulanmış yaranın gönlünü bir gül bahçesine çevireceğini ifade etmektedir. Kan ve gül, renkleri itibariyle birbirlerine benzemektedirler. Dolayısıyla gönülde bulunan kana bulanmış yara, gül bahçesi vaziyetinde tasvir edilmiştir. Zira o kanlı yara sevgilin yakıcı ve yaralayıcı bakışlarından meydana gelmiştir. Bu yara elbette ki âşık için gül bahçesi olacaktır. Bu beyitte şair kanlı yarayı güle, gönlü ise bahçeye benzeterak teşbih yapmıştır. Aynı zamanda şeh-levendim ifadesinde nida sanatı yapılmıştır.

Allāh Allāh biz semend-i ğayrete bindik bugün

Rāhatı terk itmışiz bizden ırağ olsun gönül

(Biz Allah Allah diyerek bugün gayret atına bindik. Rahatı terk etmişiz, bizden uzak olsun ey gönül.)

İnsanlar bu dünyaya imtihana tabi olmak için gelmişlerdir. İnsanın bu imtihanı kazanıp kazanmadığını ise Allah yolunda ne derece gayret ettiği belirlemektedir. Beyitte geçen gayret atına binmek ifadesi, dünyaya gelen herkesin gayret içerisinde olduğunu ve bir gayesinin olduğu düşüncesine yönlendirmektedir. Bu ifadelerle insanın yaratılış felsefesi ve dünyaya gönderiliş hikmeti hatırlatılmakta ve derin anlamlara yelken açılmaktadır. Şairin bu konulara kapı aralaması didaktik bir bakışı da beyte hakim kılmaktadır. Bundan dolayıdır ki beyitte insana yönelik bir öğüt de vardır: Bu dünyada bir gayret içerisinde olan insanın aynı zamanda bir gayesi de olmalıdır. Fakat bu gayret ve gayenin Allah yolunda ve rızasında olması gerekir. Beytin ikinci mısra'ına baktığımız zaman şair rahatı terk ettiğini belirterek birinci mısra'ı desteklemiştir. Amacı olan, özellikle de Allah yolunda bir gayesi olan insan rahatlık içerisinde bulunamaz bilakis, gayesi uğrunda çabalamaktan geri durmaz. Bundan dolayı şair rahatın kendisinden uzak olmasını istemektedir.

Sāğar-āsā ḥūn-ı a' dā nūşına bu bezmde

Sākî-i himmet elinde bir ayağ olsun gönül

(Gönül, bu mecliste kadeh gibi düşman kanı içene, himmetli sakinin elinde bir kadeh olsun.)

Gazellerin en temel konusu aşktır ve divan şiirinde bu konu âşık, maşuk ve rakip üçlüsünde tecessüm eder. Âşığın sevgiliye ulaşmasındaki engellerden birisi de rakiptir. Sevgili, kendisine canını verecek kadar seven aşığa karşılık vermez fakat âşığa göstermediği ilgiyi rakibe gösterir. Bu durumun âşık için işkenceden bir farkı yoktur. Âşık, şarabı rakibin kanı gibi görerek onu içenlere gönlünün şarap kadehi olmasını istemektedir. Şairin burada sanatlı bir söyleyişini görmekteyiz.

Başmasın mülk-i dile ceşş-i ümmîd-i zevk ü remm

Şimdilik başdan ayağa göz kulağ olsun gönül

(Gönül şimdilik baştan ayağa göz kulak olsun ki gönül ülkesine yeme içme ümidinin ordusu girmesin.)

Sevgiliden gelen en ufak bir ümit, âşığı ayakta tutar. Fakat sevgilinin âşığa ettiği cevr ü cefalar onun âşıklık mertebesini yükseltmektedir. Âşık, gönlündeki sıkıntıları ümidin gidereceğini ve âşıklık mertebesine zarar geleceğini düşünmüş olacak ki gönlüne ümidin girmesini istememektedir. Çünkü âşığın gönlündeki bu sıkıntılar onun mertebesini yükselttiği gibi ona sevgiliyi hatırlatmaktadır. Aynı zamanda gönül kişileştirilerek teşhis sanatı yapılmış ve ülkeyi koruyan bir asker gibi tasvir edilmiştir. Bununla beraber gönlün bir ülkeye benzetilerek teşbih sanatının da yapıldığını görmekteyiz. Beyte başka bir açıdan baktığımızda bu dünyada sıkıntı çeken

ve dünyanın zevkine dalmayan, öbür dünyada sonsuz bir nimete kavuşacaktır. Dünyanın ömrü, ahiretin uzunluğu yanında, denizde bir damla kadar bile değildir. Hakk'a âşık kişi bu dünyada sıkıntı çekmenin geçici olduğunu bilmeli ve sonsuz bir yurtta ilahi aşka kavuşacağına inanmalıdır.

Żulmet-i ğurbetde yā Rab ziyā-yı luţf ile

Dîde-i ğayretde nūr-ı şeb-çerāĝ olsun gönül

(Ya Rab! Lütfunun ışığı ile gönül, karanlık gurbette gayret gözünde geceyi aydınlatan bir kandil olsun.)

BeYTE genel bir çerçeveye baktığımız zaman şairin karanlık ve sıkıntılı bir yerde olduğunu anlamaktayız. Şairin hayatını incelediğimizde şair, hayatının belirli bir dönemini siyasi sebeplerden dolayı sürgünde geçirmiştir. Tayyar Mahmut Paşa 1803 yılında Sivas Valiliği'nin kendisine verilmesi talebinde bulunmuştu ve bu isteği Bâb-ı Âli tarafından bir başkaldırı olarak görülmüştü. Bunun neticesinde şair hakkında idam kararı çıkarılmıştı. Tayyar Mahmut Paşa bu karar üzerine canını kurtarmak amacıyla Kırım'a sığınmıştı. 11 Mart 1808 tarihinde ise çeşitli entrikalar sonucu Tayyar Mahmut Paşa'nın önce görevi elinden alınmış daha sonra Balkanlarda Dimetiko'ya sürgün edilmişti. Dolayısıyla şairin bu sürgün hayatının beyte yansıdığı söyleyebiliriz. Bu açıdan beyte baktığımızda şair bu sürgün yerinde yani kendi söylemiyle karanlık gurbette o kadar müşkül durumdadır ki "Ya Rab" nidasıyla gönlünün aydınlanmasını ve ferahlamasını talep etmektedir.

Hizmet-i şāh-ı cihāna rām olub **Ṭayyār** ben

Dāĝluya me'mūr oldım dāĝ dāĝ olsun gönül

(Ey Tayyar! Ben cihanın padişahına hizmet etmek için itaat edip, Dağlıya görevlendirildim, gönül yaralı olsun.)

Caniklizadeler ve Çaparzadeler arasındaki husumetin sebebi, her iki ailenin de Sivas Eyaleti ve Amasya Sancağının kendilerine verilmesini istemeleriydi. Fakat bu anlaşmazlık hükümetin Çaparzadelerin yanında olmasıyla sonuçlanmıştı. Bu husumet Tayyar Mahmut Paşa zamanında da devam etmişti. Sonuçta merkezî otorite tarafından Tayyar Mahmut Paşa Balkanlarda Karadağ veya Dağlıca bölgesine memur olarak görevlendirilmiş bir nevi buraya sürgüne gönderilmişti.

Rumeli'de dağlı eşkıyası üzerine tayin edilen Tayyar Mahmut Paşa, 1801 yılında Amasya'nın Çaparzâde Süleyman Bey'e verilmesine karşı çıkıyordu. Askerlerinin hevesinin kırıldığını ve üçer-beşer kaçtıklarını söylüyordu. Aslında üstü kapalı olarak hükümete, istekleri karşılanmazsa dağlı eşkıyasının üzerine gitmeyeceği mesajını veriyordu. Tayyar Mah-

mut Paşa, dağlı eşkıyası üzerine görevliyken geri adım atan hükümet 1805 yılına gelindiğinde Cânıklizâdelerin isteklerini kolayca reddetti. Sivas Eyaleti ile birlikte Cânıklizâdelerin geri aldığı Amasya Sancağını Çapar-zâdelere verdi (Serbestoğlu, 2003:89-105).

Beyte bu bilgiler ışığıyla baktığımız zaman, şairin Balkanlarda, Karadağ bölgesinde yaptığı memurluktan memnuniyet duymadığı anlaşıl-maktadır. Bunun yanı sıra şairi yaralayan ise rekabetin Cânıklizâdelerin lehine sonuçlanmamış olmamasıdır. Dolayısıyla şairin siyasi hayatındaki yaşadığı olay kendisini yaralamış, üstelik bu sürgünün bir nevi yaralan-mak olduğunu beyitte ifade etmiştir.

Āfītāb-ı saltanat Sulţān Selīm-i Şālīşīñ

Sāye-i pertev fūrūzunda çerāğ olsun gönül

(Ey Gönül! Saltanat güneşi, III. Sultan Selim'in parlayan ışığının gölgesi altında bir mum olsun.)

Bu beyit zeyl niteliğinde bir beyittir ve burada müzeyyel gazelinin özelliğini görmekteyiz. Müzeyyel gazelin özelliklerinden birisi şairin gazeli bir devlet büyüğüne sunmak gayesiyle mahlas beytinden sonra bir ya da birkaç beyit eklemesidir. Beyitte de görüldüğü üzere şair, III. Selim'i övmektedir ve onu bir saltanat güneşine benzetmiştir. Aynı zamanda gön-lünün onun gölgesinde mum olmasını istemektedir. Bu ifade de bizi şairin III. Selim'in gölgesinde yani yanında bulunmak istediğine götürmektedir.

Cem ʿ olunduğça du ʿā ordusuna ceş-i kabül

Feyz-i şāh Cem-i sipāha bir otağ olsun gönül

(Kabul askerleri dua ordusuna toplandıkça şahın feyzi Cem'in sipahilerine bir otağ olsun ey gönül.)

Bir önceki beyitte III. Selim'in saltanatına övgü yapılmıştı. Bu beyitte ise şairin, III. Selim'in Cem Sultan'ın askerlerine otağ olması için temennide bulunmaktadır ki bunlar dua ifadesidir. Otağ, Orta Asya Türk devletlerinde bir azamet, Müslüman Türk devletlerinde ise bayrak ve tuğ-ra ile beraber hâkimiyet alameti olarak telakki edilmiştir. Türk devletle-rinde otağ, kubbeli olur ve gök kubbenin yeryüzündeki bir modeli olarak görülürdü. Dolayısıyla şair III. Selim'in padişahlığının gücünün artması ve hâkimiyetinin genişlemesi için dua etmekte, temennide bulunmaktadır.

4.Sonuç

Tayyar Mahmut Paşa, 18. yüzyılın edebî anlayışına uygun olarak sanatçı kişiliğini geliştirmiş bir şahsiyettir. Kendisi her ne kadar devletin çeşitli kademelerinde sorumluluklar yüklenmiş olsa da bir divan oluşturacak kadar zarif bir mizaca sahiptir. Sebki Hindî'den etkilenen Tayyar Mahmut Paşa yer yer rindane yer yer hâkimane üslubunu eserlerine yansıtmış, atasözünü ve deyimlere şiirde yer vererek halk söyleyişine yaklaşmayı şiirde benimsemiştir. Divanında biri Sultan III. Selim, diğeri Şeyh Galip (şair) için yazılan müzeyyel gazel tarzında iki gazeli bulunmaktadır. Tayyar Mahmut Paşa'nın incelemiş olduğumuz gazeli, mahlas beytinden iki beyit eklenmesi yönüyle, müzeyyel gazel tarzının şekil özelliklerini göstermektedir. Bu zeyl beyitlerin birincisinde şair, III. Selim'e övgüyü dile getirirken ikinci ve son beyitte saltanatının daim olması için dua etmektedir. Ayrıca III. Selim'in padişahlığının yanında saltanatın bir güneş gibi parlamasını istemektedir. Dolayısıyla zeyl beyitlerin bir devlet büyüğüne övgüyü ele alması noktasında bu şiir muhteva yönüyle müzeyyel gazel tarzının özelliklerini yansıtmıştır.

KAYNAKÇA

- Demirel, Şener (2009) “XVII. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinin Anlam Boyutunda Meydana Gelen Üslup Hareketleri: Klasik Üslup-Sebk-i Hindî- Hikemi Tarz- Mahallileşme” Turkish Studies Dergisi, Cilt 4, Sayı 2, S. 246-273.
- Kurnaz, C. ve Çeltik, H. (2013). Divan Şiiri Şekil Bilgisi, Ankara: Kurgan Edebiyat Yay.
- Poyraz, Yakup (2014). Tayyar Mahmut Paşa ve Divanı, Samsun: Etüt Yayınları.
- Serbestoğlu, İbrahim (2006). “Trabzon Valisi Canikli Tayyar Mahmut Paşa İsyanı ve Caniklizâdelerin Sonu” Uluslararası Karadeniz İncelemeleri Dergisi Cilt 1, Sayı 1, S. 89-105.
- Ünlü, Osman (2012). “Müzeyyel Gazelerde Fahriye” Türkiyat Araştırmalar Dergisi, Sayı 33, S. 33-53.



BÖLÜM / CHAPTER 2

“İSLAMLAŞMAK” MEFKÛRESİNİN *YENİ HAYAT*’TA YANSIMALARI

Murat KARA¹

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

1. Giriş

Ziya Gökalp yazmış olduğu birçok manzumede doğrudan ya da dolaylı olarak din konusuna değinmiştir. Din, onun sosyolojisinin de merkezinde olan konulardan biridir. Gökalp, eğitim, dil, vatan, millet, aile hayatı, iktisat, çocuk terbiyesi gibi birçok konuyu din ile bağlantılı olarak açıklamayı tercih etmiştir. Fikirlerini üç kavramda toplayıp ortaya koyduğu “Türkleşmek, İslamlaşmak Muasırlaşmak” formülünün bir parçası da dinle ilgilidir. Kısacası din onun fikirleri içerisinde önemli bir yerde durmaktadır.

Gökalp’i din konusuna yönelten sebeplerin başında, fikirlerini takip ettiği ve bu fikirleri Türk toplumuna göre bir anlamda yeniden uyarladığı Emile Durkheim’in etkisi olduğu söylenebilir. Çünkü Gökalp’in belirttiğine göre Durkheim, ahlak, hukuk, siyaset, iktisat, sanat, mantık gibi alanların hemen hepsinin dinden türediğini kabul etmektedir (Gökalp, 1976: 26). Durkheim’in bu görüşü Gökalp’in içinde yaşadığı toplumun değerleriyle de bir açıdan örtüşmektedir. Çünkü Türk toplumu için din ezelden beri diğer tüm alanları etkileyen merkezi konumda bir yere sahip olmuştur. Gökalp’e göre bir toplumda önce dini kitaplar ortaya çıkar; sanat, ilim, felsefe, hukuk, ahlak gibi alanlar dini kitaplarla birlikte dinden doğar ve devamlı bu alanlarda da kitaplar yazılmaya başlar (Gökalp, 1976: 8). Türk toplumunda da böyle bir mekanizma teşekkül etmiş ve Gökalp de buna uygun bir şekilde önce dine yönelmiştir. *Yeni Hayat* adlı kitabın ilk manzumesinin de “Din” adını taşıması bu açıdan anlamlıdır.

Ancak Gökalp’i dine yönelten sebepler sadece bunlarla sınırlı değildir. Yukarıda “Türkleşmek, İslamlaşmak Muasırlaşmak” formülüyle işaret edildiği gibi bu yönelişin bir de siyasi ayağı vardır. Bu noktada akla gelebilecek şu soruya verilecek cevap oldukça anlamlıdır: Gökalp neden büyük bir kesimi Müslüman olan bir toplumun ferdi olarak “İslamlaşmak” mefkûresini ortaya atmış ve uzun bir zaman boyunca bir kavram olarak bu mefkûreden bahsetmiştir? Bu noktada şöyle bir ayırım yapmak gerekir: Gökalp “İslamlaşmak” mefkûresini Türk toplumları arasında “Türklerin toplumsal dokusundan söküp atamayacağına inandığı” bir çeşit ahlaki düzenleyici olarak görmüştür (Karakaş, 2008, 458). Ancak Türk toplumları dışında uzun bir dönem bu mefkûrenin ahlaki niteliğinden daha önce siyasi niteliğinden istifade etmeyi denemiş, onları halife önderliğinde, ümmet çatısı altında toplamayı hedeflemiş fakat bunun da gerçekleşmesinin mümkün olmadığını görünce bu mefkûreden vazgeçmiştir.

Gökalp’in, “İslamlaşmak” mefkûresi- “Türkleşmek” ve “Muasırlaşmak” mefkûreleri gibi- kelime anlamından önce siyasi, idari ve sosyal bir anlamı olan bir kavramdır. Başka bir deyişle bu kavram aslında İslam dininin siyaset alanında, toplumda ve devlet işlerinde faydalı bir şekilde nasıl

uygulanabileceği anlamını içeren bir değere sahiptir. Gökalp'in bu tavrı, diğer deyişle İslamiyet'i siyasi bağlamda ele alışı, onun düşünce sistemine de uygundur. Çünkü Gökalp, "toplumsal sorunların siyasal boyutlu olduğunu ve yine siyaset aracılığı ile çözüleceği anlayışını" benimsemiştir (Karakaş, 2008, 447). Onu sosyolojiye yönlendiren temel sebeplerden biri de budur.

Akla gelebilecek diğer sorular da burada ortaya çıkmaktadır: O halde Gökalp, neden "İslamlaşmak" mefkûresini "Türkleşmek" ve "Muasırlaşmak" mefkûreleriyle ayrılmaz bir bütün olarak ele almıştır? Bu mefkûreler ile "İslamlaşmak" arasında bir çatışma yok mudur? Bu karşılaştırma İslamiyet ile Türklük ve Batı medeniyeti arasında değildir. Eğer öyle olsaydı aynı kategoride olmadıkları için zaten karşılaştırma da doğru olmazdı. Çünkü bir din ile düşünce sistemini karşılaştırmak isabetli sonuçlar vermeyecektir. Diğer deyişle Gökalp, bunları "Türkleşmek", "İslamlaşmak", "Muasırlaşmak" şeklinde kavramlaştırmış ve bu kavramların ne anlama geldiğini de yazılarında açıklamıştır. Bu açıklamalara göre bir çatışma olmadığı gibi bu kavramlardan her biri diğerlerinin varlığını da zorunlu kılmaktadır. "Türkleşmek" mefkûresi "İslamlaşmak" mefkûresini gerekli kılar. Çünkü Osmanlı toplumunda birçok unsurdan meydana gelen milletler ile İslamiyet arasında bir ayrım yoktur. "Osmanlı olmak" hepsini içinde barındırır. Ancak "Türkleşmek" mefkûresiyle birlikte ortaya çıkan ayrım "İslamlaşmak" mefkûresinin varlığını zorunlu kılmıştır. "...Binaenaleyh Türklükle İslâmlık, biri 'milliyet' diğeri 'beynelmileliyet' mahiyetlerinde oldukları için aralarında asla taarruz yoktur. Türk mütefekkirleri, Türklüğü inkâr ederek beynel'edyân bir Osmanlılık tasavvur ettikleri zaman İslamlaşmak ihtiyacını duymuyorlardı; hâlbuki Türkleşmek mefkûresi doğar doğmaz İslamlaşmak ihtiyacı da hissedilmeğe başladı." (Gökalp, 1976: 31). Gökalp'e göre o zamanın şartları bu iki mefkûre ile- diğer anlamda dinini ve milliyetini muhafaza ederek Batı medeniyetine girmeyi- "Muasırlaşmak" mefkûresini ayrılmaz bir bütün hâline getirmiştir. "Türklerde milliyet hissi uyanmağa başlayınca Türk kelimesi başka türlü hücumlara maruz oldu. Hülâgu'nun vahşiyâne zulümleriyle Türkçülük arasında bir münasebet varmış gibi, hücum hileleri yapıldı. Bir taraftan da Türkçülük İslâmcılığa muhalefetle itham edildi. Hâlbuki Türkçülerin gayesi, muasır bir İslâm Türklüğüdür. Türkçülerin millet mefkûresi Türklükse, ümmet mefkûresi de İslâmlıktır." (Gökalp, 1976: 53) O halde Gökalp'e göre "Türkleşmek" ve "İslamlaşmak" mefkûreleri arasında bir çatışma yoktur. Hatta "Türkçülük aynı zamanda İslâmcılıktır" (Gökalp, 2005, 45). Çünkü Türkçülük Türklerin bütün siyasi ve toplumsal akımlar üstünde birleşmesini sağlamak için de vardır. Bu gerçekleşince İslami milletlerin birliği de korunmuş olacaktır (Gökalp, 2005, 43).

Bununla birlikte bu mefkûreler ile "Muasırlaşmak" arasında bir bağlantı da vardır. Çünkü "Türkleşmek" mefkûresini benimseyenlerin amacı da asra hâkim, asrın gereklerini üzerinde taşıyan bir "İslâm Türklüğüdür".

Görüldüğü gibi Gökalp aslında “Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak” sentezine işaret etmektedir. Ona göre, sosyal hadiseler “mutlaka, mensup buldukları zümrenin kolektif vicdanında şuurlu idrakler halinde bulunmalıdır”. Diğer bir deyişle “biz Türkiyelilerin kolektif vicdanımızda ‘Türk milletindeniz, İslâm ümmetindeniz, Batı medeniyetindeniz’ tasavvurları açık ve seçik görünüşler halinde belirmeye başlayınca, bütün sosyal hayatlarımız değişmeye başlayacaktır” (Gökalp, 2004: 73).

Zaten Birol Emil’in de tespit ettiği üzere bu üç mefkûre birbirinden bağımsız olarak düşünülemez. Bu durum ayrıca Gökalp’in sisteminin yeniliğine ve doğruluğuna bir delildir (Emil, 1978: 476). Orhan Türkdoğan da bu noktaya dikkat çeken isimlerdendir. Ona göre Gökalp’in sisteminde unsurlar sadece birbiriyle uyum içerisinde hareket etmez, ayrıca bir bütünlük arz eden organik bir yapıyı da meydana getirir. “Bu sebeple, milliyetçi olan bir kimsenin aynı zamanda İslamcı ve modern düşünceye de taraftar bulunması gerekir. Bunlardan birinin terki modelin yapısını etkileyebilir” (Türkdoğan, 1998: 119).

Gökalp de kaleme aldığı metinlerde Türk toplumunun hem millet hem de ümmet olarak bir değere sahip olduğunun farkına varması gerektiğine dikkat çekmektedir. “Türklüğün Başına Gelenler” başlıklı yazısında Gökalp Türklerin çeşitli sebeplerle uzun bir dönem bir millet olarak kendine bakmadığını, bunun da bazı olumsuz sonuçlar doğurduğunu; artık Türklerin de bir millet olarak varlık sahnesine çıkması gerektiğini söylemektedir. “Türk kavmi kendi varlığını anlar anlamaz, Arapların gelişmek için gerçek ihtiyaçlarının ne olduğunu anladı. Öteki uyrukların ihtiyaçlarını da ancak bu yeni anlayışın ışığıyla görecektir.” (Gökalp, 2005, 43) Ona göre “Türkleşmek” mefkûresi “İslamlaşmak” mefkûresine mâni olmadığı gibi millet olmanın da ümmet olmaya bir engeli yoktur. Hatta Gökalp bunu bir adım daha ileriye götürerek İslam birliğini, başka bir deyişle “siyasî bir vahdet”i de istemektedir. Bunun da ancak halifenin önderliğinde gerçekleşebileceğini söylemektedir. Bu düşünceden hareket eden Gökalp, Türkçülerin bir “ümmet programı” olması gerektiğini de söylemiş ve bu programın maddelerini de ortaya koymuştur. Bunlar şöyle sıralanabilir:

a) İslam milletleri arasında ortak bir şekilde kullanılan Arap harflerini değiştirmeden kullanmaya devam etmek.

b) Bu milletlerde “bilim terim kurultayları” düzenlemek ve terimleri de Türkçe, Arapça ve az da olsa Farsçadan teşekkül etmek.

c) Yine bu milletlerde eğitim kurultayları düzenleyerek ortak bir eğitim sistemi kurulmasına çalışmak.

ç) Bu milletlerin dini toplulukları arasında bağlantılar kurmak.

d) “İslam ümmetinin simgesi olan ‘hilal’in kutsallığını korumak.” (Gökalp, 2005, 44-45)

Fakat daha sonra Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*'nda “İslâm Birliği” mefkûresinden vazgeçer. Bunun nedeni yaşanan olumsuz tecrübelerdir. Ona göre önceden Müslüman milletlerin ancak İslam birliği sayesinde bağımsızlıklarını elde edebileceği düşünülüyordu. Fakat bu anlayış kle-rikalizm ve teokrazi gibi bazı gerici anlayışları doğuruyor ayrıca milliyet mefkûrelerinin ve milli vicdanların ortaya çıkmasına da engel oluyordu. Bu da İslam toplumlarının ilerlemesinin önündeki en büyük engeldi (Gök- kalp, 2004: 87).

Nihayetinde “İslamlaşmak” diğerleri gibi bir mefkûredir. Mefkûre, belirsiz ve sonucu tam olarak bilinmeyen bazı amaçlardır. Bu belirsizlik ve bilinmezlikten ötürü insanları kendine çekmiş, bazen onları terakki-ye götürmüş, bazen de hiç beklenmeyen muvaffakiyetlere sürüklemiştir. Kısacası mefkûre “bugün masal gibi görünen bir hayalin yarın gerçek olabileceği inancı”dır (Kaplan, 1978, 439). Gökalp için “Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak” mefkûreleri de böyledir. Bunlardan bazıları gerçekleşmiş, bazıları henüz gerçekleşmemiş, bazıları ise daha sonra Gök- kalp tarafından terk edilmiştir.

Bilindiği üzere halifelik de ilk önce bütün siyasî özelliklerinden yoksun, bir sembol haline getirilmiş ve daha sonra, 3 Mart 1924 yılında tamamen kaldırılmıştır. *Yeni Hayat* kitabında bulunan “İslâm İttihadi”, “Halife ve Müftü” manzumeleri de bu kitabın 1941 yılına ait ikinci bas- kısına alınmamıştır.

Bu çalışmada Ziya Gökalp'in *Yeni Hayat* adlı kitabında bulunan man- zumeler üzerinden onun “İslamlaşmak” mefkûresiyle ne anlatmak iste- diği ortaya konulmaya çalışılacaktır. Bu bağlamda onun “İslamlaşmak” konusuyla ilgili manzumeleri incelenecek ve aynı konuda kaleme alınmış yazılarına göre değerlendirmeler yapılacaktır.

Çalışmaya geçmeden önce Gökalp'in yazılarında ve manzumelerinde din konusuna uzun bir süre boyunca hatırı sayılır bir şekilde yer ayırdıktan sonra *Türkçülüğün Esasları*'nda bu konuya sadece dil bağlamında değin- diğini, “Dinde Türkçülük” konusuna da çok kısa bir yer ayırdığını ancak bu kitabından daha bir yıl önce kaleme aldığı “Dine Doğru” başlıklı bir yazıda bu konuda çok önemli değerlendirmeler yaptığını da söylemek gerekir.

2. “İslamlaşmak” Mefkûresi Bağlamında İslam Birliği Fikri

Yeni Hayat adlı kitapta bulunan “İslâm İttihâdi”, “Halife ve Müftü” ve “Devlet” manzumeleri “İslamlaşmak” mefkûresi bağlamında değeri- lenirilebilir. Sadece manzumelerin başlıklarına bakıldığında bile Gökalp'in “İslamlaşmak” mefkûresiyle siyasî, sosyal ve idari bir fayda gözettiği söy- lenebilir. Gökalp'in halifeden ve İslam birliğinden bahsetmesi bunu gös- termektedir.

Giriş bölümünde Gökalp'in dine ne kadar önem verdiğini söylemiştik. Gökalp, hayatı boyunca bu konuya değinmiştir. Onun sosyolojisinin temelinde bu madde vardır. Ona göre din, bütün manevî kuvvetlerin üstündedir. “Vatan” ve “millet” tanımlarında dahi din maddesi geçmektedir. En nihayet yukarıda söylediğimiz formülün de bir maddesi dindir.

Fakat “İslamlaşmak” sadece bu anlamları içermekte değildir. Gökalp'e göre, “İslamlaşmak” mefkûresinin taşıdığı diğer bir anlam da “ümme”tir. Ümme, peygamberlerle birlikte ortaya çıkan bir teşkilattır. Mesela Hz. İsa, bir Hristiyan ümmeti vücuda getirmişti. Hz. Peygamber ise bir İslam ümmeti meydana getirmiştir. Ona göre, “ümme” bazen “millî cemiyet”ten daha kuvvetli olabilmektedir. Bunu ispatlayacak çok sayıda örnek vardır. Dünya üzerinde ümmetleri farklı olduğu hâlde milliyetleri aynı olan çok sayıda topluluk vardır. Fakat bunlar ümmetleri farklı olduğu için siyasi bir topluluk olarak birlikte yaşayamıyorlar. Gökalp bu konuda Arnavutluk, Suriye ve Yugoslavya'dan örnekler verir. Arnavutluk'ta yaşayan Hristiyan ve Müslüman Arnavutlar; Suriye'de yaşayan Hristiyan ve Müslüman Araplar; Yugoslavya'da yaşayan Ortodoks Sırp, Müslüman Boşnaklar ve Katolik Hırvatlar – bazıları farklı dil ve kültüre sahip de olsalar- aynı milletler olmalarına rağmen bir türlü beraber yaşayamıyorlar (Gökalp, 1982, 25).

Gökalp'e göre, bunun tam tersi olarak, milliyetleri farklı olduğu halde, aynı ümmetten oldukları için bir arada devlet hayatı yaşayan zümreler vardır:

“Büyük Biritanya Adalarında Katolik olan İrlandalılar, Protestan olan İngilizlere karşı bu kadar kanlar dökerek istiklâl mücadelesine atıldıkları halde, yine Protestan olan İskoçyalılarla Galilerin isyan bayrağına sarılmaması, ümme rabitasının kuvvetini gösterir.” (Gökalp, 1982, 26)

Bu açıklamalar, kendisinin de söylediği gibi, “ümme rabitası”nın ne kadar kuvvetli olabileceğini göstermek içindir. İşte Gökalp, bu kuvvetten faydalanarak “İslam ittihadı” fikrini ortaya atmıştır. Ancak bu fikir beraberinde bazı kavramları da getirmektedir. Bunlardan ilki “halife”dir. Şimdi “İslam İttihadı” adlı manzumeye bakıyoruz:

“Sanmayınız halife bir ‘hükümdar-papa’dır;

Ne de papa kisvesi giyinmiş bir hükümdar.

Biliniz ki, bu serdar ne bir (Dalay-Lama)dır,

Ne çar gibi (Sain-Synode) üzerinde bir cebbar!” (Gökalp, 1976, 50)

Bu mısralarda bir karşılaştırma söz konusudur. Gökalp'e göre halife, ne bir “hükümdar-papa”, ne de papa gibi bir hükümdardır. Ayrıca o, ne Buda dininin ruhani reisi ve Tibet hükümdarı gibidir, ne de çar gibi “Metropolitler Meclisi” üzerinde bir “cebbar”dır. O halde, halife kimdir?

“Bütün İslâm bir devlet, halifedir hakanı,
Her müstakil hükümdar, ona tâbi bir handır.
Hem hükümde, hep İslâm sultanların sultanı;
Hem fiilde, Türkiye ülkesinde sultandır.” (Gökalp, 1976, 50-51)

Bütün İslâm ümmeti bir “devlet” gibi düşünülürse halife bu “devlet”in “hakan”ıdır. Bütün İslâm hükümdarları ona tâbidirler. O, hükümde İslâm sultanlarının sultanıdır. Görüldüğü gibi Gökalp halifeye bütün İslâm toplumlularını bir araya toplayacak bir kuvvet gözüyle bakmaktadır. Gökalp, “İslam İttihadi” adlı manzumede bu kuvveti kullanır ve “İslâmların birliği” fikrini ortaya atar. Fakat bu birliğin sağlanabilmesi için öncelikle her Müslüman memleketin bağımsızlığını kazanması gerekir. Daha sonra da hepsi halifeye bağlılığı ilan etmeli ve böylece “siyasî bir vahdet” teşekkül etmelidir (Gökalp, 1976, 51).

Gökalp, *Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak* kitabında yeryüzünde yaşayan bütün Müslümanların uzun bir müddet boyunca sadece bir devleti meşru olarak gördüklerinden bahsetmektedir. Bu da İslam devletidir. Fiili olarak hangi devletin boyunduruğu altında olurlarsa olsunlar bütün İslami topluluklar sadece İslam halifesine boyun eğmişler ve yalnız onun sözünü dinlemişlerdir. Bugünkü “fi’li tâbiyetleri ârizî ve muvakkat” bir durumdur. Çok yakında “bir sahip-zuhur”, “bir müncî”, “bir mehdî” tarih sahnesine çıkacak ve onları düştükleri bu utanç verici durumdan kurtaracaktır (Gökalp, 1976, 96).

Gökalp’e göre, “İslâm birliği” için öncelikle Müslüman memleketler istiklallerini kazanmalıdır. Başka bir deyişle yukarıda söylediği gibi, herhangi bir hükümetin idaresi altında iken böyle bir birlik gerçekleşemez. O halde, esaret altındaki Müslümanların halifeye tâbi olmalarının da bir değeri yoktur. Müslümanları bu durumdan kurtarmak için ne yapılmalıdır? Gökalp’e göre, bunun çözümü “milliyet” fikrinden geçmektedir. “... Milliyet fikri İslâmiyet aleyhinde ne yapmak mümkünse yaptı. Artık bu silâhı istimal etmenin sırası İslâm âlemine geldi.” (Gökalp, 1976, 96) Gökalp, “milliyet fikrinden faydalanarak bazı maddeler sıralamaktadır. Ona göre Müslüman milletler yakın bir gelecekte gerçekleşmesi istenilen mutluluğu büyük bir umutla ve heyecanla bekledikleri için yaşadıkları ülkelerde düşük bir seviyede kalmaya, ileri çıkmamaya razı oluyorlar. Bu milletler idaresi altında varlıklarını sürdürdükleri milletler ve hükümetler tarafından başlangıçta dil ve iktisat açısından, daha sonra da fikir ve ahlak açısından temsil olunmaya da muvafakat gösteriyorlar. Bir kurtuluş ümidi beslemek, bunu beklemek iyi olabilir ancak küçük, kolay ve derece derece ilerleyen bazı kurtuluş yolları da vardır ve bunlarda başarılı olmadan ötekilerinde başarılı olmak da Allah’ın kanununa aykırıdır (Gökalp, 1976, 97).

Gökalp'e göre, çözüm yolu yerli ve milli yol göstericilerden, dille, eğitimle, iktisatla ve ahlakla ilgili kurtuluş reçetelerinden geçmektedir. O, bu kurtuluş reçetelerini şöyle sıralar: Bunlar içerisinde dil, önemli bir konumdur. Çünkü dilde istiklal, siyasi istiklalin de ilk adımdır.

“... Bir kavim, millî lisanını sevmeğe, millî edebiyatını bu millî lisan üzerinde tesis etmeğe başladığı anda necat va'dini almış demektir.” (Gökalp, 1976, 97)

Dille ilgili kurtuluş reçetesi uygulandıktan sonra sıra tarihe gelmektedir. Bir millet kendi tarihinin en eski kaynaklarına ulaşır, bunlardan beslenir ve bu kaynaklarda milli bir hayatın ilk atılım hamlelerini görürse yitirdiği ruhunu yeniden kazanır. Tarihten aldığı ilhamlara içinde yaşadığı toplumun derinliklerinde gizlenmiş olan destanları, menkıbeleri, dilden dile dolaşan hikâyeleri ekledikten sonra da milli bir maneviyatı bütünüyle inşa etmiş olur (Gökalp, 1976, 97).

Tarihten sonra da dini eğitim ve ekonomi gelmektedir. Hür ve milli bir eğitim öncelikle milli dil ve tarihe, daha sonra da hür bir ekonomi temeline dayanmaktadır. Böyle bir eğitim bütün manevi olgunluğunu dinden almaktadır (Gökalp, 1976, 98).

İşte Müslüman memleketler, bu maddeler sayesinde istiklâllerine kavuşmalı ve halifeye tâbi olarak siyasî bir birlik kurmalıdır. Fakat bu mümkün müdür? Aynı soruyu manzumede Gökalp de sormaktadır. *Türkleşmek İslamlaşmak Muasırlaşmak* adlı kitapta bu konuya değinen Gökalp şu tespitlerde bulunmaktadır:

Yakın bir gelecekte olmasa bile bütün Müslümanların siyasi olarak birleşmeleri mümkündür. Belki bu gaye uzun bir müddet gerçekleşemeyecek fakat er ya da geç bu mümkün olacaktır. “O halde bu uzun zaman esnasında İslâm kavimler millî intibahlar, millî mücadelelerle it'tilâdan [i'tilâdan], hiç olmazsa içtimaî istiklâllerini muhafazadan mahrum mu kalsınlar?” (Gökalp, 1976, 98-99) Bu cevabı içerisinde olan bir sorudur. Yukarıda da söylediği gibi bazı kurtuluş çareleri vardır. Gökalp burada da bunlardan bazılarına dikkat çekmiştir.

“İslam İttihadı” adlı manzumeye göre de belki “İslâm birliği” fikri, ancak uzun bir zaman sonra gerçekleşebilecektir. Çünkü Müslümanlar daha bağımsızlıklarına kavuşmamışlardır. O halde, kendi mülkünü düzeltmesi için, bu görev halifeye bırakılmalıdır. Bizim yapmamız gereken ilk iş, hakkını kuvvetlere dinletebilecek “asrî bir devlet” esasını kurmaktır. Çünkü “beynelmilel cihanda” aciz olana merhamet edilmemektedir ve her millet kemali nispetinde bir hürmet görmektedir. Ayrıca, gittikçe dine dayanan “beynelmileliyetler” yerine, ilme dayanan “beynelmileliyetler” oluşmaktadır (Gökalp, 1976, 51).

Gökalp, bir süredir çağdaş aletlerle bunları meydana getiren fen bilimlerinin terakkisinden ortaya çıkan çağdaş bir medeniyetin, müspet ilimlere dayanan yeni bir uluslararası millet topluluğu husule getirdiğini söylemektedir. Ona göre zaman içerisinde dine dayanan uluslararası milletler topluluğu yerini ilme dayanan uluslararası bir milletler topluluğuna bırakmaktadır. Bir yandan Japonya'nın, diğer yandan da Türkiye'nin Batı milletleri arasına girmesi Avrupa uluslararası milletler topluluğuna "lâ-dînî" bir nitelik kazandırdığından zaman içerisinde "beynelmileliyet dairesiyle 'ümme't dairesi" birbirinden uzaklaşmaktadır (Gökalp, 1976, 13).

Gökalp'in burada dikkati çektiği nokta aslında Türk milletinin elinde bulunan üç türlü imkânın farkına varması gerektiğidir. Bunlardan biri de "İslâmlaşmak" mefkûresine işaret eden İslâm ümmetine mensup olmaktır. Daha açık bir söyleyişle "bugün Türk milleti Ural-Altay ailesine, İslâm ümmetine, Avrupa beynelmileliyetine mensup bir cemiyetten ibarettir" (Gökalp, 1976, 13) ve bu üç imkânı da hakkıyla kullanmasını bilmelidir.

Gökalp'in amacı, "muasır bir İslâm Türklüğü" oluşturmaktır. Gökalp, 1923 yılında "Halk Fırkasının Umdelerinin Tahlil ve Tasnifiyle Siyasî Umdelerinin Tefsiri"ni yaparken "halife" konusuna değinir. Burada halifeyi "imam-ı ekber", yani "imamların imamı, büyük imam" olarak tanımlamaktadır. Ona göre, halife, bütün İslâm ümmetini tek merkezde birleştirerek İslâm dünyasındaki genel dayanışmayı meydana getirmiştir ve İslâm dünyasının başında mutlaka "halife namı verilen şahsî bir timsalin bulunması lâzımdır". Bu makama da en layık olan millet "yeni Türkiye" milletidir (Gökalp, 1976, 65-66).

Görülüyor ki, Gökalp, şahsî bir timsal dahi olsa yine de halifenin varlığını istemektedir. Fakat o, aynı yılda yazmış olduğu *Türkçülüğün Esasları*'nda "İslâm Birliği" mefkûresinden vazgeçmiştir. Bunun nedenini şöyle açıklamaktadır:

"Bir zamanlar 'İslâm Birliği' mefkûresi Müslüman kavimlerin istiklâl kavuşmalarını, ülkelerini sömürge halinden kurtulmasını temin eder sanılıyordu. Hâlbuki pratik tecrübeler gösterdi ki, İslâm Birliği bir taraftan teokrazi klerikalizm gibi gerici akımları doğurduğundan, öte yandan da İslâm dünyasında milliyet mefkûrelerinin ve millî vicdanların uyanmasına karşı bulunduğundan, Müslüman kavimlerin ilerlemelerine engel olduğu gibi, istiklâllerine de mânidir." (Gökalp, 2004, 87)

Görülüyor ki, Gökalp, *Yeni Hayat*'ta bir yandan "millet" olmamızı isterken bir yandan da "ümme't" olmamızı istemektedir. O halde, "millet" olmak "ümme't" olmaya mâni değildir. "Türkleşmek" mefkûresinin "İslâmlaşmak" mefkûresine mâni olmadığı gibi. Hatta Gökalp bunu bir adım daha ileriye götürerek "İslâm birliği"ni, yani "siyasî bir vahdet"i de

istemektedir. Bunun da halifenin önderliğinde gerçekleşebileceğini söylemektedir. Fakat daha önce de söylediğimiz gibi halifelik önce bütün siyasî özelliklerinden yoksun, bir sembol haline getirilmiş ve daha sonra da tamamen kaldırılmıştır. *Yeni Hayat* kitabında bu konuyla bağlantılı olan manzumeler de bu kitabın 1941 yılına ait ikinci baskısına alınmamıştır.

3. “İslamlaşmak” Mefkûresi Bağlamında Bazı Kavramlar

Bu başlık altında, “Devlet” ile “Halife ve Müftü” manzumeleri üzerinde durulacaktır. Öncelikle şunu hemen belirtmemiz gerekir: Gökalp’in bu manzumelerine göre, devlet, kanun demektir; kanun ise örf anlamına gelmektedir. Devletin temsilcisi “Halife ve Müftü” manzumesine göre, halifedir. Ayrıca, din, fetva ile eşdeğerdedir ve dinin temsilcisi ise aynı manzumeye göre müftüdür. “Devlet” adlı manzume şöyle başlamaktadır:

“Kur’an diyor: ‘Eyleyiniz itaat

Hakk’a, sonra peygambere, devlete!...’

Vicdanımın bütün hissi sadakat

Kanunlara, hadis ile âyete...” (Gökalp, 1976, 33)

Gökalp, devlete bir kutsallık kazandırıyor. Çünkü Kur’an, Allah ve peygamberden sonra devlete itaati emrediyor. Bu yüzden Gökalp hadis ve ayetlerin yanında devletin anlamı demek olan kanunlara sadakat beslediğini söylüyor.

“İbadetle i’tikadda dâima

Kitâb ile Cennet benim rehberim;

Bu işlerde şüphem varsa, mutlaka,

Müftülerin fetvasını dinlerim...” (Gökalp, 1976, 33)

İbadet ve itikat konularında rehber, Kur’an-ı Kerim’dir. Eğer bu konularda herhangi bir şüphe ortaya çıkarsa, dinin temsilcisi olan müftülerin fetvası dinlenecektir. Diğer deyişle bu konularda herhangi bir şüphe ortaya çıktığında başvurulacak merci kanundur. Çünkü “hukuk dinden ayrı bir iştir”. Bu mısra devamla Gökalp tarafından söylenmektedir:

“Lâkin hukuk dinden ayrı bir iştir,

Bırakılmış ulü’l-emre, devlete.

‘Hukuk örfе uymayınca değiştir,

Örfe uydur!’ demiş, Tanrı millete!” (Gökalp, 1976, 33)

Hukuk, dine değil, örfе uyacaktır. Nitekim Tanrı da, örfе uymadığı durumlarda hukukun değiştirilerek örfе uydurulmasını emretmiştir. Yukarıda da söylendiği gibi devlet, kanunla; kanun da örfle eşdeğerdedir.

“Devletimde halkın örfü hâkimdir,

Başka kuvvet onu tahdid edemez.

Kanun, hakka, hâkim değil, hâdimdir.

Sebeb yokken, ferdi takyid edemez!...” (Gökalp, 1976, 33)

Devletin bütün kanunları halkın örfüne göre yapılacaktır”. Başka bir kuvvet” onu sınırlandıramaz. Burada Gökalp’in yukarıdaki mısraları da dikkate alınınca başka bir kuvvet dediği aynı zamanda dindir. Şair bu bölümde hukuk konusunda örf ile dini karşılaştırmış ve bir kararsızlık olduğunda örfü uyulması gerektiğini belirtmiştir. Hukukta neden örfü uyulmalıdır? Çünkü sosyal kıymetler, milletin içinde bulunduğu değişik şartlara göre değişebilmektedir.

“Gökalp, hayatı tanzim eden bu kıymet hükümlerinin, milletin içinde yaşadığı şartlara göre değiştiğini kabul eder. Her milletin sosyal şartlarına göre iyi-kötü, güzel-çirkin, haklı-haksıza ait anlayışın değişeceğini söyler. İşte millete ait olan ve bunları şekillendiren anlayışa ‘vicdan-ı amme’ (kamu vicdanı) adını vermektedir. Gökalp’in eserindeki örf de bundan başka bir şey değildir. Gelenekler örfü uyarsa sosyal kurum adını alarak varlığını sürdürür, uymadığı takdirde sıkıntı baş gösterir. Bu düşünce, iktisadî alanda geçerliliğini koruduğu gibi diğer sosyal kurumların teşekkülünde de esas unsur olarak ele alınmaktadır.” (Aktaş, 1996, 154)

Aslında sosyal vicdan ile bağlantılı olan örf değişken bir özelliğe sahiptir. Ayrıca sosyal vicdanın kabul ettiği iktisat, sosyoloji, hukuk gibi alanlara ait değer hükümleri bile örfün sınırları içerisinde bulunmaktadır.

Bu açıklamalar gösteriyor ki, Gökalp’in hukuk alanında din yerine örfü tercih etmesinin sebebi, değişen şartlara göre ortaya çıkabilecek ihtiyaçları örfün karşılayabileceğine olan inancıdır. Çünkü örf de değişkendir ve halka aittir.

“Halife ve Müftü” adlı manzumede ise Gökalp şöyle demektedir:

“İki şey var mukaddes: Biri devlet, biri din;

Devlet onun başında ancak halifemiz var,

Ki bir müftü değil o, bir Emîrülüm’minîn:

Fetvaları o vermez, kanunları o yapar.” (Gökalp, 1976, 28)

“Devlet” manzumesinde de görüldüğü gibi, Gökalp, devlete kutsallık kazandırıyor. Ona göre, devletin başında “Emîrülüm’minîn” olan, kanunları yapan halife bulunmaktadır. Halife, fetvalarla uğraşmaz. Bu vazife müftüye aittir. Başka bir deyişle halifenin meşguliyeti itikat, ibadet konuları değildir. O siyasi bir kimliğe sahiptir.

“Dinin dahi başında müftü var ki bildirir:

Haram ile helâli, günah ile sevabı.

O ne şâri’, ne hukuk müşviri değildir,

Ona takvâ sorulur, mev’izedir cevabı.” (Gökalp, 1976, 28)

Dinin başında ise müftü vardır. Müftü ise tamamıyla din işleriyle uğraşır. O, ne kanun koyucudur, ne de hukuk müşaviridir. Kendisine sorulan sorulara cevaben vaaz verir.

Görüldüğü gibi Gökalp müftü ile halife arasındaki ayrımı anlatırken aslında din işleriyle devlet işleri arasındaki ayrıma da işaret etmektedir.

“Teşrî’ işi, tamamen Zıllullah’ın elinde,

‘Ulû’l-emre itaat’, nâtıktır bu esası.

Kanun yapmak- müftüye sormaksızın- elinde,

Merci’i: örfe icma’, meb’usandır şûrası;” (Gökalp, 1976, 28)

Kanun yapmak görevi, tamamıyla halifenin elindedir. O, bunu gerçekleştirirken müftüye bir şey sormaz; örfе başvurur ve halkın temsilcilerine danışır.

Gökalp, burada da “Devlet” adlı manzumesinde söylediklerini tekrar etmektedir. Kanunlar dine göre değil, örfе göre yapılacaktır.

“Lâkin iftâ kudreti, bu bir ilim işidir;

Kimse müftü olamaz, kafasını yormadan.

Müftü bir me’mur değil, ilmi olan kişidir,

Âlim, yapar ilmini halifeye sormadan.” (Gökalp, 1976, 28)

Fetva vermek bir ilim işidir. Bu yüzden kimse kafasını yormadan âlim olamaz. Müftü bir memur değil, âlimdir ve ilmini halifeye sormadan gerçekleştirir. Gökalp din ile devlet işlerinin ayrı kategoriler olduğunu burada da dini ilimler bağlamında açıklamaktadır. Dikkat çekici olan halifenin de dini ilimler bağlamında müftüye karışmamasıdır. Diğer deyişle bu mısralarda, dini işlere devletin karışmaması gerektiği savunulduğu gibi, dinle ilgili ilmi işlere de karışmaması gerektiği savunulmaktadır. Çünkü müftü dini ilimlerin temsilcisidir.

Ancak Gökalp, “Küllîye” adlı manzumesinde, dini ilimlerin de darülfünun içine katılması gerektiğini söylemiştir. Bu manzumede “Süleyman’ın medresesi” adlandırmasıyla medreseye seslenen şair darülfünunda ona da yer bulunduğunu, İlahiyat Fakültesinin onun için ihzar edildiğini ve onun varlığıyla darülfünunun tam olacağını söylemektedir (Gökalp, 1976, 37). Burada darülfünunu külliye olarak tanımlamaktadır Gökalp.

Bilindiği gibi “külliye” bütünlük anlamına gelmektedir. Gökalp de bu manzumede “külliye” sözcüğünü kullanarak bu bütünlüğe dikkat çekmiştir. Çünkü ona göre ilimde ikilik yoktur, o tektir. Bu yüzden eğitim de iki yola ayrılmamalıdır. Bütün ilimler birleşmeli, eğitimi de birleştirmeli ve külliye teşekkül etmelidir (Gökalp, 1976, 37). Gökalp, “Dârülfünûn” adlı manzumesinde ise hükümetin darülfünuna ve ilme karışmamasını istemektedir (Gökalp, 1976, 36). İşte son dörtlükte de buna dikkat çekilmektedir:

“Devlet ile medrese iki ayrı âlemdir..

Müftü ile halife birbirine karışmaz.

Ayrıysa da bu iki kuvvet, dâim tev’emdir,

‘Nüfuz bende!’ diyerek birbiriyle yarışmaz!” (Gökalp, 1976, 28)

Devlet, medresenin işine karışmaz. Bu farklı şekilde de yorumlanabilir: Devlet, ilme karışmaz; halifenin müftüye karışmadığı gibi kanun, dine karışmaz. Yine de bu iki “kuvvet” ayrı olmakla birlikte, birbirinin benzeridir.

Son olarak *Türkçülüğün Esasları*’na bakmak istiyoruz. Gökalp, “Hukukî Türkçülük” bahsinde şunları söylemektedir:

Hukuk alanında Türkçülüğün hedefi, Türkiye’de çağın koşullarına uygun bir hukuk meydana getirmektir. İçinde bulunulan dönemin milletlerine katılabilmek için en gerekli şart, “millî hukukun bütün dallarını teokrasi ve klerikalizm kalıntılarından” tamamen temizlemektir (Gökalp, 2004, 174). Gökalp “teokrasi”yi, yasaların Yaraticının bu dünyadaki gölgeleri kabul edilen halife ve sultan eliyle belirlenmesi; “klerikalizm”i ise Yaraticı tarafından belirlendiği kabul edilen geleneklerin sabit yasalar sayılarak Allah’ın mütercimleri sayılan, ruhaniler tarafından açıklanması olarak tanımlamaktadır (Gökalp, 2004, 174).

Görülüyor ki, Gökalp, halifeden tamamıyla kanun yapma görevini almıştır artık. Ona göre, bu iki alametten soyutlanmış olan yere “çağdaş devlet” adı verilir ve “çağdaş devlet”lerde kanun yapma, devleti idare etme gibi görevler ilk önce “millet”e aittir. Böylelikle Gökalp, “ulû’l-emr”lik vasfını da “millet”e vermektedir. Çünkü “Hukukî Türkçülük”ün ilk gayesi “çağdaş bir devlet oluşturmak”; ikinci gayesi “meslekî velâyetleri amme velâyetinin müdahalesinden kurtararak, mütahassısların selâhiyetine dayanan meslekî muhtariyetleri tesis etmek”; üçüncü gayesi de bir “çağdaş aile” oluşturmaktır.

“Hülâsa, bütün kanunlarımızda, hürriyete, eşitliğe ve adalete aykırı ne kadar kaide ve teokrasi ile klerikalizme ait ne kadar izler varsa hepsine son vermek lâzımdır.” (Gökalp, 2004, 174)

Türkçülüğün Esasları'ndan yapılan bu son alıntı aslında Gökalp'in "İslamlaşmak" mefkûresinden de vazgeçtiğini göstermektedir. Bazı araştırmacıların "Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak" formülünün en zayıf halkası olarak (Parla, 2009, 65)¹ gördükleri "İslamlaşmak" burada vazifesini tamamlamış görünmektedir. Çünkü Gökalp'in "İslamlaşmak" bağlamında daha önce saydığı, niteliklerini maddeleştirdiği, beklediği birleşmeler; aynı çatı altında toplanmalar gerçekleşmemiştir.

Sonuç

Ziya Gökalp, yaşadığı dönemde devleti içinde düştüğü zor durumdan kurtarmak adına neler yapılabileceğini kendine dert edinen birçok düşünür, aydın, devlet adamı, edebiyatçı gibi bu konuda çareler aramış, her yolu denemiş bir isimdir. Bu yollardan biri de onun "Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak" formülünün bir parçası olan "İslamlaşmak" mefkûresidir. Bu mefkûre Gökalp tarafından Türk toplumu içinde ahlaki bir düzenleyici olarak düşünülmüştür. Ancak o bu mefkûreyi Türk toplumu dışında, İslamiyet'in bir din olmaktan öte, siyasi, sosyal ve idari bir anlama büründüğü faydalı bir kavrama dönüştürmüştür. Gökalp, bu mefkûre ile bütün İslam milletlerini bir çatı altında toplamayı, bu gerçekleşme bile en azından devletin parçalanmasını önlemeyi hedeflemiştir.

Gökalp bu mefkûreyi bir kavram olarak anlamlandırdığı için onu "Türkleşmek" ve "Muasırlaşmak" mefkûreleriyle birlikte bir mekanizmanın ayrılmaz üç çarkı gibi bir bütünlük içinde işletmiştir. Buna göre "İslamlaşmak" mefkûresi "Türkleşmek" ve "Muasırlaşmak" mefkûreleriyle bir çatışma içerisinde değil, birbirini tamamlayan ve birbiri için gerekli, ayrılmaz bir sentez hâline gelmiştir.

Gökalp'in "İslamlaşmak" mefkûresine Türk toplumu dışında yüklediği vazife bütün İslam milletlerini ortak dil, ortak terimler, ortak eğitim sistemi, ortak örgütlenmeler ve ortak semboller altında bir araya getirmektir. Bu noktada o, "halife" kavramına da önemli bir görev vermiştir. Bu da bu ortaklıklar etrafında toplanan milletlere önderlik etmektir.

Gökalp, *Yeni Hayat* adlı kitabında bulunan "İslâm İttihâdı", "Halife ve Müftü", "Devlet", "Küllîye ve "Dârülfünûn" gibi manzumelerini "İs-

¹ Bu değerlendirme Taha Parla'ya aittir. Kitabında şöyle demektedir: "Gökalp'in siyasal-toplumsal kuramının özü ve öncülleri nelerdir? Kendisi, kuramının adını Türkçülük-İslamcılık Çağdaşlaşmacılık olarak belirlemiştir. "İçtimai Mefkfire"sini ise tek bir cümleyle özetlemiştir: "Türk milletindenim, İslam ümmetindenim, Garp medeniyetindenim." Yani Gökalp'in girişimi, bazılarının tümüyle uzlaşmaz ve uyumsuz sayabileceği, bazılarının ise ancak kaçınılmaz çelişiklere razı olunarak birleştirilebileceğini düşünebileceği ulusal, dinsel ve Batılı düşünsel gelenekleri tek bir kuramda toplamaya yönelikti. Bence buradaki en zayıf halka İslam'dır ama, Gökalp'in düşünsel çabasının kapsamlı bir şekilde değerlendirilerek, bu konuda kolaycı yaklaşımlara düşülmemesi gerektiği kanısındayım. İleride belirtmeye çalışacağım üzere, Gökalp'te din, ikincil görünüyor." Taha Parla, *Ziya Gökalp Kemalizm ve Türkiye'de Korporatizm*, Deniz Yayınları, 6. b., İstanbul 2009, s. 64-65.

lamlaşmak” mefkûresi bağlamında kaleme almış ve fikirlerini bu manzumelerde hem kalıcı yapmaya çalışmış hem de örneklendirmiştir. Manzumelerinde başta “halife” olmak üzere “ümme”, “İslam ittiadı”, “müftü”, “örf”, “devlet”, “kanun” gibi bazı kavramlarla bu mefkûreyi açıklamaya çalışmıştır. Ancak yukarıda da söylendiği gibi uluslararası alanda yaşanan bazı olumsuzluklar Gökalp’i bu mefkûreden vazgeçmeye götürmüştür.

KAYNAKÇA

- AKTAŞ, Şerif (1996), *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi (1860-1920) 1.*, 1.b., Akçağ Yayınları., Ankara.
- EMİL, B. (1978). “Ziya Gökalp’de ‘Muasırlaşmak’ Fikri ve Öncesi”. *Ziya Gökalp İçin Yazılanlar-Söylenenler. Haz. Şevket Beysanoğlu, C.III. Aslımlar Matbaası, 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 (2005), *Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muasırlaşmak*, Haz. Leyla Karanfil, Akvaryum Yayınevi, İstanbul.
- GÖKALP, Ziya (1982), “Dine Doğru”, *Makaleler VII*, Haz. Dr. M. Abdülhalük Çay, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- KAPLAN, Mehmet (1978), “Ziya Gökalp ve Mefkûrecilik”, *Ziya Gökalp İçin Yazılanlar-Söylenenler*, , Haz. Şevket Beysanoğlu, C.III., Aslımlar Matbaası, Ankara.
- KARAKAŞ, Mehmet (2008), “Ziya Gökalp’e Yeniden Bakmak: Literatür ve Yeniden Değerlendirme”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 11. Sayı, Bilim Sanat Vakfı, İstanbul; <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/655932>
- PARLA, Taha (2009), *Ziya Gökalp Kemalizm ve Türkiye’de Korporatizm*, 6. b., Deniz Yayınları, İstanbul.
- TÜRKDOĞAN, Orhan (1998), *Ziya Gökalp Sosyolojisinin Temel İlkeleri*, 2.b., Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yay., İstanbul.



BÖLÜM / CHAPTER 3

**HÂMÎ-İ MARÂŞÎ'YE AİT BİR GAZELİN
ŞERHİ**

*Yakup POYRAZ¹
Meltem DOĞRU²*

1 Prof. Dr., KSÜ, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Orcid: 0000-0003-2443-7533, e-posta: yakuppoyraz46@hotmail.com
2 2 KSÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Öğrencisi, Orcid: 0000-0001-5263-6551 e-posta: mltn.dmr1052@gmail.com

1. Giriş

Bu çalışmanın konusunu “Hâmî” mahlasıyla şiirler yazan 19. yüzyıl Maraşlı divan şairlerinden ve Gaffâr Baba adıyla sosyal hayatta tanınan şairin lirik bir gazelinin klâsik şerh metoduyla incelenmesi oluşturacaktır. Modern metodlarla gazellerin incelenmesi, biçim ve öz arasındaki ilişkiyi anlamlandırmak ve günümüz insanları tarafından anlaşılabilir okunmasını sağlamak açısından değerlidir. Divanların satırları arasında kalıp unutulacak bu değerli mirasın ilgilileri tarafından bilinip, gelecek kuşaklara aktarılmasının önemli olduğu kanaatindeyiz.

Çalışmamızda çok fazla detaya girmeden Hâmî-i Maraşî Divanı’ndan seçilen lirik bir gazel, klâsik şerh metoduyla incelenecektir. Klâsik metodla yapılan incelemeler, beyitlerde gizlenmiş manaları ortaya koyarak şairin içinde yaşadığı his dünyasının ilgilisi tarafından ulaşılabılır duruma gelmesi amacıyla yapılır. Belirli bir dönemde yaşamış şairlerin üslubunu tanımak ve sanat anlayışlarını fark etmek, şiirlerinin muhtevasını ve anlam dünyasını okura ulaştırmak şerhin önemli işlevlerindedir.

Hâmî’nin asıl adı Abdülgaffâr’dır ve aslen Buharalı Abdülgafûr namında bir şahşın oğludur. Gaffâr Baba ismiyle de anılan şair, Maraş’ta Alaüddeve evkafında bulunan Çarşı Tekke’sinde bir müddet mesnevihanlık yapmıştır. Kimi şiirlerinde bu dönemde yaptığı mesnevihanlığın etkisi görülmektedir (Alıcı, 2005:5).

Selânikli Hâmî ve Diyarbakırlı Hâmî’den sonra bu mahlası kullanan üçüncü divan şairidir (Altay, 2008:1). Arapça kökenli bir sözcük olan hâmi, himaye kelimesi ile aynı köktendir ve “himaye eden ve koruyan” anlamına gelir. Divan şiirinin nazım şekillerini ve aruzu şiirlerine çok iyi uygulanan şair bu geleneği hakkıyla temsil etmiştir.

Hâmî, Nakşibendî tarikatına müntesiptir. Bağlı olduğu tarikatı şiirlerinde açık bir şekilde dile getirmektedir. Tarikat ve tasavvufun aleyhinde bulunan o dönem Maraş bilginlerinden bazıları, halkı şairden soğutmaya çalışmışlardır. Halk arasında hizipçilikle hatta zındıklıkla suçlanan Hâmî’nin arif ve bilgili bir şahsiyet olduğu söylenmektedir. İlm-i Nücûm’a (astroloji) vakıf olan şairin, Arapça ve Farsça konusunda da oldukça iyi olduğu bilinmektedir (Altay, 2008:1). Besim Atalay’a göre; Maraş’ta H. 1309/ M.1891-92 tarihinde vefat eden şairin mezarı bir dönem mesnevihanlık yaptığı dergâhtadır (Atalay, 1973:36). Hâmî’nin günümüze ulaşan tek eseri Divanı’dır. Mürettep bir divan olan eserin iki yazma nüshası bulunmaktadır. Nüshalarından biri, Millet Kütüphanesi, Ali Emirî, Manzum Nu.: 103’te “Divan-ı Hâmî” adıyla kayıtlıdır. Diğer nüshası, Konya Yazma Eserler Bölge Müdürlüğü Kütüphanesi, Kahramanmaraş İl Halk Kütüphanesi koleksiyonu, Nu.: 128’de “Na’t-ı Şerîf Hâmî Abdu’l Gaffâr Baba” adıyla bir şiir mecmuasında bulunmaktadır. Hâmî, kendi eserini H.1284/ M.1867 tarihinde mürşidinin emriyle tedvin etmiştir (Altay, 2008:5).

Divanındaki bütün şiirler, aruz vezni ve klasik Türk edebiyatı nazım şekilleriyle yazılmıştır. Din ve tasavvuf şiirlerinin yanında başka konuları ele aldığı şiirleri de vardır. Gelenekten farklı olarak şiirlerini, devlet büyüklerine sunmak için yazmamıştır. Şairin şiirlerinin büyük çoğunluğu Hz. Muhammed, ehl-i beyt ve büyük mutasavvıfları konu almakta, gazellerinde ise aşk ve sevgi gibi temalar işlenmektedir. Dilin tüm imkânlarını ustaca kullanan şair, birçok şairi etkilemeyi de başarmıştır. Bu bağlamda Hâmî'nin kendinden sonra gelen diğer divan şairleri üzerinde etkileri olduğunu söyleyebiliriz. Kendisi de Derdli, Kâmil, Nâbî, Eşref, Rızâ ve Âkif'in gazellerine tahmis yazmıştır.

Maraşlı Hâmî'nin önemli bir şair olarak görülmesine rağmen herkes tarafından bilinmemesini bir eksiklik olarak görebiliriz. Bu gayeyle onun şiir tekniğini ve üslubunu tanımak ve sanat anlayışını ortaya koymak çalışmamızın temel amacı olmuştur.

2. Gazel Metni

İncelediğimiz gazel, yedi beyitten oluşmakta ve klasik bir gazelin tüm şekil özelliklerini göstermektedir. Gazel, aruzun hecez bahrinde “mefâîlün/mefâîlün/mefâîlün/mefâîlün” kalıbı ile yazılmıştır.

Hayâl-i kadd-i mevzûnunla ey serv-i gül-endâmım
Füzûndur lahza lahza dilde derd ü renc ü âlâmım

Ham oldu kâmetim bâr-ı gamından ey kemân-ebrû
Fırakın yakdı cânım kalmadı hiç sabr u arâmım

Amân ey şâh-ı hûbân rahm idüp ahvâl-i zârım gör
Sevâd-ı kâkülünden fark olunmaz subh ile şâmım

Ne sabr eyler firâka ne visâl ile olur teskin
Dil-i divâneden şaşdım n'ola yâ Rab ser-encâmım

Kemend-i kâkül-i müşğînine dil tâ esir oldu
Olup rüsvâ-yı âlem kalmamıştır neng ile nâmım

*Suâl eylerse ol meh-rû nedir maksudun ey şeydâ
Muradı n'oldığın bilmez dil-i mahzûn-ı nâ-kâmım*

*Götürmem başımı hâk-i der-i mey-hâneden **Hâmî***

Mey-i pür-neşve-i aşkıyla ser-şâr olmadan cânım (Alicı, 2013:261)

3. Gazelin Dil İçi Çevirisi ve Şerhi

Şerhin temel anlamı “bir şeyi kesmek ve içini açığa çıkarmak” demektir. Şerh kelimesi ilk anlamını korumakla birlikte zamanla anlam genişlemesine uğrayarak bir durumu açıklığa kavuşturmak, müşkil bir meseleyi açıklamak, kapalı gizli olanı ortaya çıkarmak gibi anlamlar kazanmıştır. Şairlerin meydana getirdikleri eserleri okuyup, her kesime ulaştırmak için başvurulan şerh yöntemi, tanınmayan usta şairleri tanıtmak için de önemli bir husustur. Şairin şiirinin biçim özelliklerini, muhteva ve üslubunu anlayıp, içinde barındırdığı duygu dünyasını tezahür ettirmek ancak şerh ile mümkündür. Klâsik şerh metoduyla inceleyeceğimiz gazel, Hâmî'nin mutasavvıf yönünün yanında lirik yönünü de açığa çıkarır.

3.1. Beyit:

Hayâl-i kadd-i mevzûnunla ey serv-i gül-endâmım

Füzûndur lahza lahza dilde derd ü renc ü âlâmım

Kelimeler:

mevzûn: vezinli, tartılı, tartılmış, düzgün (kamet-i mevzûn: biçimli, yakışıklı, düzgün boy)

gül-endâm: gül boylu, nazik, güzel endamlı

füzûn: çok, fazla

lahza: 1. bir bakış, bir göz atma. 2. göz kırpacak kadar geçen kısa zaman, an. 3. bir kez göz kırpma

renc: 1- ağrı,sızı , 2- zahmet,eziyet, sıkıntı

Dil içi çeviri:

Ey sevgili! Servi gibi nazik ve düzgün boyunun hayali; gönülde dert, sıkıntı ve elemi artırır.

Şerh:

Klasik Türk şiirinde sevgilinin boyuna benzetilenlerin başında servi gelir. Servi; boyunun narin, uzun ve hatasız olması ile sevgilinin boyuna benzetilir. Sevgilinin salınarak yürümesi, âşığa hayat vermesi gibi özellikler servi ağacının her zaman yeşil olmasından ve rüzgarda zarif bir şekilde salınmasından dolayı yapılan bir benzetmedir. Mevsimlere göre değişmeyen servinin yaprakları her daim yeşil kalır. Süs ağacı oluşu, boyu, yeşilliği ve diğer özellikleriyle servi, birçok beyitte doğanın sultanı olarak anılır. Çemendeki en uzun ağaç olması ve yapraklarının yaz-kış yeşil kalması, serviye diğer ağaçlara göre daha fazla üstünlük sağlar. Sevgilinin boyuna benzediği için çemende saygı görür; bazen de kıskanılır. Servi, yapraklarının hiç solmaması sebebiyle hayat ağacı olarak

da bilinir. Servi en çok çemende, bağda, bostanda, sahrada, gülistanda, su kenarlarında görülür. Etrafında çeşit çeşit çiçekler olur. Ayaklarında ırmakla gelen çınar yaprakları dolaşır. Çiçeklerin yapraklarının suyla birlikte servinin ayaklarına kadar gelmesi, servinin ayaklarını öpmek istemesi olarak yorumlanır (Özerden, 2015:4). Hâmî, beyitte sevgilinin boyunu zarif ve biçimli oluşundan dolayı serviye benzetmiştir. Teşbih sanatını kullanan şair, şiirde sıkça kullanılan servi mazmunu ile beyti süslemiştir. Sevgilinin boyu için gül-endâm kelimesini kullanan şair, gülün hem şeklinin güzelliği bakımından hem zarif görünüşü yönüyle kelimedden yararlanmıştır.

Gül, çeşitli vasıflarıyla en çok sevgilinin sembolü olarak kabul edildiğinden şairlerin ilham kaynağı olmuştur. Divan edebiyatında en çok bahsedilen gül çeşidi ise kırmızı güldür. Bunun dışında sevgilinin yüzünü hatırlatması için sarı gül ve beyaz gülden de bahsedilir. Bazı şiirlerde ise tamlama hâlinde geçer. Gül-i sad-berk (yüz yapraklı gül, katmerli bir çeşit iri gül), gül-i ra'na (içi kırmızı dışı sarı gül), Gül-i ter (taze gül) gibi ifadeler de rastlanmaktadır. Eskiden servi ağacına yediveren güllü aşılanırdı, bu güller serviye görünmeyecek şekilde sarardı. Buna “peyvend” böyle güllere ise serv-i gül-endâm, serv-i semen adları verilirdi. Beyitte geçen serv-i gül-endâm kelimesiyle bu anlamla ilişki kurulmuştur. Âşık sevgiliye yakın olsa da ona ulaşamamaktadır. Gül âşığı sarmış, adeta kör etmiştir.

Beyitte sevgiliye seslenen şair “ey” kelimesiyle nidâ sanatından istifade etmiştir. “Lahza” kelimesinin tekrarlanması ve “derd, renc, âlâm” kelimelerinin yakın anlamı dolayısıyla şiirde ahengi yakalayan şair, beyitte tenasüp sanatına başvurmuştur.

Eski Türk edebiyatında âşık ile sevgili arasında uçurum vardır. Sevgili gözle görülebilir yakınlıkta olsa bile uzaktır. Ulaşılamayan bir unsur olarak tasvir edilen sevgili, âşığın gönlünü sıkıntı içine sokarak, acı içinde bırakmaktadır. Bu acı sonucunda âşığın gönlünden ah kıvılcımları çıkmaktadır. Sevgilinin servi gibi boyunun hayaline göz ucuyla bile bakmanın, âşığın gönlünü dert içinde bırakmasına yetmektedir. Sevgilinin hayaliyle bile bu denli acı çeken âşık, gerçek karşısında ne hâle geleceğini bilememektedir. Aşk, gönlü perişan eden bir tür hastalıktır. Başına ne geleceğini bilen âşık, cefakâr bir nitelik taşır. Sevgilinin istişnasına karşı direnme ve beklemeye devam eder.

3.2. Beyit:

Ham oldı kâmetim bâr-ı gamından ey kemân-ebrû

Firakın yakdı cânım kalmadı hiç sabr u arâmım

Kelimeler:

ham: eğri, bükülmüş

bâr: yük

kemân ebru: kaşları yay gibi güzel, biçimli olan, keman kaşlı

ârâm: huzur

firâk: ayrılık

Dil içi çeviri:

Ey keman kaşlı sevgili! Gam yükünden boyum iki büküm oldu (belim büküldü) Senden ayrı olmak canımı yaktı; hiç sabrım, huzurum kalmadı.

Şerh:

Keman, sevgilinin kaşı için yapılan benzetmelerden biridir. Kaş, göz gibi fattan bir özelliğe sahiptir. Kirpikler ve gamzelerle âşığı perişan etmektedir. Kirpiklerden çıkan her tel âşığın gönlünü yaralamaktadır. Âşık, her ne kadar sitem etse de bu durumdan hoşnuttur. Kirpikler sevgilinin en büyük silahıdır. Şair “kemân ebru” ifadesiyle kirpik ve ok münasebetine değinmiştir. Sevgilinin gözlerine maruz kalan âşık, kirpik oklarıyla yaralanmakta ve içten içe erimektedir. Kirpikler, şekil itibari ile oka benzemektedir. Kaşlar ise yaya benzemesinden dolayı yaydan çıkan ok, âşığın gönlünü paramparça etmektedir. Kanlar içinde kalan gönül, sitem etmek yerine hâlimden memnundur. Sevgilinin ok gibi kirpiklerine maruz kalmak bile onun için nimettir.

Bir önceki beyitte boy için kadd kelimesi kullanılırken bu beyitte kâmet kullanılmıştır. Bu farklı kullanım ilk beyitte sevgilinin boyunu tarif ederken bu beyitte âşığın iki büküm olması manasıyla kullanılmıştır. Boyun iki büküm olması belin bükülmesi anlamıyla tezahür etmiştir. Sevgiliden ayrı kalan âşık artık gam yüküne dayanamayıp sevgiliye serzenişte bulunmaktadır.” Ey kemân kaşlı sevgili!” diyerek seslenen şair nidâ sanatından ve kaşları kemana benzetmesi yönüyle teşbih sanatından yararlanmışır. Sevgiliden gelen her şeye razı olan âşık, artık sevgiliden lütuf bekleyerek kendisinin ne hâlde olduğunu görmesini istemektedir. Sevgili yolunda beklemekten ve sevgilinin umursamaz tavırlarından dolayı âşığın huzuru ve sabrı kalmamıştır. Sevgilinin kirpiklerinden nasibini alan âşık yaralanan gönlüyle sevgiliye ah u zâr etmektedir.

3.3. Beyit:

Amân ey şâh-ı hûbân rahm idüp ahvâl-i zârım gör

Sevâd-ı kâkülünden fark olunmaz subh ile şâmım

Kelimeler:

hûbân: güzeller, iyiler

rahm: acıma, esirgeme, koruma

ahvâl-i zâr (âh u zâr): ağlayıp, inleme

sevâd: karalık, siyahlık, karaltı

subh: gündüz

şâm: gece

Dil içi çeviri:

Amân, ey güzeller şahı! Bana acıyıp ağlayan/inleyen hâlimi gör. Sabah ile akşamımın kakülünün kara tellerinden farkı yoktur (gece ve gündüzüm hep kararmıştır).

Şerh:

Divan şiirinde zülf (saç) genellikle siyah olarak ele alınır. Bu siyahlıktan hareketle aya ve güneşe benzeyen yüz arasında tezat yapılmaktadır. Divan şairlerine göre ideal saç rengi siyahtır. Saçın siyah olmasıyla ilgili pek çok ifade ortaya çıkmıştır. Bu bakımdan gece, duman, duhân (duman), sâye (gölge), ebr (bulut), Hindû, Frengistan, Kâfiristan, siyah (kara), deycür (çok karanlık), midâd (mürekkep), sevâd (kara) vb. ifadeler renk açısından kullanılan kelimelerdir. Divan şairinin dünyasında güzelin saçı için kullanılan renk siyahtır. Siyah renk her yönüyle sevgilinin ayrılmaz bir bütünüdür (Köksal, 2002:165). Siyah renk dışına çıkmak, şairler için çılgınlık ve kusur sayılmaktadır. Bu ideal kullanımın dışına çıkan şairler de olmuştur. Fakat saç için siyah renk kadar rağbet görmemiştir. Sarı renk kimi zaman bitkin, soluk bir sevgiliyi ifade etmek için kullanılmıştır (Köksal, 2002:165).

Saçın âşıklar üzerindeki etkisi ve siyah olması da göz önüne alınarak saçlar kâfir, dinsiz ve papaz gibi kelimelerle ifade edilmektedir. Saçlar aynı zamanda fettândır, gönül çalmaktadır. Zülfün hayali gönülden gitmez; çünkü kâfirin yaptığı bina sağlam olur. Yüz üzerindeki ayva tüyleri Kur'an yazısı olarak değerlendirildiğinde, zülfün bunu kapatması kâfirliğe delâlet eder. Zülfün ucunda gönül barınamaz. Çünkü zülf diğer unsurlarla birleşince kâfirlik özelliği çoğalır (Çavuşoğlu, 1971:115).

Beyitte saçın siyahlığını ifade etmek için sevâd kelimesi kullanılmıştır. Gece ve gündüzünün siyah kâkülünden farkı olmamasını dile getiren âşık, karanlık içinde kaldığını, sevgilinin fettân saçlarına esir olduğunu dile getirmektedir. Gece ve gündüz, sevgilinin kâkülünün rengine benzetilmiş (teşbih) ve kelimeler arasında tezat oluşturulmuştur. Bu tezatlık güneşe benzeyen yüzü, kara zülflerin kapatması ile aynıdır. Sevgilinin saçlarına takılan âşığın gönlü, bu karanlık dünyada kalmıştır. Karanlık

dünyadan çıkmanın tek yolu ise, sevgilinin dağınık saçlarını toplamasıdır. Sevgilin dağınık saçları âşığın yıkık, perişan gönlünü ifade eder. Dağınık saçlar, şekil itibari ile de benzetmelere maruz kalmıştır. Yılan benzemesi de şekil itibariyle, âşık için tehdit oluşturmaktadır. Sevgilinin saçlarına uzanmak isteyen, ona yaklaşmak isteyen âşık, yılan benzeyen saçlardan dolayı yılan/ejderha saldırısına maruz kalacak ve yaralanacaktır.

Âşık çaresizlik içinde bel büküp “Âman ey güzeller şâhı!” diye seslenerek (nidâ), güzeller güzeli sevgiliden kendisine acımasını, hâlini görmesini istemektedir. Perişan gönlün çıkardığı âh kıvılcımları âşığın dilinden “âman!” olarak dökülmüştür. Çaresiz kalan, dünyası karararı âşık, sevgiliye kavuşarak aydınlığa çıkmak istemektedir (tezat). Zira divan şiirinde sevgiliye kavuşmak yoktur. Sevgili hep uzak ve ulaşılmaz olarak tasavvur edilir. Güzellerin şâhı ifadesiyle şair, seçtiği sözcüklerle aralarında maddi ve manevi uzaklık olan bir sevgiliye çağrı yapmıştır. Kelamda, serzenişte bile uzak olmasına rağmen sevgili, âşığın kalbini kara kâkülüyle yaralamakta ve çaresiz bırakmaktadır.

3.4. Beyit:

Ne sabr eyler firâka ne visâl ile olur teskin

Dil-i divaneden şaşdım n’ola yâ Rab ser-encâmım

Kelimeler:

firâk: ayrılık, ayrılma

visâl: ulaşma, bitişme, sevgiliye kavuşma

teskin: sakin kılma, yatıştırma, yatıştırılma

ser-encâm: bir işin sonu

Dil içi çeviri:

Yâ Rab! ne ayrılığa sabrederim ne de (sevgiliye) kavuşma ile teskin olurum. Divane gönlüm beni şaşkın yaptı, acaba benim sonum ne olur?

Şerh:

Ayrılık ve kavuşma iki zıt kelime olup âşığın çaresiz hâlini ifade etmektedir (tezat). Çünkü âşık sevgiliye kavuşma hasretiyle yanarken, hayaline tutulduğu sevgiliye yüz yüze geldiğinde ise yine bir korkuya kapılır. Yokluğunda ayrılık, ufak bir ulaşma ihtimali olsa bile kaybetme korkusu içine girer. Âşık bazen ayrılık derdiyle çok trajik durumlara düşer. Ne hasrete dayanacak gücü kalır ne de kendisinde sevgiliye kavuşabilmek için bir şeyler yapabilecek enerji bulur. Bir taraftan ayrılık derdi bir taraftan sevgiliye kavuşma yolunda bir şey yapamayacak hâlde olması, âşığı kahreder. (Çeltik, 2010:7) Sevgilinin hasretine dayanama-

yan âşıklar, ana kavuşmanın, onu görmenin sevincine de dayanamazlar. Sevgilinin karşısına çıkan âşğın dili tutulur, durumunu beyan edemez. Dili tutulan âşık, sevgili ile kavuşma hayaline dalar ve yine ayrılık acısı çeker. İki zıt kelime arasındaki ilişki bed-baht, çâresiz, perişan bir gönlün iç çekişlerini dile getirir. Bir türlü bu ikilemden çıkamayan âşık “Yâ Rab!” diye seslenerek (nidâ) ilahi güce sonunun ne olacağını sormaktadır (istifham). Bu serzeniş, gönlün kendisini anlayacak en büyük aşka sığınması olarak nitelendirilebilir. Sevgilinin naz, işve ve istiğnâsına karşı sevgiliye sesini duyuramayan âşık, hâlini en iyi bilene, yüce Yaraticıya yakarıştta bulunmaktadır.

Divan şiirinde sevgili umursamaz, duymaz ve görmez bir hâle bürünmüştür. Adeta put/heykel gibidir. Bir önceki beyitte şair, sevgiliye seslenerek hâline acımasını istemiş ve karanlığa gömülen ruh hâlini anlatmıştır. Bu seslenişle sevgiliden cevap alamamış ve alsa bile kavuşma anının hayaliyle korku içinde kalmıştır. Bir taraftan kavuşmayı isterken diğer taraftan ona ulaşınca ne yapacağını bilememenin endişesi içerisinde. Bu durum aslında acıya alışan âşğın, farklı bir tepki ile karşılaşınca alışılmıştın dışına çıkma, şaşırma içgüdüsünün verdiği bir ikilemdir. Bu ikilem arasında daha fazla dayanamayan âşık, sitemini “yâ Rab” diye seslenerek en yüce olan maşuka yöneltmiştir. Bu bağlamda gönülden çıkan âh kıvılcımlarının en son mertebeye geldiğini göstermektedir. Bu âh ile perişan düşen âşık, divane gönlüne çare istemektedir.

3.5. Beyit:

Kemend-i kâkül-i müşginine dil tâ esir oldu

Olup rüsvâ-yı âlem kalmamıştır neng ile nâmım

Kelimeler:

kemend: idam için kullanılan yağlı kayış

rüsvâ: rezil olmak

neng: ün

nâm: şöhret

Dil içi çeviri:

(Ey sevgili!) Misk kokulu kâkülünün kemendine gönül kesinlikle esir oldu. Bu yüzden âleme rezil olup, ün ve şöhretim kalmadı.

Şerh:

Klâsik Türk şiirinde sevgilinin saçının kokusu için misk (müşğ) âmber, reyhân, kâfur, nâfe vb. kelimeler kullanılır. Misk, bir cins ceylanın göbeğinden çıkan güzel kokulu maddedir ki meşhûr itriyâtandır (Kâmus-ı

Türkî, 1317:1343). Bu güzel kokuyu sevgilinin saçlarına benzeten âşıklar, bu kokuyla saçı yarıştırır ve zülfler misk kokusundan üstün gelir. Öyle ki sevgili ayak tozunu etrafa saçtığından miske rağbet kalmaz.

Sevgilinin uyanmasıyla esen bâd-ı sabâ sevgilinin bağlı saçlarını çözer ve kokusunu âşığa ulaştırır. Âşığa ulaşana kadar sevgilinin saçlarından gelen misk kokusu etrafı bahar, bahçe yapar. Bâd-ı sabâ, sevgilinin misk kokulu saçını çözdüğü için âşığın gönlüne attarın nefesi gelmiş olur. Etkileyici kokuya maruz kalan âşığın aklı başından gider ve mecnun olur (Turan, 2019:3) Birçok açıdan sevgili ile ilişkilendirilen misk (müşg) divan şiirinin yapı taşlarından biridir. Sevgilinin saçlarının fettân, katil olmasının yanında sarhoş edici özelliğe sahip olması vasfını arttırır. Rüzgarla gelen koku, âşığı cevri ü cefa içinde bırakırken bazen de âşığa can suyu olur. Tükenen gönle ilaç, aşktan görmeyen gözlerine şifa olur.

Diğer bakımdan, zülf misk kokulu bir kayış olarak, âşıkların gönlünü asar (teşbih). Eskiden idam olunması için yağlı kayışlar kullanılırdı. Kement kelimesi ile sevgilinin saçlarında idama hazır olan âşık, esir olan gönlüne de sitem etmektedir. Âşık, asılı kaldığı sevgilinin saçlarında, rezil olmuş ve tüm ününü kaybetmiştir. Şair beyitte sitem eden bir âşık gibi değil, ün ve şöhretini sevgili yoluna harcamış bir âşık profili oluşturmaktadır. Özellikle yakın anlamı bakımından “neng ve nâm” sözcükleriyle musikiyi yakalayan şair, beyte başka bir anlam kazandırmıştır. Âleme rezil olup, ün ve şöhretini kaybetmesinin nedenini, sevgilinin misk kokulu saçlarının kementine esir olmasına bağlayan âşık, içinde bulunduğu durumu güzel bir nedene bağlamıştır (hüsn-i ta’lil). Divan şiirinin tüm güzel unsurlarına malik olan beyit, şairin bu geleneği oldukça iyi kullandığını göstermektedir.

3.6. Beyit:

Suâl eylerse ol meh-rû nedir maksudun ey şeydâ

Muradı n’oldığın bilmez dil-i mahzûn-ı nâ-kâmım

Kelimeler:

meh-rû: ay yüzlü güzel

maksud: istenilen şey, istek

mahzûn: hüznü, tasalı, kaygılı

nâ-kâm: maksadına erişmiş, yoksun kalmış, nasipsiz

Dil içi çeviri:

O ay yüzlü güzel “nedir isteğin ey çılgın!” diye sorarsa, hüznü ve muradına ulaşmamış gönlüm muradının (isteğinin) ne olduğunu bilemez (Şaşkınlıktan cevap veremez.)

Şerh:

Ayın parlak olmasından dolayı, sevgilinin yüzünü ifade etmek için meh-rû kelimesi kullanılmıştır. Sevgilinin yüzü aya benzetilerek, nûrâni bir cemâl tasavvur edilmiştir (teşbih). Sevgilinin ay gibi parlak cemâline ulaşmak isteyen âşık, mum etrafından dönen pervane gibi kendini yakar/helâk eder. Sevgilinin parlak yüzü, âşığa hayaller kurdurarak, gönlünü perişan eden aşk ateşi içinde çaresiz bırakır.

Divan şiirinde mâh, mihr gibi ifadelerle aya benzetilen sevgilinin yüzü ise ayın bile kendisini kıskanacağı kadar parlak ve güzeldir. Nurâni bir sıfata sahip olmak isteyen âşığın gözü bu parlaklıktan kör olmuştur. Tek vakıf olduğu duygu, âşığın gönül gözünün gördüğü ve hissettiği aşk duygusudur. Gönül gözüyle gören âşık, aşk uğruna kendini feda etmiştir.

Divan şiirinde sevgiliye ulaşmak zor ve güçtür. Sevgilinin hayaliyle yaşayan âşık, ona ulaşamasa da ulaşacağı günün hayalini kurar. Beyitte geçen ay yüzlü sevgilinin âşığa çılgın diyerek isteğini sorması gerçekte ulaşılamayacak bir hayaldir. Fakat âşık bu soruya karşı vereceği cevabı da hayal ederek dile getirmiştir. Âşık bu soru karşısında isteğinin ne olduğunu bilmeyen hüznü ve nasipsiz biri olarak kendini ifade eder. Hüznü ve nasipsiz olması âşığın bu duruma alışmasından ileri gelir. Bir gün sevgilinin âşığa soru soracak kadar yakın olması, imkânsız bir hülyadır. Hülyaya kendini bu kadar yakın hisseden âşık, kararsız bir vaziyette, hüznünü dile getirir. Zira imkânsız olan bir olayın karşısında âşığın mutlu ve şaşkın olması beklenir. Bu ikilem ayrılık ve kavuşma arasındaki kararsızlığın tezahürüdür. Âşık ne ayrılığa katlanabilir ne de kavuşunca mutlu olabilir. Divan şiirinin temel unsuru olan bu ikilem beyitte de kendini hissettirir. Âşık kendini çılgın olarak nitelendirir (teşbih). Aşk, âşık için bir çılgınlıktır ve yanacağını bile bile ateşin etrafında dönmektir. Bunu bilerek yola çıkan âşık ise, sevgilinin nazarında çılgındır. Beyitte, nasipsiz bir gönlün, hüznü aşkı karşısında vereceği cevabı, kendisi de bilmemektedir.

3.7. Beyit:

Götürmem başımı hâk-i der-i mey-hânedan Hâmî

Mey-i pür-neşve-i aşkıyla ser-şâr olmadan câmım

Kelimeler:

hâk: toprak

pür: dolu

neşve: sevinç, hafif sarhoşluk, keyif, neşe

ser-şâr: ağzına kadar dolu, taşkın

Dil içi çeviri:

Ey Hâmî! Kadehim aşkın şarabının neşesiyle dolup taşmadan, meyhanenin eşliğinden başımı kaldırmam.

Şerh:

Beyitte; mey, meyhane ve kadeh kelimelerinin oluşturduğu bütünlük (tenasüp) ile aşkıdan sarhoş olan bir âşık çizilmiştir. Şarap, divan şiirinde çok konu alan bir mazmundur. Şarabın kırmızı cazibeli rengi, sevgilinin yanaklarına benzetilir. Eski anlayışa göre şarabın yıllanmış makbuldür. Şişenin dibinde kalan tortu en güzel yeridir. Sevgilinin yanakları vasıtasıyla bu mazmun çok rağbet görür. Şarap kelimesinin kullanıldığı yerde kadeh ve meyhane kelimeleri de kullanılır. Mecazi anlamda kullanılan kadeh, mey ve meyhane kelimeleri aşk ile sevgiliye meftûn olan âşığı temsil eden kelimelerdir. İslam etkisinde gelişen divan şiirinde mey ve kadeh sözcükleri sembolik olarak kullanılır.

Beyitte geçen mey kelimesi sevgiliyi nitelemektedir. Şarap; mest eden, sarhoşluk verici özelliğiyle içenin aklını başından alır. Sevgili de âşığı sarhoş etmiş ve kendinden geçirmiştir. Bu bakımdan şarap, sevgiliye benzetilmiştir (teşbih). Aşk yolunda divane olan âşık, muradına ermek istemektedir. Kadehi şarabın sevinç dolu aşkıyla dolmadan yolundan dönmeyecektir. Meyhane kapısının toprağı tamlamasıyla ise şair, sevgilinin kapısının eşliğini ifade etmiştir. Şaraba benzetilen sevgilinin kapısı meyhane olarak nitelendirilmiştir. Sevgilinin ayak tozu bulunan kapısının eşliği, âşığa mesken olmuştur. Sevgilinin (yurdunun) kapısının önünden âşık kabul görene kadar ayrılmaz, eşikte aşk nöbeti tutar, oradaki köpeklerle arkadaş olur.

Hâmî'yi niteleyen bu beyit mahlas beytidir (tecrit). Bu beyit daha önceki beyitlere nazaran farklı bir boyut kazanmıştır. Daha önceki beyitlerde sevgiliye sesini duyurmaya çalışıp kendi hâline acımasını isteyen âşık, bu beyitte kararlı bir duruş sergiler. Artık sevgilinin kendisine acımasını değil, aşkını görmesini ve inanmasını ister. Kararsız olan âşık, artık bir karara varıp içinde bulunduğu ikilemden çıkıp, sadece kendini sevgilinin yoluna adanmıştır. Şarap gibi akli baştan alan güzelin kapısının önünde kabul görene kadar nöbet tutan âşık, sarhoş gönlünden şikayet etmemektedir. Benzetmelerle kurulu olan beyit, anlam ilişkisi bakımından ustalıkla kurulmuştur.

4.Sonuç

Hâmî-i Maraşî, Maraş'ta yaşamış mutasavvıf şairlerdendir. Gaffâr Baba adıyla tanınan şair hakkında kesin bilgi yoktur. Günümüze ulaşan tek eseri Divan'dır. Şiirlerinde zamanında yaptığı mesnevihanlığın etkisi görülür. Daha çok tasavvufi konularda sanatını icra eden şair, diğer konuları işlediği şiirlere de sahiptir. Bu çalışmada Hâmî-i Maraşî'nin mutasavvıf yönünün dışında duygu dünyasının yankılandığı lirik bir gazeli görme şansını yakaladık. Bu gazelden ve diğer gazellerinden edindiğimiz bilgilerden yola çıkarak onun divan şiir tekniğini ustaca kullanan lirik bir şair olduğunu tespit ettik.

Gazelde tüm beyitler âşık ve maşuk etrafında gelişmektedir. Perişan bir âşık, umursamaz bir sevgili vardır. Aşkından çaresiz kalan âşık, sevgiliye ulaşma arzusuyla yaşamaktadır. Genel olarak ayrılık ve kavuşma üzerine kurulu olan gazel, âşğın ikilemini ifade eder. Divan şiirinin güzellik unsurlarını barındıran gazel, üslup ve hayallerle dikkat çekmektedir. Yedinci beyitte ise artık ikilemden çıkmış, kararlı bir âşık vardır. Sevgilinin yurdunun önünde kabul görene kadar aşk nöbeti tutan âşık yer almaktadır.

Divan edebiyatının layıkıyla incelenmesi, şiirlerin tahlil ve incelemelere tabi tutulması onun karşısında olup değerini düşürmeye çalışan mahfillere karşı değerinin tebarüz ettirilmesi büyük önem taşımaktadır. Öz şiir anlayışımızı, duygu ve düşüncelerimizi korumak her bireyin görevidir. Divan edebiyatı kendi bağrımızdan kopup gelen bir neslin mirasıdır. Bu miras, sahip çıkıldığı sürece ayakta kalacak ve varlığını devam ettirecektir.

KAYNAKÇA

- Alıcı, Lütfi (2005). “Tezkirelere Göre Kahramanmaraşlı Divan Şairleri” KSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. C.1.1, Ss. 56-63.
- Alıcı, Lütfi (2013). Hâmî Abdu'l-Gaffâr Baba Divan-ı Hâmî-i Maraşî Tenkitli Metin-Tıbbasım. Kahramanmaraş: Ukde Yay.
- Alıcı, Lütfi Vd. (2009). “Maraşlı Divan Şairleri” . Türk Edebiyatında Maraşlılar. Kahramanmaraş: Ukde Yay.
- Altay, Adem (2008). Hâmî Divanı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi SBE.
- Atalay, Besim (1973). Maraş Tarihi ve Coğrafyası. İstanbul: Maarif Vekaleti.
- Çavuşoğlu, Mehmet (1971). Necâti Bey Divan'ının Tahlili. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Çeltik, Halil (2010). “Âşığın Trajik İkilemi: Vuslat ve Ayrılık” S.7, Turkish Studies, Yaz, ss. 136-141.
- Devellioğlu, Ferit (2002). Osmanlıca - Türkçe Ansiklopedik Lügat. Aydın Kitabevi Yay.
- Köksal, M. Fatih (2002). “Eski Şiirimizin Nâdide Güzelleri”, Türklük Bilimi Araştırmaları, S. 11, Bahar, ss. 161–168.
- Özerden, Gülümser (2015). Divan Edebiyatında Servi (15 ve 16. Yüzyıllar). Yüksek Lisans Tezi. Adana : Çukurova Üniversitesi
- Şemseddin Sami (2016). Kâmûs-ı Türkî. İstanbul: Nadir Eserler Kitaplığı.
- Turan, Muhittin (2019). “14 ve 15. Yüzyıl Divanlarında “Koku” Kavramı Etrafında Oluşan Benzetme ve Hayal Dünyalarına Bir Bakış” S.3, Sutad, Nisan, ss. 251-257.

BÖLÜM / CHAPTER 4

**ARTVİN AĞZINDAKİ “HUTO” KELİMESİ
ÜZERİNE**

Sinan UYGUR¹

¹ Doç. Dr.; Bandırma Onyedli Eylül Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri
Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. ORCID ID: 0000-0002-8021-0301.

Bir dildeki kelimelerin macerasını bilmek, o dili konuşan milletin geçmişini de bilmek demektir. Bu sebeptendir ki bir dildeki kelimelerin kökenleriyle uğraşanlar buluntuların elverdiği ölçüde milletlerin tarihlerine de ışık tutabilmektedirler.

Milletlerin tarihî devirlerde dağılma ve derilme, göç ve buna bağlı komşuluklar, başka milletin maddî ve manevî hakimiyetine girme veya başka bir milleti hükümlanlığı altına alma gibi çeşitli süreçlerde meydana gelen etkileme, etkilenme ve etkileşimin izleri millet hayatının çeşitli alanlarında görüldüğü gibi dilde de müşahede edilmektedir. Bütün bu macerayı tarih, arkeoloji, sanat tarihi, sosyoloji, coğrafya, antropoloji gibi pek çok beşerî bilim kendi disiplinleri çerçevesinde ele almaktadır. Dilbilimi ile uğraşanlar da gerek bir dili kendi içinde gerekse başka dillerle karşılaştırmalı olarak değerlendirmek suretiyle meseleyi bir cihetiyle aydınlatmaya çalışmaktadır. Bu sebeple Türk dili –tarihî ve çağdaş Türk lehçeleri, şiveleri ve ağızları- üzerine çalışmalar yapıldığı gibi Türklerin münasebet kurduğu diğer milletlerin dilleriyle de mukayeseli çalışmalar yapılmaktadır. Eldeki imkanların kısıtlılığı bu çalışmaların verimliliğini düşürse de yapılan çalışmalarda dilden hareketle Türklerin tarihini açıklamada ciddi bir yol alınmıştır. Osman Nedim Tuna'nın (1997) Sümerce ile Türkçe arasındaki alakayı gözler önüne seren kitabı, Şinasi Tekin'in (2001) Toharca ve Eski Pehleviceyle Türkçe arasındaki ilişkilere ışık tutan makaleleri, Mehmet Kara'nın (2004; 2006) Eskimo dilleri ile Türkçe arasındaki ortaklıkları ele alan yazıları, Starostin, Dybo ve Mudrak'ın (2003) Altay dillerinin ortak söz varlığını ve dil münasebetlerini ortaya koyan etimolojik sözlükleri bu alanda yayınlanmış eserlerin sadece birkaçıdır. Bunlara son olarak Karaağaç'ın (2008) Türkçe Verintiler Sözlüğü'nü de eklemek yerinde olacaktır. Bu çalışmada Türkçeden Çinceye, Farsçaya, Urduçaya, Arapçaya, Rusçaya, Ukrayncaya, Ermeniceye, Macarcaya, Finceye, Romenceye, Bulgarçaya, Sırçaya, Hırvatçaya, Çekçeye, Lehçeye, İtalyancaya, Arnavutçaya, Makedoncaya ve Yunancaya geçmiş unsurlar ele alınmıştır.

Türklerin tarihî süreçte komşuluk yaptıkları, zaman zaman iç içe yaşadıkları bir millet de Kafkasyanın kadim halklarından Gürcülerdir. Her ne kadar bizim tarih kitaplarımızda çok yer tutmasa da bu ilişkiler Gürcü kroniği “Kartlis Tskhovreba”da ayrıntılı olarak yer almakta ve kroniğin kapsadığı milattan önceki 400'lü yıllardan milattan sonraki 1300'lü yıllara kadar çeşitli Türk boylarından şu veya bu münasebetle söz edilmektedir. “Bun Turki”, “Eski Kıpçaklar”, “Yeni Kıpçaklar”, “Tatarlar” şeklinde zikredilen Türk boylarıyla yaşadıkları olayların kaydedildiği eserde Türklerin diliyle ilgili pek bir şey yoksa da buradaki bilgiler Türk tarihinin farklı dönemlerini yansıtıyor olması açısından önem arz etmektedir. Bizde henüz Gürcü dili, edebiyatı, tarihi, müziği, kültürü üzerine yeterli çalışmalar olmasa da Gürcistan'da ciddi Türkoloji çalışmalarının varlığı görül-

mektedir. Sergi Cikia'nın Fuat Köprülü'nün öğrencisi olmasıyla başlayan Gürcistan'daki Türkoloji çalışmaları ancak kendi millî yararları doğrultusunda devam etmekte, bu iki dilin tarihteki münasebetlerini objektif olarak değerlendirmekten uzak durmaktadır. Kafkasların dört bir yanına yerleşmiş Türk boylarıyla geçmişte ve hâlihazırda çeşitli ilişkiler içinde olan Gürcistan coğrafyasında yaşayan halkların dilleri ile ilgilenilmeli, Türk dilleri ile münasebetleri gün yüzüne çıkartılmalıdır.

Gürcücede Türk dillerinin çeşitli dönemlerini yansıtan pek çok kelime mevcuttur. Bunların bir kısmını Türkçe kökenli kelimeler oluştururken bir kısmını ise Arapça ve Farsça gibi başka dillerden Türkçe aracılığıyla bu dile geçmiş kelimeler meydana getirmektedir. Bu yazıda ele alınacak olan “huto” kelimesinin bu ikinci gruba giren kelimelerden biri olduğu anlaşılmaktadır.

Kelime, Derleme Sözlüğü'nde (TDK, 2009: 2446) Artvin'in Şavşat ilçesinden derlendiği bilgisiyle ve “*Suda eritilerek böcek sokması nedeniyle olan zehirlenmelere karşı panzehir olarak kullanılan bir çeşit taş.*” karşılığıyla yer almaktadır. Tarafımızdan Artvin'de yapılan araştırmada, ana dili Türkçe olan halkın arasında bu kelimenin yaygın olduğu; Lazca, Hemşince ve Gürcüce konuşan ahalinin ise böyle bir şeyden haberdar olmadıkları, ancak ana dili Türkçe olan köylere komşu, ana dili Gürcüce olan köylerin bazılarında kullanımda olduğu tespit edilmiştir.

Artvin halk kültürü ve ağız üzerine yapılan bir kısım çalışmada “huto” kelimesi ile ilgili bazı bilgilerin bulunduğu görülmektedir. Tokdemir (1993, s. 645) Artvin Yöresi Folkloru adlı eserinde “*Huto*”ya “*Panzehir*”; “*Hutotaşı*”na da “*Huto işini gören, bu işte kullanılan taş.*” karşılığını vermiştir. Pehlivan (1993, s. 271) Artvin-Ardanuç Ağzından Derlemeler adlı eserinde “*huto [huto taşı]: (Gür. huto) Gökten düştüğüne inanılan, suda eritilerek, böcek sokmalarına karşı panzehir olarak kullanılan taş.*” diyerek tanımlamış ve kelimenin kökenini Gürcüce olarak belirlemiştir. Güllüdağ ise (2009, s. 241-242) kelimeyle ilgili Pehlivan'ın yazdıklarını aynıyla vererek Artvin ağızına Gürcüce kelimelerin Sarp Sınır Kapısı'nın açılmasıyla oluşan ticari ilişkiler, kız alıp verme ve bazı Gürcü kökenli vatandaşların Artvin'e yerleşmesi gibi sebeplerle girdiğini ileri sürmüştür. Ardanuç ağızı üzerine bir yüksek lisans tezi hazırlayan Özkan (1994, s. 116) da Pehlivan'ı tekrarlayarak “*Gökten düştüğüne inanılan, suda eritilerek, böcek sokmalarına karşı panzehir olarak kullanılan bir taş.*” şeklinde kelimenin izahını yapmıştır.

M. Adil Özder'in yazdığı, ancak çok sonradan Ali Özer'in (2011, s. 68) bir kısım eklemeye yayınladığı Her Yönüyle “Erkinis” adlı eserde kelime “*huto: Gizli güçleri olduğuna inanılan taş parçası.*” şeklinde tespit edilmiştir. Karasüleymanoğlu (2010, s. 355), Yusufeli'de Hastalıklarla

rın Halk İlaçlarıyla Tedavileri ve Bu Konudaki İnanışlar adlı bildirisinde “Zehir taşı olarak bilinen ve Yusufeli’de bulunan kara taş, yılanın soktuğu yere bastırılır. Bu taş zehiri sünger gibi çeker. Zehiri çektikçe rengi değişir. Taşın rengi koyu yeşile döndüğünde, yaranın üstünden kaldırılır.” açıklamasını yapmıştır. Artvinli (2012, 990) ise Karasüleymanoğlu’nun verdiği bu açıklamayı aynen tekrarlamış; ancak “kara taş” ifadesinin yanına “(huto taşı?)” açıklamasını eklemiştir. Karasüleymanoğlu (2015, s. 366), Artvin Halkbiliminden Çizgiler adlı kitabındaki sözlükte “HUTO/Değişik hastalıklara yaradığına inanılan göktaşı parçası. Panzehir” şeklinde kelimeye ve karşılığına yer vermiştir.

Demiryürek ve Öksüz’ün Demirkent (Erkinis) köyünden derlemelerine dayanarak hazırladıkları Yusufeli’de Halk İnanmaları ve Efsaneler adlı bildirilerinde taşla ilgili daha ayrıntılı bilgi yer almaktadır.

“Doluyla beraber gökten düştüğüne inanılır. Bu taşlar iki çeşittir. Bunlardan biri Yürek taşıdır. Diğeri ise Huto taşı. Yürek taşı suyun içine konulursa o sudan içen çocuğun korkularının geçeceğine inanılır. Köyde çok korkan çocuklara bu taşın suyu içirilir.

Huto taşı ise şifalı bir taştır. Böcek sokmalarında, zehirlenmelerde bu taşı suya koyarlar. Biraz beklettikten sonra bu suyu içen kişinin zehirden arındığına inanılır. Yine huto taşının süte konduğunda sütün yoğurt tutacağına inanılır.

Bu iki taşın dolu yağarken insanın önüne düştüğüne ama herkese görünmediğine inanılır. Huto ortası delik hafif kızıl renktedir. Yürek taşı ise sarı tonlarında yarı şeffaf bir taştır. Bunlar halen daha köyde bazı evlerde bulunmakta ve şifa arayanlar buralara gitmektedir.” (Demiryürek ve Öksüz, 2010, s. 362)

Köse’nin (2017, s. 54) Ardanuç’ta Türk Halk İnançları adlı yüksek lisans tezinde 1965 doğumlu Sellinaz Altuntaş’dan derleyerek aktardığı “Ardanuç’ta eskiden gökten yağdığına inanılan ve adına ‘huto’ adı verilen yada taşına benzer taşlar vardır. Bu taşlar yağmur yağdırmak için kullanılmakla beraber çeşitli hastalıkların tedavisi için de kullanılır.” ifadelerinin “Bu taşlar yağmur yağdırmak için kullanılmakla beraber” kısmına başka bir kişi veya bölgeden teyit edilemediği için şüpheyle yaklaşılmalıdır.

Aktaş Küçükay (2019, s. 78) Artvin’in merkez köylerindeki halk hekimliği üzerine yazmış olduğu yüksek lisans tezinde “Bölgede genelde böcek ısırılmaları için kullanılmasının yanında sebebi bilinmeyen hastalıklar için de huto taşları kullanılmaktadır. Genelde kişiler bu taşı rüyasında görerek ya da şeklinin farklı olmasından dolayı bulurlar” açıklamasını yaparak taşla ilgili kaynak kişilerden derlediği bilgilere yer vermiştir. K.16 kodlu kaynak kişi gece rüyasında taşları bir dere kenarında gördüğünü,

ertesini gün dere kıyısına gittiğinde rüyasındaki taşları bulduğunu ifade etmiş, K. 32, 47, 60 kodlu şahısların ise huto taşlarının yedi tane bir takım hâlinde olduklarını ve mayısın yedisinde gökten düştüğüne inanıldığını, bulunan taşın huto olup olmadığını anlamak için taşın yıkıldığı suyla sütün mayalanması gerektiğini; K. 81, 89 kodlu kaynak kişilerin de bu taşın denizden çıktığına inandıklarını aktarmıştır (Aktaş Küçükay, 2019, s. 78-79). Bu çalışmanın sonunda “huto” taşı olarak kabul edilen üç taşın fotoğrafı yer almaktadır (Aktaş Küçükay, 2019, s. 134).

Artvin halk inançları üzerine bir makale yazan Güven (2021, s. 120-121) ise, dolu ile beraber gökyüzünden “huto ve yürek taşı” diye adlandırılan iki taşın düştüğü inancının Yusufeli, Ardanuç ve Şavşat’ta bulunduğunu dile getirmiştir.

Artvin’den “huto”, “huto” olarak kayıt altına alınmış kelimeyle ilgili yukarıdaki bilgilerin yetersiz olduğu görülmektedir. Evvela kelime telaffuzuna uygun kaydedilmemiştir. İlk ünsüzü “h” (tonsuz, küçük dil, sızıcı, ağız) olması gerekirken çoğunlukla “h” (tonsuz, gırtlak, sızıcı, ağız) ile yazılmıştır. İkinci ünsüz ise bazı çalışmalarda yanlışlıkla “t” (tonsuz, diş eti, aşırı patlayıcı, ağız) olarak yer almıştır. Hâlbuki kelimenin ikinci ünsüzü “t” (tonsuz, diş eti, patlayıcı, ağız) ile söylenmektedir. Gürcücede de kelime bu telaffuza uygun şekilde “ხუთო” olarak yazılmaktadır.

Doğup büyüdüğüm Artvin ilinin Sarıbudak (Melo) köyünde bu taşlarla ilgili bir kısmı yukarıdaki bilgilerle örtüşen bir kısmı ise farklılaşan anlatı ve uygulamaları burada aktarmak yerinde olacaktır. İlk önce “huto”nun nereden bulunduğu, nasıl elde edildiği üzerinde durmak gerekir. Herkesin evinde ve elinde olmayan, dolayısıyla özenle saklanan bu taşların sahiplerine “Bunları nereden buldunuz?” dediğimizde “Bunlar kaynamdan kaldı.” veya “Bizde eskiden beri vardı? Ama şu taşları ben buldum.” gibi cevaplar vermektedirler. “Peki bu taşları sizden öncekiler nasıl, nereden bulmuş?” sorusunu ise genelde “Gökten mayıs ayında doluyla düşmüş.” demektedirler. Halis Uyğur (d. 1914 - ö. 1991) öldürülen zehirli yılanın belirli bir yere gömülüp altı ay kadar çürümesi beklendikten sonra içinden “huto”nun çıkacağından bahsedirdi. Köyde başka bir anlatı daha ilginçtir ve buna tanıklık verenlerin olduğunu da söylemek gerek. Ruhset Aktan (d. 1927 – ö. 2020) başından geçen bir olayı şöyle anlatmaktaydı: “Karapınar’dan dereye yukarı ögle vakti geliyordum. Çok şiddetli bir şırıltı işittim. Az ileri vardım ki bir yılan. Ama büyük, bacağı kalınlığında. Başında iki tane boynuzu var. Korkudan donakaldım, aklım geçti. Cesaret edip yeleğimi başına atamadım. Yeleğimi atsaymışım o boynuzlar düşermiş. Bırak atmayı bir hafta sesim gitti, konuşamadım.” Her ne kadar “Biz hiç bu kadar büyük yılan bizim buralarda olur mu? Biz hiç görmedik.” desek de hep aynı heyecanla bu hikâyeyi anlatır, Nadim Aktan (d. 1926 – ö. 2014) da eşinin korkudan bir hafta konuşamadığını dile getirirdi.

Sarıbudak köyünde yılanlarla ilgili çeşitli inançların var olduğu görülmektedir. Burada yılanın normal yollardan öldürülebileceğine, ancak onlar için bunun dışında bir ecel olmadığına, dolayısıyla onların bin yıl yaşayabildiklerine inanılır. Bu yörede çok büyük ve değişik yılanlarla ilgili memoratların varlığı dikkat çekicidir. Esmâ Acar'a (d. 1929 – ö. 2004) elindeki “huto”ları nereden bulduğunu sorduğumuzda “Bunları Mami Dede bulmuş. Bir gün Didibo’ya (3224 metre rakımlı Kurt Dağı) küçük bir karaltı gelmiş. Şiddetli bir yağmur yağmış. Sel seli götürmüş. Deredeki büyük kayalar o zaman dağdan gelmiş. Meğer böyle yağmur büyük yılanlar için yağdırılmış. Onlar bin sene yaşarlarmış. Kendi kendilerine ölemedikleri için Allah’a yalvarmışlar ki büyük bir sel olsun da o sel bizi götürsün. İşte Mami Dede bu selden sonra dere boyu Zeytinlik’e inmiş. O zaman o büyük yılanın leşiyle karşılaşmış. Yılanın ağzından dört tane dişi sökmüş de getirmiş.” diye elindeki taşların hikâyesini anlatırdı.

Bazıları ise “huto”nun hacdan getirildiğinden bahsetmektedirler. Burada şunu belirtmek gerek ki bugüne kadar “huto” diye gösterilen taşlar birbirinden farklı şeylerdi. Bunlardan tornadan geçtiği belli, 2,5x1,5 cm ebatlarında, rengi turuncudan kıızıla dönük, ortası delik olanlarının böyle ticari bir eyleme konu olduğu muhakkaktır. Diğerleri ise aşağı yukarı yine aynı boyutlarda, bazılarının içinde beyaz çizgileri olan çeşitli renklerde taşlardı.

Sarıbudak köyünde “Elinizdeki taşlar gerçekten huto mudur?” dediğimizde, taşların gerçek olup olmadığına sütü mayalayıp mayalamamasına bakılarak anlaşıldığını dile getiren taş sahipleri, “huto”nun yıkandığı ayranın renginin de yeşile döndüğüne tanıklık etmektedirler. Taşların bu yıkamalar esnasında eriyerek küçüldüğünden, dolayısıyla böyle değerli ve elzem bir şeyin boş yere sarfedilmemesi gerektiğinden, ayrıca kaybolmayacak güvenli bir yerde özenle korunmasının lazım geldiğinden bahsetmektedirler. Ancak çok ağır böcek veya yılan ısırılma vakalarında içinde “huto” yıkanmış ayran veya su, ilgili bölgeye sürülür; bu sıvıya batırılan bez buraya bağlanırdı. Bu uygulamanın zehirlenen bölgedeki yanma, acı, ateş, şişlik gibi belirtileri azalttığı, birkaç gün içinde zehirlenen hayvan veya insanın iyileştiği görülürdü.

“Huto”nun insan sağlığını alakadar etmesine binaen en azından birkaç çevre vilayette biliniyor olması beklense de bütün taramalara rağmen kullanımda olması muhtemel Ardahan, Kars, Erzurum, Bayburt, Rize, Trabzon ağızlarında tespit edilememiştir. Kelimeye Türkiye Türkçesinin Anadolu ve Rumeli ağızları ile çağdaş Türk lehçelerinde rastlanmamış; ancak bir kısım tarihî metinde karşılaşılmış olup bu durum toplumların ve toplum hayatının yansımaları olan dillerin nasıl bir değişim süreci geçirdiğini göstermesi bakımından oldukça manidardır.

“Khutu” üzerine dönemi için ayrıntılı iki uzun makale yayımlayan Laufer (1913; 1916) kelimeyi Tang (M. 618-907) ve Liao (M. 916 – 1125) yıllıklarında belirlemiştir. 榧 榧 imlasiyla yazılan ve “ku-tu” şeklinde okunan kelimenin ilk kısmı olan “ku”nun “kemik”, ikinci kısmı oluşturan “tu”nun ise kemik veya fildişinden üretilen bir ürünü karşılamak üzere kullanıldığını belirterek kelimenin Çince kökenli olduğunu ileri sürmektedir (Laufer, 1916, s. 359). Bu kelime ile karşılanan şeyin mors dişi ve deniz gergedanı dişi olduğunu, Türkler ve Çinliler vasıtasıyla kuzey halklarından elde edilip işlenerek Ortadoğu pazarlarında satıldığını delilleriyle ortaya koymaktadır (Laufer, 1913; 1916). Çin kaynaklarını değerlendiren Laufer (1913, s. 318) “ku-tu-si” kelimesi ile ilgili burada *“the horn a thousand years’ old snake; there is also the word tu-na-si”* açıklamasını vermektedir ki bu bilginin Artvin’deki bin yıl yaşayan boynuzlu yılan inancı ile örtüştüğü görülmektedir.

Orta Çağ ve Rönesans Avrupa’sında da rağbet gören bir şey olan “huto”nun döneminde büyük meblağlara alıcı bulduğu, varlıklı insanların elinde olduğu bilinmektedir (Lavers, 2017, s. 101). Bu alanda birçok yayın yapılmış olmasına rağmen bu şeyin tam olarak neye karşılık geldiği hususunda bir sonuca ulaşılamamıştır. 12. yüzyılda Avrupada “Alicorn/unicorn” isimli hayalî bir varlığın temelinde de zehirlenmelere karşı kullanılan bu şey vardı. Hildegard of Bingen (d. 1098 – ö. 1179) tarafından yazılan *Physica* adlı esere el yazısıyla eklenen *“If a man is afraid of being poisoned, he should place the hoof of a unicorn under the plate on which the food is or under the cup which contains his drink, and if there is poison in it, they become boiling hot if they are warm, but if they are cold they will begin to steam and thus will he know that poison is mixed therewith.”* ifadeleri (Lavers, 2017, s. 102) zehirlerin tespitinde bu sihirli nesnenin nasıl kullanıldığını göstermesi bakımından ilginçtir.

Batıda yüz yılı aşkın bir süredir “hutû”nun ne olduğu üzerine yaşanan tartışmalar neticelenmiş değildir. İslâmî dönem tıp, değerli taşlar ve metallere ile ilgili yazılan eserlerin 19. yüzyıl sonu 20. yüzyılın başında bilimsel yöntemlerle ele alınmaya başlanmasından sonra adı geçen, tarif edilen bu şeyin gerçek dünyadaki karşılığı da keşfedilmeye çalışılmıştır. Laufer (1913; 1916; 1925), Kunz (1916), Wittfogel ve Chia-Shêng (1949), Ettinghausen (1950), Lavers ve Knopp (2008) King (2013), Hansen (2013), Lavers (2017) gibi pek çok araştırmacı tarihî el yazmalarındaki tariflere, minyatürlere, müzelerde veya hazinelerdeki eşyalara bakarak bunun mors dişi, deniz gergedanı dişi, misk öküzü boynuzu, gergedan boynuzu, tüylü gergedan boynuzu, mamut dişi gibi şeyler olabileceğini ileri sürmüşlerdir.

Arapça, Farsça, Türkçe, Ermenice tarihî metinlerde çeşitli anlatı ve anlamlandırmalarla “hutû” kelimesi yer almaktadır. Minorsky’nin (1948, s. 304) muhtemelen 821’de Uygur sarayına gitmiş olan Tamîm ibn Bahr’ın

raporunun Meşhed nüshasından aktardığı “*wa fi bilâdi-him al-khutû al-ja-ayyid wa huwa jabhatu dabbatin tuşâdu fi baladihim*” ifadeleri “hutû”nun Uygur Türkleri tarafından bilindiğini göstermesi açısından önemli bir delil teşkil etmektedir.

M. 982 tarihli Hudûdu'l-Âlem'deki (1999, s. 64) “يؤتي منها المسك الكثير” و الأوبار الوفيرة و خشب الخدنك، و خشب الخلنج و مقابض السكاكين المصنوعة من الختو.” ifadelerinden Hırgızlar (muhtemelen Kırgız) tarafından “hutû”dan bıçak sapları yapıldığı anlaşılmaktadır.

Bîrûnî'nin (d. 973 - ö. 1061) Gazneli hükümdarı el-Mevdûd'a sunduğu *el-Cemâhir* fi'l-Cevâhir adlı eserinde “hutû” ile ilgili bir bölüm ayrılmış olup oldukça ayrıntılı malumat verilmiştir. Eser dilimize Özcan (2020) tarafından Kıymetli Taşlar ve Metaller Kitabı adıyla tercüme edilmiştir. Ancak “الختو” kelimesi yanlışlıkla “el-hatû” şeklinde okunmuştur. Bu eserden Bîrûnî'nin “el-hutû”yu gördüğü, Çin'de ve güney Türkleri arasında bilindiği, Hırhîz (muhtemelen Kırgız) ülkesindeki boğanın alın kemiği olduğu ve bu ülkenin kuzeyinden getirildiği anlaşılmaktadır. Ayrıca su gergedanının alnında da “hutû” olduğu, Bulgarların Kuzey Denizi yoluyla Harezm'e getirip sattıkları balık dişine benzediği, bunların süslenip bıçak ve hançer sapı yapımında kullanıldığı, yüksek fiyatlara Arap diyarlarında alıcı bulunduğu da yine burada anlatılmaktadır. İşin aslını bilmeyen bazılarınca “hutû”nun çok büyük bir kuşun alın kemiği olduğu ve adaların üzerine düşüp etleri saçılınca bu alın kemiğinin alındığından bahseden Bîrûnî, el-İhvân'dan naklen “İyisi büklümlü ve sarıdan kırmızıya çalan renkte olur. Sonra [sırasıyla] kâfûri renkte olanı, beyazı, kayısı rengi, toz rengine çalanı, kemiğe benzeyen hurdu nâdeneh rengi gelir. En değersiz biber rengi olanıdır.” demektedir (Özcan, 2020, s. 271).

Büyük Türk bilgini Kaşgarlı Mahmud'un Dîvânü Lugâti't-Türk'ünde de Türk dünyasında bilinen bu kelime kaydedilmiştir. Her ne kadar eserin elimizdeki mevcut tek nüshasında “جَنُوقُ” şeklinde yazılmış ve çeşitli araştırmacılar tarafından da “çatuk” (Atalay, 1992, s. III-218), “ÇA-TUQ” (Nadelyaev vd., 1969, s. 142), “çatu:” (Clauson, 1972, s. 402) şeklinde okunmuş olsa da karşılığından ve noktalamanın değiştirilmesiyle başka türlü okunabilirliğinden hareketle kelime “khutû” şeklinde tashih edilmiştir (Dankoff, 1973). Bu eserde kelimeye “Çin'den getirilen deniz balığı boynuzu. Ağaç kökü olduğu da söylenir. Bundan bıçak sapı yapılır. Yemekte, zehiri kontrol etmek için alınır. Kap içinde sulu yemek vb. onunla (balık boynuzuyla) karıştırılır; yemek ateş olmadığı hâlde kaynamaya başlar. Yahut da boynuz bir kaba konur; kap, buhar olmaksızın terler.” karşılığı verilmiştir (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2014, s. 442).

Miladî 1195-96 yılında Muhammed b. Ebî'l-Berekât Cevherî-yi Nîşâbüri tarafından telif edilen Cevâhir-nâme-yi Nizâmî'nin sonunda “hutû” adlı hayvansal bir ürüne değinilmiştir (Duman, 2020, s. 266).

Nüveyrî (d. 1279- ö. 1333) Muhammed ibnü'l-Abbas el-Miskî'den naklen Nihâyetü'l-Ereb fî Fünûni'l-Edeb adlı eserinde Soğdlu misk tüccarlarının miskin ceylan büyüklüğünde bir hayvanın göbeği olduğunu ve bu hayvanın alnında “hutû” ismiyle bilinen boynuzun bulunduğunu bildirdiğini kaydetmiştir (Nüveyrî, 1424, 12/6). Şehâbe'd-dîn Ahmed bin Abdu'l-Vahhâbü'n-Nüveyrî (1424, 27/166) ayrıca Cengiz Han'ın Harezmi Sultanına gönderdiği elçilerin hediyeleri arasında “hutû”nun da bulunduğundan bahsetmiştir.

İbnü'l-Ekfânî (ö. 1348) (1939, s. 79-84) Nuḥabü'z-Zeḥâ'ir fî Ma'rifeti'l-Cevâhir adlı eserinde “الخُرْتُوتُ”un “الخُتُو” “hutûw” olarak söylendiğini ifade etmekte ve “hutû” ile bilgileri Ebû Reyhân Bîrûnî'den nakletmekle yetinmiştir.

1255-1256'da Mengü Han'ın yanına giden Kilikya Kralı I. Hetum da Hitay'dan ötede bir kabileye tesadüf ettiğini, kadınlarının akıllı, insan şeklinde, erkeklerinin ise akıldan mahrum, iri cüsseli ve kıllı olduklarını, bu halkın avladıkları hayvanlarla beslendiklerini anlatmaktadır. Burada kumluk bir ada olduğundan bahseden I. Hetum, orada ağaç şeklinde çok kıymetli bir kemik yetiştiğini, buna balık dişi dediklerini, geyik boynuzu gibi kesildiği yerden bir diğerin bittiğini dile getirmektedir (Genceli Kiragos, 2018, s. 124).

Amasyalı Lutfullah b. Ebu Yusuf el-Halîmî (ö. 1497) tarafından 1477-78 yılında telif edilip Fatih Sultan Mehmed'e sunulan Lügat-i Halîmî'de kelime aşağıdaki gibi açıklanmıştır (Lutfullah b. Ebu Yusuf el-Halîmî, 1477-78, s. 148):

“خُتُو hutû: Bir mergûb sünjükdür ki ağıyı def' eyley, her ta'âm ki anda ağı ola, anuñ üzerine qosalar derler ki gergedânun alını sünjügidür. Hindûstân cezîrelerinde sudan çıkar, ölür, eti çürür, rüzgâr-ıla güne karşı yatar, ağarur, alurlar andan avadanluq ve âletler düzerler. Ba'zıları şöyle rivâyet eyledi ki Çin vilâyetiyle zenc iklimi arasında ḥarâblıq ve çöllük yerler vardır, orada hiç şinlik ve âdemî yokdur, anda bir büyük kuş olur, hutû derler. Bu vaşf olınan sünjük anuñ sünjügidür derler.”

Ayrıca müellif burada İbrâhîm-i Sindânî'den naklen “hutû” ile ilgili şu bilgileri de vermektedir (Lutfullah b. Ebu Yusuf el-Halîmî, 1477-78, s. 148):

“Bir bölük cemâ'at-ıla sahrâlarında giderken nâ-gâh gün dutuldu. Yoldaşlar kamu binütlerinden aşğa endiler. Yüzleri üzerine düşdiler, başlarını kaldurmadılar, gün açılmayınca bunlara sordum ki bu ne hâldür? Didiler ki hutû dirler bir büyük kuşdur. Zıkr olunan evşâf-ıla vaşf eylediler. Bu kitâbda daḥî şöyle 'ibâretle nakl olunmuşdur: Qarnu'l-hutû, yuqâlu lehu., qarnu ef'î. Andan bıçaq sapı düzerler, begler götürürler, şühelü ta'âmun üzerine qorlar, ağılu-y-isa derler.”

16. yüzyıl müelliflerinden Yahya bin Muhammed Gaffârî (? , 50a/3-13), Yâkûtatü'l-Mehâzin fî Cevâhiri'l-Me'âdin adlı eserinde aşağıda görüleceği üzere “hütû” ile ilgili ayrıntılı malumat nakletmiştir:

“Faşl hütû dişinüñ beyânındadır. Hütû şığır gibi bir cânverdür kim Berber diyârında olur ve Türkistân memleketinde dağı olur ve andan bir cevher hâşıl olur. Ba'zılar dişidür ve ba'zılar dağı boynuzıdır dimişler. Ammâ ol cevher zerdfâm olur şaruluğı kı-zıllığa mâyıldür ve üzerinde naqşlar ve cevherler zâhir olur ve dağı hütû genc olsa dişî eyü ve tarâvetlü datlu ve berk olur ve ya-şımnda olsa dağı tîre reng ve yumşak olur ve pâdişâhlar anı ziyâde bahâya alurlar ve memleket-i Çinde ve diyâr-ı Mağribde ve sâ-yir bilâdda dağı ma'rûf ve meşhûrdur ve rivâyette gelmişdür ki bir tâcir Mısrđan Mekketu'llâha bir bıçak şapı kadar diş getirüp Minâ bâzârında biñ altuna şatmışdı. Her kimsene bile getürse aña te'tîr itmeye ve çün anı zehîre yakın kosalar derleye ve bu sebebden mu'azzez ve mükerremdür.”

Mütercim Asım Efendi'nin (2000, s. 377) tercüme ettiği Farsça Burhan-i Kat'î'de rastlanan kelimeye bu eserde aşağıdaki anlamlar verilmiştir:

“Rufû vezninde. Bir hayvan boynuzudur ki enfes-i eşyadandır. Selâtin hazinlerinde bulunur. Hamiline zehir tesir eylemez. Zehir ona karib olsa üzerinde fi'l-hal arak zahir olur. Şakkolunsa içi hacir gibi çıkar. İçinde nukûş-i garibe ve eşkal-i acibe vardır. O hayvanın tayininde beş kavil vardır. 1. Çin ülkesinde bir öküzdür. Racih ve meşhur budur. 2. Gergedandır. 3. Çin ve Zengi-bar arasında bir hâli biyâbânda bir kuştur. Gayette büyüktür. O boynuz bunun cephe kemiğidir. Ondan zih-gir ve bıçak kabzası düzerler. 4. Yılandır ki bin yıldan sonra boynuzu çıkar. 5. Bahr-i muhitte râl dedikleri balık dişidir. Bir rivayette bunlardan başka bir canverdir.”

Bu kadar çok anlamın mevcudiyeti kelimenin ve kelimenin karşıladığı nesnenin Burhan-i Kat'î müellifi Muhammed Hüseyin b. Halef-i Tebrîzî tarafından eserin kaleme alındığı 1652'de fevkalade bilindiğini ve kelime ile ilgili bir araştırmanın yapılmış olduğunu göstermektedir.

Osmanlı Türkçesi lugati hazırlayan Sir William James Redhouse'un (2011, s. 832) eserinde “وتخ” kelimesi “P.” menşe kısaltmasıyla “*Rhinoceros horn.*” karşılığıyla verilmiş olup kelimeye başka bir Osmanlı Türkçesi dönemi sözlüğünde rastlanmamıştır.

Kelime National Parliamentary Library of Georgia'nın veritabanında ki elli altı Gürcüce sözlüğün sadece yedisinde yer almaktadır. Bunlardan 1725'te ölen ünlü Gürcü sözlükçü Sulxan-Saba Orbeliani'nin (1993) Lek-

sikoni Kartuli adlı eserinde sözcük “ქვა გესლოთ მკურნალი ZAB. ქვა არს (ქვაა Cbq) გესლოსა მარგებელი C. განუმარტავია D” açıklamasıyla yer almaktadır. Gürcüenin ağızlarından Al. Glonti (1975) tarafından derlenen “Kartul K’ilo-tkmata Sit’q’vis K’ona” adlı eserde sözcük “(გურ., ქართლ., მთიულ.) კატარა ყვითელი ფერის ქვა, კენჭი რომელსაჲ ხეხავენ, ლესავენ და წამლად ხმარობენ მკითხავ-ექიმბაშეგი (ე. ნინ., I, თ. კიკვი); სამკურნალო ქვა (გ. შატბერ., 134; ლ. კაიშ.) izahatıyla bulunmaktadır.

Bu bilgiler, Sevgi Şenol Pehlivan ve Nesrin Güllüdağ’ın ileri sürdüğü gibi kelimenin Artvin ağızındaki Gürcüce kelimelerden biri olduğu iddiasını tamamiyle çürütmektedir. Artvin ağızının söz ve ek varlığı hakkındaki yanılısamların temelinde bu ağızın Oğuzca temelli olmayışı yatmaktadır. Bugün bölge halkının dillerindeki ölçünlü Türkiye Türkçesi veya ağızlarında yer almayan kelimeleri komşu dil Gürcüceye mal etme temayülü görülmektedir. Bölgedeki Türkiye Türkçesinde bulunmayan her kelimeyi, her eki Gürcüceye mal etmenin elbette bilimsellikle açıklanamayacağı aşikârdır. Son dönemde yapılmış bazı çalışmalarda sadece birkaç kelime üzerinden bölgenin etnogenezi üzerine bir kanaat inşa edilmeye çalışıldığı görülmektedir. Tarihi süreçte toplumlar arasındaki sözcük ödünçlemelerinin yaygın bir yol olduğuna, çok uzak mesafelerden de sözcüklerin bir dilden başka bir dilin söz varlığına gelip girebileceğine “huto” kelimesi güzel bir örnek teşkil etmektedir.

Neticede;

1. “Huto” kelimesinin yukarıda bahsedilen kısa tarihçesinden hareketle kelimelerin bizim bildiğimizden daha girift, daha karmaşık, asimetric bir yayılım süreci geçirdiği görülmektedir. Çince den Türkçe veya Moğolca yoluyla Farsça, Arapça ve Gürcüceye geçtiği anlaşılan kelimenin 9. yüzyıldan itibaren pek çok metinde tevsik edildiği, kadim medeniyetlerin zehrin tespiti ve tedavisi gibi hayatî bir hususta algılarının ne denli açık olduğu; dolayısıyla kelimenin karşıladığı nesnenin ise dünyada yaygınlaşarak ticareti yapılan, rağbet gören, pahalı bir ürün hâline geldiği anlaşılmaktadır.

2. Tarihi süreçte bu nesnenin neden elde edildiği hususunda bir kafa karışıklığı kendini göstermektedir. “Huto”, çeşitli kaynaklarda bin yıl yaşayan yılanın boynuzu, unicorn boynuzu, mors dişi, deniz gergedanı dişi, deniz balığı boynuzu, misk elde edilen ceylan büyüklüğünde bir hayvanın boynuzu, tüylü gergedan boynuzu, bir ağaç kökü, Kırgız ülkesindeki bir boğanın alın kemiği, çok büyük bir kuşun alın kemiği ve en son mamut dişi olarak düşünülmüştür. Artvin’de ise “huto” ile ilgili bin yıl yaşayan çok büyük bir yılanın boynuzu veya dişi olduğu, öldürülen yılanın gömülüp çürütüldükten sonra içinden çıktığı, (mayısta) dolu ile gökten düştüğü kanaati hâkim olup bugün de bölgede tedavi amaçlı kullanılmaktadır.

3. Artvin özelinde yapılan çalışmalar hariç dünyada Artvin'deki "huto" kelimesinin varlığından, bu taşların mevcudiyetinden ve tedavi amaçlı kullanımından haberdar olunmadığı; Artvin üzerine yapılan ve ekseri Artvinlilerin kaleme aldığı eserlerde ise bu kelime ile ilgili dünya literatüründeki bilgilerden habersiz olunduğu; dolayısıyla kelime ve kavram üzerinde yeterince durulmadığı -belki bunda zehir, zehirlenme ve tedavisi gibi ciddi bir konunun mevzubahis olması etkili olmuş olabilir-görülmektedir.

4. Tarihî süreçte bıçak ve kılıç saplarında, çeşitli süs eşyası imalatında, zehrin tespiti ve tedavisinde kullanılan "huto"nun bugün de çeşitli zehirlenmelerin tedavisinde Artvin halk hekimliğinde yer alması oldukça ilginçtir. Bunda bölgenin coğrafi konumu ve niteliğinin etkisi olsa gerektir. Yüksek dağlar, derin vadiler, buradaki halkın Orta ve Uzak Asya'dan getirdikleri kültürlerinin ve dillerinin muhafazası noktasında yararlı olmuştur. Dolayısıyla bölge ağızları ve kültürel hususiyetleri üzerine yapılacak karşılaştırmalı çalışmalar, bu ilişkilerin gün yüzüne çıkarılmasına katkı sağlayacaktır.

5. Kelimenin ana dili Türkçe olan Artvin'in Merkez, Şavşat, Ardanuç ve Yusufeli ilçelerinde mevcut olmasının karşın buraya komşu Artvin'in Borçka, Hopa, Arhavi ilçeleri ile Rize, Trabzon, Erzurum, Bayburt, Kars, Ardahan gibi civar vilayetlerde bilinmemesi, bu bölgenin etnogenezi ile alakadar olsa gerektir.

KAYNAKLAR

- AKTAŞ KÜÇÜKAY, T. (2019). *Artvin Merkez Köylerinde Halk Hekimliği Uygulamaları (Derleme, İnceleme, Tasnif)*. Artvin: Artvin Çoruh Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Yüksek lisans tezi).
- ARTVİNLİ, T. (2012). Yusufeli Külliyyâtı Cilt 2. İstanbul: Yusufeli Belediyesi Yayınları.
- ATALAY, B. (1992). *Divanü Lûgat-it-Türk Tercümesi III*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- CLAUSON, Sir G. (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*. Oxford: Clarendon Press.
- DANKOFF, R., (1973). A note on khut u and chatuq. *Journal of the American Oriental Society*. S. 93. 542–543.
- DEMİRYÜREK, G. ve ÖKSÜZ, M. (2010). Yusufeli’de Halk İnanmaları ve Efaneler. *Geçmişten Geleceğe Yusufeli Sempozyumu Bildirileri* (Ed. Muhammer Demirel ve Mustafa Akıllı). İstanbul: Yusufeli Belediyesi Yayını.361-370.
- DUMAN, İ. (2020). Büyük Selçuklular ve Hârezmşahlar Devrine Ait Az Bilinen Bir Kaynak: Cevâhir-nâme-yi Nizâmî. *USAD*. Bahar 2020, Cilt 12. 261-276.
- Ebu’r-Reyhân Muhammed b. Ahmed el-Bîrûnî (2020). *Kıymetli Taşlar ve Metaller Kitabı*. Çev. Emine Sonnur Özcan. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- ERCİLASUN, A. B. ve AKKOYUNLU, Z. (2014). *Kâşgarlı Mahmud Divânü Lugâti’t-Türk Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları
- ETTINGHAUSEN, R. (1950). *Studies in Muslim Iconography I*. The Unicorn. Washington: Freer Gallery of Art Occasional Papers.
- Genceli Kiragos (2018). *Moğol İstilasası 1220-1265*. (çev. Mahmut Kemal Bey). İstanbul: Post Yayın Dağıtım.
- GLONTİ, A. (1975). *Kartul K’ilo-tkmata Sit’q’vis K’ona*. Tbilisi: Ganatleba.
- GÜLLÜDAĞ, N. (2009). Artvin Ağzındaki Gürcüce Kelimeler. *Türkiye Türkçesi Ağız Araştırmaları Çalıştayı (25-30 Mart 2008 Şanlıurfa)*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. 237-249.
- GÜVEN, O. (2021). Türk Kültür Coğrafyasında Artvin Halk İnançları. *Oltu Beşeri ve Sosyal Bilimler Fakültesi Dergisi*. Cilt: 2, S: 1. 109-128.
- HANSEN, Valerie (2013). International Gifting and the Kitan World. *Journal of Song-Yuan Studies*. Vol. 43 (2013). 273-302.
- Hudûdu’l-Âlem* (1999). Hzl. Yûsuf el-Hâdî. Kahire: Ed-Dârü’s-Sekâfiyye li’-Neşr.

İbnü'l-Ekfânî (1939). *Nuhabü'z-Zehâ'ir fî Ahvâli'l-Cevâhir*. Bağdad: El-Matba'a-tü'l-Asariyye.

KANAR, M. (2013). *Farsça Türkçe Sözlük*. İstanbul: Say Yayınları.

KARA, M. (2004). Bir Eskimo Dilinde Türkçenin İzleri-I: Türemiş Kelimeler. *V. Uluslararası Türk Dili Kurultayı Bildirileri I*. 20-26 Eylül 2004. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. 1503-1524.

KARA, M. (2006). Bir Eskimo Dilinde Türkçenin İzleri-II: Basit Kelimeler. *Büyük Türk Dili Kurultayı Bildirileri*. Ankara: Bilkent Üniversitesi Yay. 283-298.

KARAAĞAÇ, G. (2008). *Türkçe Verintiler Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

KARASÜLEYMANOĞLU, Ş. (2010). Yusufeli'de Hastalıkların Halk İlaçlarıyla Tedavileri ve Bu Konudaki İnanışlar. *Geçmişten Geleceğe Yusufeli Sempozyumu Bildirileri* (Ed. Muammer Demirel ve Mustafa Akıllı). İstanbul: Yusufeli Belediyesi Yayını. 353-360.

KARASÜLEYMANOĞLU, Ş. (2015). *Artvin Halkbiliminden Çizgiler*. Ankara: Ürün Yayınları.

KING, A. (2013). Early Islamic Sources on the Kitan Liao: The Role of Trade. *Journal of Song-Yuan Studies*. Vol. 43 (2013). 253-271.

KÖSE, E. (2017). *Ardanuç'ta Türk Halk İnançları*. Artvin: Artvin Çoruh Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Yüksek lisans tezi).

KUNZ, G. F. (1916). *Ivory and the Elephant in Art, in Archaeology, and in Science*. Newyork: Doubleday Page and Company.

LAUFER, B. (1913). Arabic and Chinese Trade in Walrus and Narwhal Ivory. *T'oung Pao*. 1913, Second Series, Vol. 14. No. 3. 315-370.

LAUFER, B. (1916). Supplementary Notes on Walrus and Narwhal Ivory. *T'oung Pao*. Ju., 1916, Second Series, Vol. 17, No. 3. 348-389.

LAUFER, B. (1925). *Ivory in China*. Chicago: Field Museum of Natural History.

LAVERS, C. (2017). Origin of Myths Related to Curative, Antidotal and Other Medicinal Properties of Animal "Horns" in the Middle Ages. *Toxicology in the Middle Ages and Renaissance*. Ed. Philip Wexler. London: Academic Press. 101-113.

LAVERS, C. ve KNAPP, M. (2008). On the origin of khutû. *Archives of natural history*. Cilt: 35/2. 306-318.

Lutfullah b. Ebu Yusuf el-Halîmî (2013). *Lügat-i Halîmî*. Hzl. Adem Uzun. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

MINORSKY, V. (1948). Tamîm ibn Bahr's Journey to the Uyghurs. *Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London*. Vol. 12 No. 2. 275-305.

- Mütercim Âsım Efendi (2000). *Burhân-ı Katı*. (Haz. Mürsel Öztürk ve Derya Öre). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- NADELYAEV, V. M. vd. (1969). *Drevnetyurkskiy Slovar'*. Leningrad: Akademiya Nauk SSSR Institut Yazykoznanija.
- ORBELĪANĪ, S. (1993). *Leksikuni Kartuli*. Tbilisi: Sakartvelos Metsnierebata Akademia.
- ÖZDER, M. A. ve ÖZER, A. (2011). *Her Yönüyle "Erkinis"*. Adapazarı: ?.
- ÖZKAN, İ. E. (1994). *Ardanuç ve Yöresi Ağızları*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Yüksek lisans tezi).
- PEHLĪVAN, S. Ş. (1993). *Artvin-Ardanuç Ağzından Derlemeler (İnceleme, Derlemeler, Sözlük)*. Bursa: ÖN-MAT A.Ş.
- REDHOUSE, Sir J. W. (2011). *Turkish And English Lexion New Edition*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- STAROSTIN vd. (2003). *An Etymological Dictionary of Altaic Languages*. Leiden: Brill Publishers.
- Şehâbe'd-dîn Ahmed bin Abdu'l-Vahhâbü'n-Nüveyrî (1424). *Nihâyetü'l-Ereb fî Fünûni'l-Edeb*. 33 Cilt. Beyrut: Dâru'l-İlmiyye.
- TDK (2009). *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*. 6 Cilt. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- TEKİN, Ş. (2001). *İştikakçının Köşesi Türk Dilinde Kelimelerin ve Eklerin Hayatı Üzerine Denemeler*. İstanbul: Simurg Yayınevi.
- TOKDEMİR, H. (1993). *Artvin Yöresi Folkloru*. Ankara: ?.
- TUNA, O. N. (1997). *Sümer ve Türk Dillerinin Târihi İlgisi ile Türk Dili'nin Yaşı Meselesi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- WITTFOGEL, K. A. ve CHĪA-SHĒNG, F. (1949). *History of Chinese Society Liao (907-1125)*. Philadelphia: Transactions of the American Philosophical Society.
- Yahyâ bin Muhammed Gaffârî (?). *Yâkûtatü'l-Mehâzin fî Cevâhiri'l-Me'âdin*. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi Türkçe Yazma Eserler Bölümü. NECTY07020.



BÖLÜM / CHAPTER 5

**ḤANÂN EŞ-ŞEYḤ'İN “İMRAATÂNİ 'ALÂ
ŞÂṬİ'İ'L-BAḤR” ADLI ESERİNDE KADIN
İMGESİ**

Hilal DURAK¹

¹ Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri ve Edebiyatları
Arapça Anabilim Dalı, durakkhilal@gmail.com, Orcid: 0000-0001-5420-7611.

Giriş

Kadın, dünyanın var oluşundan bu yana toplumun temel taşlarından biridir. Yaşamın her alanında anne, kız kardeş, eş gibi pek çok farklı sıfatla toplumda yerini almış ve çeşitli sorumluluklar üstlenmiştir.

Ortadoğu bölgesinde yaşayan kadınların benzer sorunlarla mücadele ettiğini söylemek yanlış olmaz. Toplumsal cinsiyet rolleri kimi zaman kadınların haklarına müdahale eder yönde şekillenmiştir. Bu sebeple kadınlar geçmişte, geri kalmış ve gelişmekte olan toplumlarda haklarından mahrum bırakılarak çeşitli zorluklarla karşılaşmıştır. Arap ülkelerinde de durumun benzer olduğunu söylemek mümkündür.

Dönemin roman, öykü gibi edebî eserlerine bakıldığında kadının geleneksel eş, anne veya kız çocuk tiplemesinde işlendiği görülmektedir. Bu kadınlar başta aileleri olmak üzere toplum tarafından gelenek ve görenek adı altında kısıtlanmaya ve sınırlandırılmaya çalışılmıştır.¹

Mısır'da 19. yy. sonlarında başlayan 20. yy. başlarında devam eden aydınlanma dönemini sembolize eden “Nahda” hareketi² Arap toplumunun sosyal ve kültürel alandaki değişimine ışık tutmuştur. “Arap uyanışı” ya da “Arap rönesansı” olarak tanımlanan nahda,³ Arapların Batı dünyasını yakından tanınmasına olanak sağlamıştır. Bu dönemde kadın konusu gündeme getirilerek kadın haklarının genişletilmesi ve her anlamda özgürlüklerinin verilmesiyle toplumun geliştirilmesi hedeflenmiştir.⁴ Kadın konusu toplumda konu olduğu gibi edebî eserlerde de ele alınmıştır. Kadının eğitimi, sosyal hayatta yer aldığı ve üstlenmiş olduğu pek çok rol, çalışma hayatında aktif olması gibi durumlar yazarlar tarafından da bilinçli olarak gündeme getirilmiştir.⁵

Özellikle işgal altında kalan Arap topraklarında sömürge dönemi sonrasında Arap milliyetçiliği ivme kazanmıştır. Eskiden yalnızca burjuva sınıfı ailelerin kadınları eğitim alabiliyorken zamanla diğer kadınlar da eğitim ve çalışma hareketine dâhil olmuştur.⁶ Kadınların, temel hak ve hürriyetleri için verdiği mücadele ve buna bağlı oluşturdukları örgütlenmeler, çoğunlukla aileleri, eşleri ve toplum tarafından baltalanmıştır.

1 Özlem Züleyha Kuran, “*Modern Lübnan Hikâyesinde Tema (1943-1975)*”, Ankara Üniversitesi SBE Doğu Dilleri ve Edebiyatları ABD Arap Dili ve Edebiyatı, Doktora Tezi, Ankara, 2020, s. 135.

2 Betül Can, “Arap Feminist Yazar Selvâ Bekr’in “Nüne eş-Şa’nüne” Adlı Öyküsünde Kadın”, 2. *Uluslararası Kadın Kongresi, Güçlendirilmek Yerine Güçlenmek ve İlerlemek*, 4-5 Ekim - October 2018 DESEM, İzmir, s. 267.

3 Ecehan Somuncuoğlu, “On Dokuzuncu Yüzyılda Nahda Hareketi: Modern Arap Düşüncesinin Oluşumu, Kapsamı ve Sınırları”, *Marmara Üniversitesi Siyasal Bilimler Dergisi*, Cilt 3, Sayı 1, Mart 2015, s. 103.

4 Somuncuoğlu, *a g e*, s. 268.

5 Can, *a g e*, s. 269.

6 Bülent Korkmaz, “Modern Arap Edebiyatında Kadın Yazarların Doğuşu”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 54, 1 (2014),61-80, s. 67-68.

Tüm bunlara rağmen mücadeleden vazgeçmeyen kadınlar, edebî eserlere konu olmayı başarmıştır. Kadın ya da erkek fark etmeksizin feminizm görüşünü benimseyen yazarlar, hem bu mücadeleye destek olmuş hem de eserlerinde yer vermişlerdir.

Bu çalışmada Arap toplumunda geçmişten günümüze süregelen kadın algısı ve kadının edebî eserlerde vafedilen kimliği üzerinde durulmuştur. Bu amaçla, modern Arap edebiyatı kadın yazarlarından biri olan Hanân eş-Şeyh'in "*İmraatâni Âlâ Şâti'i'l Bahr*" adlı eserini incelemeye çalışacağız.

19-20. Yüzyılda Lübnan'da Kadına Bakış

Kadın, yaratılışından itibaren anne, eş, kız çocuk ve sevgili gibi pek çok rolde varlığını sürdürmektedir. Toplumlarda, zamanla değişen yapısal süreçlere bağlı olarak kadının konumunun da değişmiştir. Bazı toplumlarda anaerkil yapısı öne çıkarken bir başka toplumda kadının erkeklere nazaran daha geri plânda kaldığı görülmektedir.⁷ İslâm toplumuna bakıldığında ise kadının toplumsal yerinin belirleyici unsurları olarak aile hayatındaki sorumlulukları; siyasî, sosyal ve hukukî alanlardaki yerinin ise genel anlamda dînî kurallar çerçevesinde belirlendiği ve bunun yanı sıra İslâmiyet öncesi dönemden süregelen örf ve âdetler, kültürel gelenekler vasıtasıyla var olduğu söylenebilmektedir.⁸ Kadının, hayatın her alanında toplumda var olması önem taşımaktadır.

Kadının toplumsal konumunu etkileyen faktörlerden yola çıkarak Arap toplumunda da çoklu kadın tiplerinden bahsetmek mümkündür. Çünkü ülkelerin sosyoekonomik durumları, hukukî ve dînî alanlardaki farklılıkları vb. durumlar bireylerin toplum içerisindeki rollerini de etkilemektedir.

Ortadoğu, jeopolitik konumuyla her zaman dînî ve tarihî açıdan pek çok farklı unsuru bünyesinde toplayarak önemli bir yere sahip olmuştur.

Müslüman çoğunluğun yanı sıra farklı dinlere mensup insanların da içinde barındığı bu toplum, inançları gereği ataerkil bir düzene sahiptir. Ortadoğu'da sıkça değişen siyasî düzen ile birlikte toplumsal yapı da etkilenmiş ve bu durum kadının sosyal konumunu da zaman zaman değişime uğratmıştır.⁹ Yozlaşmış din adamlarının özellikle kadınlar üzerindeki etkisi yıllar boyunca süregelen bir sorun olmakla beraber, toplumun bu çerçevede ezilmesini 1883 doğumlu Lübnanlı yazar Cibân Halîl Cibran'ın *Kırık Kanatlar* adlı eserinde de şu şekilde belirtilmiştir: "*Fakat benim*

7 Ömer Faruk Harman, "Kadın", *TDVİA*, İstanbul 2001, C:24, 1/2, s. 83.

8 Mehmet Âkif Aydın, "Kadın", *TDVİA*, İstanbul 2001, C: 24, 2/2, s. 86.

9 Sibel Karasulu, "*19. Yüzyılda Avrupa ve Ortadoğu'da Kadın Kimliği Analizi: Gertrude Bell Örneği*", Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın, 2019, s.21.

sevgili okuyucum, sence de böyle bir kadın, rahipler ve yöneticiler tarafından ezilen bir ulusa benzemiyor mu?"¹⁰

Ortadoğu'da kadın hareketi 19. Yüzyılda modernleşme hareketinin başlaması ile baş gösterirken 20. Yüzyıl dış güçlere karşı verilen bağımsızlık mücadelesiyle devam etmiştir.¹¹ Kadınlar, başlattıkları bu hareketle toplumun her alanında var olduklarını kanıtlamak isterken, hak ve özgürlüklerini de belirleyerek topluma kabul ettirmek istemişlerdir. Bu sebeple toplumun öncelikle sosyal çalışmalar yapan merkezlerinde görev almışlardır. Lübnan'da 1852 yılında kadınların okul, hastane, çocuk yetiştirme evleri ve ihtiyaç sahibi ailelere yardım yapma gibi işlerde görev almaları buna bir örnektir.¹² İcrâ ettikleri görevlerin yanı sıra daha öncesinde bahsettiğimiz gibi bazı temel hak ve özgürlüklerinin kabul ettirmek istemiş, yaşadıkları çevrede eksikliklerini gördükleri çeşitli konu ve durumlarla ilgili de taleplerde bulunmuşlar nitekim bir bölümü de kabul görmüştür. Örneğin 1928'de Beyrut'ta, 1932 Tahran'da ve 1933'te de Şam'da düzenlenen konferanslara katılan Lübnanlı kadınlar, burada kendilerinden örtü zorunluluğunun kaldırılması, eğitim ve evlilik hakları, Arap tarihinin okullarda okutulması ile milli şuur ve dışa bağımlılığın azaltılması gibi isteklerde bulunmuş, daha evvel de bahsettiğimiz gibi bunların bir kısmını da elde etmişlerdir.¹³

Arap toplumlarında yaygın din olan İslamiyet, o toplumun fikirlerine yön vermiş, toplumsal rotayı belirleyen bir faktör olmuştur.¹⁴ Lübnan da yaşanan siyasî olayların etkisiyle beraber, dinin etkisini de üzerinde taşımıştır. İslam dini, kadın olsun erkek olsun insan davranışlarını eğitmiş erkek gücünü sınırlamış ve kültürel sayılabilecek bir tablo oluşturmuştur.¹⁵ Ayrıca, kadınların miras, şahsî mülkiyet gibi haklarını güvence altına alırken, onların iftira, söylenti ve kötü zandan uzak tutulmasını emretmiştir. Fakat bu haklar çerçevesinde eşlerine isyan etmemeleri, annelik ve eş olma görevlerini de lâyıkiyle yerine getirmeyi öğütlemiştir.¹⁶ Dini ve hukuki çerçevede seçme seçilme hakkını da alabilen Lübnanlı kadınlar için sorunlar tam anlamıyla çözüme kavuşmamıştır. Lübnanlı kadınlar feminizm hareketiyle dünyada adını duyurmuştur. Bu amaçla 1880 yılı itibariyle kişisel haklarını korumaktan başlayarak kendilerini daha ileriye taşıyacak, hayatın her alanında var olduklarını gösterebilecekleri çalışma-

10 Hilal Durak, Abdussamed Yeşiladağ, "Cibran Halil Cibran Kırık Kanatlar Romanının Sosyolojik/Dini Açından Bir İncelemesi", *Modern Arap Romanına Sosyolojik Bir Bakış Denemeleri*, ed. Abdussamed Yeşiladağ, (Ankara: İksad Yayınevi, 2020), s. 18.

11 Hayati Öncel "Arap Kadın Hareketinin Tarihsel Gelişimi", *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl:6, Sayı:41, Ekim 2019, s. 274-292, s. 276.

12 Hayati Öncel, *a g e*, s.282.

13 Hayati Öncel, *a g e*, s.282.

14 Taha Cumâne, "el-Meretu'l-'Arabiyye fî Manzûri'd-Dîn ve'l-Vâkı", Şam, 2004, s.80.

15 Taha Cumâne, *a g e*, s.80.

16 Taha Cumâne, *a g e*, s.81.

larla pek çok önemli dernek ve birlik kurmuşlardır.¹⁷ Zamanla din anlayışının yozlaşması, toplumda kadınların “aklı boş, elleri dolu varlıklar”¹⁸ olarak görülmesiyle ve erkek egemenliğinin artarak zulme varıncaya kadar kadınların geri plana atılmasıyla, Lübnanlı kadınlar cephesinde bir başkaldırıya neden olmuştur. Bu başkaldırı hareketi edebiyat alanına da yansımıştır. “İlk Arap kadın yazar olan ‘Âişe et-Teymûriyye, Arap âlemindeki kadın uyanış hareketinin öncüsü olarak bilinir.”¹⁹ ‘Âişe et-Teymûriyye ile başlayan, Zeynep Fevâz, Afife Kerem ve Lebîbe Hâşim gibi Mısırlı ve Lübnanlı kadınlar ile devam eden edebî hareket, zamanla Ortadoğu’ya yayılmıştır.²⁰

Tarihi boyunca haklarına kavuşabilmek uğruna savaştan Lübnan kadınları, bu arzularını edebî alanda da öne çıkarmış ve durumu feminizm ideolojisi çerçevesinde eserlerine yansıtılmıştır. Buna ek olarak ta vatanlarından göç etmek zorunda bırakılan bazı yazarların eserlerinde ise gittikleri ülkelerdeki aidiyet sorunu ve kültür çatışması sıklıkla görülmektedir. Bu çalışmamızda Arap dünyasının hatırı sayılır Lübnanlı kadın feminist yazarı Hanân eş-Şeyh’in kadın tasvirini bahsi geçen eser örneği ile inceleyeceğiz.

Hanân eş-Şeyh’in Hayatı ve Eserleri

1945 yılında Beyrut’ta dünyaya gelmiştir. Burada yaşamış ve eğitimi Kahire’de tamamlamıştır. Tekrar Beyrut’a dönerek burada iki önemli gazetede gazetecilik yapmıştır. Daha sonra ise Lübnan’da meydana gelen savaş sebebiyle Arabistana taşınmıştır.²¹ 1968 yılında evlendikten sonra Beyrut, Arabistan ve Londra’da yaşamıştır.²²

1984 yılından beri Londra’da yaşamını sürdürmektedir.²³ Roman, hikâye, tiyatro gibi çeşitli konu ve alanlarda pek çok eser vermiştir. Eserlerini Arapça yazmıştır ve bu eserlerin bazıları İngilizce, Fransızca²⁴ gibi yabancı dillere tercüme edilmiştir.²⁵

Hanân, eserlerinde bulunduğu coğrafyanın gerçekleriyle hayal gücünü harmanlayarak toplumun aynası olmuştur. Eserler, kadınların içsel

17 Hayati Öncela *g e*, s.283.

18 Recep Çinkılıç, “Mısırlı Yazar İhsân ‘Abdu’l-Ğuddûs’un Romanlarında Kadın Erkek İlişkileri”, *I. Uluslararası Bilimsel ve Mesleki Çalışmalar Sempozyumu (Bilmes 2017)*, Ekim 2017, Ürgüp, s. 760.

19 Recep Çinkılıç, “İhsân ‘Abdu’l-Ğuddûs’un Romanlarında Kadın İmajı”, Tiyem Yayıncılık, Kayseri, 2017, s. 29.

20 Yusuf Köşeli, *a g e*, s. 21, 27.

21 Sârî Mutî’a, *Rivayetu “Hikâyetu Zehra” li Hanân eş-Şeyh*, Kısmu el-Lugatu’l-‘Arabiyye ve Edebiha Kulliyetu’l-Edeb ve Ulûmu’l-İnsâniyye, Câmî’atu Şerif Hîdâyetullâh el-İslâmiyye el-Hukûmiyye, Cakarta, 2008, s. 21.

22 Omar, Hâlid İbrahim Halife, “*Cemâliyyâtu’l-Mekân fi Rivâyeti Hannân eş-Şeyh*”, Câmî’atu’l-Ürdün, Kulliyetu’d-Dirâseti’l-‘Ulyâ, Ayâr, 2004, s. 6.

23 Sârî Mutî’a, *a g e*, s. 21.

24 Sârî Mutî’a, *a g e*, s. 29.

25 Sârî Mutî’a, *a g e*, s. 21.

çatışmaları ve cinsel kimlikleri üzerinde sıkça rastlanan manipülatif bir yapıyı simgelemektedir.²⁶ Toplumsal baskı, gelenekler, kültür gibi kavramlar adı altında kadınların hak ve özgürlüklerinin kısıtlanmasına şahit olmuş ve feminizm anlayışını benimseyerek bu gibi durumlara başkaldırı niteliğinde eserler vermiştir. Bazı önemli eserleri şunlardır:

1. *Hikâyetu Zehra*

Hanân eş-Şeyh'in 1980 yılında yazdığı romanıdır. Roman, savaş unsurlarının yanı sıra Lübnanlı bir genç kız olan Zehra'nın hazin öyküsünü anlatmaktadır. Ataerkil bir dünyada yaşayan kadının hayali ile gerçekliği arasındaki uçurumun nasıl gün yüzüne çıktığını anlatan bir eserdir.²⁷

2. *İmraatâni 'Alâ Şâfi'i'l-Bahr*

Yazarın 2003 yılında yayınlanan, Lübnanlı iki genç kadının hikâyesini konu alan aşk ve gurbet, hayal ile gerçek temalarının işlendiği kısa bir romandır.²⁸

1. *Berîd Beyrut*

Eser, Arap romanında modern nesrin başarılı örneklerinden birisidir. Tema bakımından bahsi geçen eserlerle benzerlik göstermektedir. Yazarın üçüncü romanıdır.²⁹

1. *Eknisu's-Şems 'ani'l-Suûh*

Yazarın hayal gücüyle insanın içindeki ışığa değindiği, insanın şeffaf yönünü ortaya koyduğu eseridir. Kısa öykülerden oluşmaktadır.³⁰

3. *Verdetu's-Şahrâ*

Konu bakımından romanlarıyla benzer özellikler taşıyan eser, Arap kadınının aşkını, hayal kırıklıkları ve hayallerini konu alan bir kısa öyküdür. Kahire'de geçen olaylar karakterlere Lübnan'ı anımsatmaktadır.³¹

26 Sârî Mutî'a, *a g e*, s. 23.

27 Hanân eş-Şeyh, "*Hikâyetu Zehra*", Dârû'l-Âdâb, Beyrut, 1989.

28 Hanân eş-Şeyh, "*İmraatâni 'Alâ Şâfi'i'l-Bahr*", Dârû'l-Âdâb, Beyrut, 2003.

29 Hanân eş-Şeyh, "*Berîd Beyrut*", Dârû'l-Âdâb, Beyrut, 1992.

30 Hanân eş-Şeyh, "*Eknisu's-Şems 'ani'l-Suûh*", Dârû'l-Âdâb, Beyrut, 1994.

31 Hanân eş-Şeyh, "*Verdetu's-Şahrâ*", Muessetu'l-Camiâtu Li'l-Dirâsât ve'n-Neşr ve't-Tezî, Beyrut, 1982.

4. *İnnehâ London Ya 'Azîzî*

Iraklı genç ve güzel bir kadın, hayal dünyasında kendini prenses sanan bir fahişe ve onlara eşlik eden bir adamın bulunduğu yapıtta olaylar Londra'da geçmektedir. Kaleme aldığı temalardan uzaklaşmayan yazar, bu yapıtında da aşk ve özgürlük temalarını alışlagelmiş mekânlarda okuyucuya sunmaktadır.³²

5. *Misku'l- Ğazâl*

Yazar, bu romanında da yine kadın teması üzerinde durmuş, Arap çöllerinde yaşayan kadınların gerçekliğini gözler önüne sermiştir. Dört kadının, aşkı, korkuyu ve heyecanı deneyimlediği hikâyelerden oluşmaktadır.³³ Hikâyede, Mısırlı yazar Necîb el-Keylânî'nin "*Kulûbu'n-Nisâ*" adlı eseriyle benzerlik gösteren aşk, fedâkarlık, aşık olduğu kişiyi başka bir insanla paylaşma ve iç hesaplaşmalar gibi benzer konular dikkat çekmektedir.³⁴

6. *İntihâru Raculin Meyyit*

Yazarın 19 yaşında yazdığı ilk romanıdır. Romandaki olaylar genç bir kız ile kırk yaşlarında bir adamın birbirine âşık olması etrafında şekillenmektedir. Genç kıza olan bu aşkı onu aciz bir insana dönüştürse de vazgeçmemiştir.³⁵

7. *Farasu's-Şeytân*

Romanda bir kadının hayatının çeşitli dönemleri anlatılmaktadır. Özellikle gençlik yıllarında yaptığı evlilik, yaşadığı deneyimler ve bir Arap ülkesine yaptığı seyahat sonucunda kendini yeniden keşfetmesinin serüvenini aktarmaktadır.³⁶

8. *Hikâyetü Şurhun Yetûl*

Romanda Hanân eş-Şeyh'in annesi Kâmile hanımın hayat hikâyesi anlatılmaktadır. Yoksulluk nedeniyle göç eden insanların dünyasını, yoksul Şii toplumunun gelenek ve göreneklerini konu edinmiştir.³⁷

32 Hanân eş-Şeyh, "*İnnehâ London Ya 'Azîzî*", Dârû'l-Âdâb, Beyrut, 2001.

33 Hanân eş-Şeyh, "*Misku'l- Ğazâl*", Dârû'l-Âdâb, Beyrut, 1988.

34 Recep Çinkılıç, "Necîb el-Keylânî'nin "*Kulûbu'n-Nisâ*" ve Hakan Şenocak'ın "*Naj*" Adlı Hikâyelerinin Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi", *IV. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Kongresi*, 01-03 /11/2012, Kırıkale, s. 685-698.

35 Hanân eş-Şeyh, "*İntihâru Raculin Meyyit*", Dârû'n-Nahâr, Beyrut, 1970.

36 Hanân eş-Şeyh, "*Farasu's-Şeytân*", Dârû'n-Nahâr, Beyrut, 1975.

37 Hanân eş-Şeyh, "*Hikâyetü Şurhun Yetûl*", Dârû'l-Âdâb, Beyrut, 2005.

9. *‘Azarâ Londonistân*

İmraatâni ‘Alâ Şâti’i’l-Baħr adlı romanda iki ana kahraman olan Evon ve Huda’nın İtalya kıyılarında yeniden karşılaşmasıyla dînî kurallar, kadınların cinsellik deneyimleri, bekâret kavramı, doğu ve batı çatışması ve doğu kültürünü ele alan bir eserdir.³⁸

Hikâyetu Zehra, Farasu’ş-Şeytân, İntihâru Raculin Meyyit adlı eserleri İngilizce ve Fransızcaya tercüme edilmiştir.³⁹

İmraatâni ‘Alâ Şâti’i’l-Baħr Roman Özeti

Eser, Lübnan iç savaşının başladığı yıllarda kaleme alınmış olup 2003 yılında ilk kez yayımlanan ve 95 sayfadan oluşan kısa bir romandır.

Huda ve Evon, biri Kuzey Lübnan diğeri Güney Lübnanlı iki kadındır. Uzun yıllar önce memleketlerinden ayrılmış lâkin iki başarılı iş kadını olarak Lübnan’da bir üniversite söyleşisine davet edilerek orada sıkı dost olmuşlardır. Huda Şii bir Müslümandır ve Londra’da yaşamaktadır. Evon ise Hristiyandır ve Kanada’da yaşamaktadır. Huda’nın mesleği tiyatro yönetmenliği, arkadaşı Evon ise reklam şirketi sahibidir. Yıllar sonra bir araya geldikleri İtalya’da yeniden aynı uyumu yakalamaya çalışırlar. Evon, Huda’ya nazaran daha özgür yetişmiştir. Romanda gelişen olaylar deniz kıyısında geçmektedir. Huda ve Evon bir gün denize gitmeye karar verirler. Deniz, her ikisinin de hayallerini süsleyen ve ülkelerinde mahrum kaldıkları büyüleyici bir yerdir. Gözlerinde o kadar büyütürler ki, oraya vardıklarında gördükleri karşısında şaşır kalırlar. Çünkü orada yalnızca masmavi bir su görmeyi beklerken etrafının yüksek ve sivri kayalıklarla, çakıl taşlarıyla çevrili bir yer olduğunu anladıklarında dehşete düşerler. Denizde başlayan maceraları onlara Beyrut anılarının kapısını aralar.

İki arkadaş tıpkı diğer kadınlar gibi yazlık kıyafetler; etek, şort ve tişört giyinmişlerdir. Denize de mayoyla gireceklerdir ancak bu kıyafetler içinde rahat edemezler. Çünkü uzuvlarını açığa çıkaran bu elbiseleri giymeye alışık değildirler. Evon, hazırlanır ve kendini büyük bir şevkle denize atar. Huda ise ağırdan alarak Beyrut ormanlarının kokusuna benzeyen çam ağacı kokularını içine çekerek anılarına gülümser. Çam sakızını çiğnediği o günleri ve ninesinin kozalakları toplatıp yaktığı o günler gözünün önüne gelir. Evon, denizde yüzmeye isteklidir ama Huda bu durumda çekimser kalmaktadır. Çünkü yüzmeye iyi değildir ve bunu arkadaşının fark etmesinden çekinmektedir. Aciz hissettiğini gizlemeye çalışırken Evon daha da yüksek yerlerden dalmak istediğini söyler. Çünkü bunu Lübnan’da da yapıyor ve o zamanlarını hatırlamaktadır. Gittikleri o

38 Hanân eş-Şeyh, “*‘Azarâ Londonistân*”, Dârü’l-Âdâb, Beyrut, 2015.

39 Sârî Mutî’a, *a g e*, s. 29.

yüksek kayalıklarda Evon, gençlerle konuşuyor ve eğlenmektedir. Huda ise gerilmekte, kalbi çarpmakta ve denizin üzerinde su olan bir kara parçası olduğunu kabul etmekte güçlük çekmektedir. Aniden annesinin siyah çarşafı, babasının sarığını anımsar. Ödünç aldığı mayosuyla kadınlar havuzuna girmek için nasıl da can attığını hatırlar. Babası bir din adamı, annesi ise dindar bir ailede yetişmiş bir kadındır. O günlerde mahallenin kızlarının toplanıp bir teyzeyle her hafta pazar günü kadınlar hamamına (havuza) gittiklerini ancak kendisinin çağrılmadığını öğrenmiştir. Bu durumdan derin bir üzüntü duysa da babası oraya gittiğini öğrenirse sadece kendisine değil, orada bulunan herkesin anne ve babasına kızacağını bilmektedir. Çünkü ülkelerinde ve hatta tüm Ortadoğu’da kadınların denizde yüzmesi yasaktır. Onlar için deniz, kadınların mayo giymesi ve adlarının lekelenmesiydi. Geleneksel bir hâl almış bu düşüncelerin hâkim olduğu çevrede yetişen Huda için bunun duyulması bir skandal olabilmektedir. Şehrin bir ucundan diğer ucuna artan bir kültür farklılığı vardır. Bir bölgesi geleneksel kalıplarda yaşayan insanlar iken öteki bölgesinde yaşayan insanlar –bilhassa kadınlar- oldukça rahat ve özgürdür. Bu durum onu oldukça şaşırtmıştır.

Huda, bir yandan Fenike’yi, Akdeniz’i düşler, öte yandan da anılarını gözlerinin önünden silemez. Amerikan Üniversitesi öğrencilerinin bindiği ve şehrin Burc Meydanı’ndan öteki ucuna kadar giden bir tramvay vardı ve hep ona binmek isterdi. Yalnızca bununla yetinmez hep onlar gibi davranmanın, farklı kıyafetler giymenin hayalini kurar ve dikkatlerini çekmek için her yolu denerdi. Bir gün gizlice, onlar gibi havuza gider. Dört duvarı gördüğünde kendi kendine “Deniz dedikleri, gerçekten bu mu?” diye düşünür ancak yalnızca kalçasına gelse ve dört duvar arasında akan bir su olsa bile deniz denizdir. Oradakileri gözlemler ve hala gerçek bir denizi düşlerdi. Akdeniz’deki balıkçıları ve tekneleri izlerken iç geçiriyordu. Neden babası rahatlıkla şakalaşabildiği o balıkçıya benzemiyordu?⁴⁰ Düşüncelere dalarken küçükken Ağustos ayının kavurucu sıcaklarında mahalledeki çocuklarla serinlemek için su püskürten o tankın arkasından yalınayak koştuklarını hatırlıyordu. Bir süre gizlice gidip geldiği havuzda birine rastlayıp babasına şikâyet edilmekten korkardı. Nitekim bir gün korktuğu başına gelmiş, mayosunu kurutamamış ve annesine yakalanmıştı. Arkadaşı Selva’nın jakuzisinde yüzdükleri yalanını söylese de annesini inandıramamış, küçük deniz kabuğu kalıntıları onu ele vermişti. İnkâr ederken ailesini, diğer insanların rutini olan ama kendilerini mahrum ettikleri yüzmeye eylemini bu şekilde yaşamaya çalıştıklarını anlatarak suçluyordu. Bu olaydan sonra babasından dayak yemişti. Annesi ise örtünmesine dikkat etmesi ve ibadet etmesi hususunda onu takip altında tutuyordu. Babası bir din görevlisiydi; insanları dine, namaza davet eder-

40 Hanân eş-Şeyh, *İmraatâni ‘Alâ Şâti’i’l-Bahr*, s.28.

ken, imanlarını diri tutmaya yöneltirken ve kendini bu yola adanmışken günahkâr kızını nasıl cehennem ateşine atardı?⁴¹

Kızlar, etraflarını saran İtalya denizini izlerken Huda, kendisine gülümseyen genç bir adam görür. Beyrut'ta hayatında ilk kez bir erkekle tanışma fırsatını yakaladığı o adamı hatırlar ve adamı ona benzetir. Adam ise Sâmiyiyetle kendisine gülümsüyordu. Huda irkilmmişti. Çünkü kendisini beğendiği her hâlden belliydi. Vücudunu gören herkes onu beğenirdi ancak bir erkeğin bir kadının vücuduna beğeniyle bakması tehlikelidir diye düşünüyordu. Evon'un da gelişiyse bu gençle tanışıp birbirlerine neredi olduklarını sorarlar. Evon gururla bu denizde doğduğunu, Lübnanlı olduğunu söylerken evlerinin denize açılan pencerelerini düşünüyor, öte yandan da bu şehirle Beyrut arasında benzerlikler buluyordu. Daha sonra ise kuşların konduğu kara parçasının, karlarla örtülü dağlarının burası ile benzerlik gösterdiğine ikna olmuyordu. Annesinin ona aldığı mayosuyla yüzerken aniden ona olan kinini anımsamıştı. Ev işlerinde ona yardım etmesini, inatlaşmamasını istedikçe ona kızıyor, erkek kardeşlerini ise öpüp şımartıkça içten içe onların da yardımcı olmalarını istediğini haykırıyordu. Annesi kendisine kızdığında bir paçavra gibi yere atar, döver; erkek kardeşleri hastalandığında ise başlarında bekler ve onların erkeklik organları hakkında şarkılar söylerdi. Hıncını alamayıp ona çimdikler atarak banyoya kilitletiği zamanlarda bile yalnızca denizi düşlüyordu.

Denizi seyrederken gördüğü denizciler hakkında, Fenikelilerin özgürlüklerini ellerinden almaya çalışan, topraklarını gasp eden insanlar olduklarını kendine ispat ediyordu. Beyrut'taki savaştan kaçıp gitmeleri trajikomikti. Tanıştıkları üç İtalyan gençle bağımsız güçlerle Lübnanlılar arasındaki kâbus gibi o savaştan bahsediyorlardı. Müslümanların milis güçlerle savaşları filmlere konu olmuş ve dünyanın dört bir yanında satılmıştı. Elbette ki savaştan herkes kaçmamıştı hatta pek çok insan orada kalmıştı; Huda korkak olduğunu ve bu yüzden kaçtığını söylüyordu.⁴² Her ikisi de özellikle Evon, bazen Lübnan'dan hiç gitmemiş olmayı diliyorlardı.

Huda, Evon'a Lübnan dışında yaşamasına rağmen hala bekâr oluşundan söz ediyordu. Erkeklerin kadınları kanatlarının altına almaya alıştıklarını, kendilerinin ise bir erkeğin kanadı altına girmeyi hiçbir zaman kabullenmeyecekleri için onlardan kaçtıklarını düşünüyorlardı. Öte yandan da ne Lübnan dışından ne de Lübnanlı biriyle uyum sağlayabileceklerini sanmıyorlardı. Çünkü kültür çatışması içinde kaldıklarını hissediyorlardı. Tanıştıkları gençler, akıcı bir şekilde İngilizce konuştukları için onların Hristiyan olduklarını düşünüyorlardı. Huda kendisinin Müslüman, Evon'un ise Hristiyan olduğunu söylediğinde, Bin Ladin'in kendisini ma-

41 Hanân eş-Şeyh, *İmraatâni 'Alâ Şâti'i'l-Bahr*, s. 64.

42 Hanân eş-Şeyh, *İmraatâni 'Alâ Şâti'i'l-Bahr*, s. 52.

yoyla görürse neler olabileceğine dair espriler yaparak dalga konusu haline geliyordu. Bu durumdan utanç duyuyor, kalbi sıkışıyor ama belli etmemek için onlarla beraber kahkaha atıyordu. Evon Hristiyan olduğundan bu erkeklerin onu seçeceğini düşünüyor ve içten içe kendini hâkir görüyordu. Arapça konuştuklarında ise yine aynı durum tekrar ediyordu.

Her ne kadar Beyrut hasretini içlerinde taşıyıp ondan bir parça arasalar da buranın başka bir âlem ve geçmişteki yaşantılarına hiç benzemeyen bir dünya olduğu gerçeğiyle her defasında yüzleşiyorlardı. Gelen gemilerin korsan bayrağına benzer bayrakları bile bu âlemin bambaşka bir yer olduğunu, Beyrut'ta geçen zamanların bittiğini gösteriyordu. Bir erkeğe âşık olmak, yakınlaşmak onları büyük bir pişmanlığa sürüklüyor, denizde yüzmek gibi basit bir eylem bile onlar için çekindiği bir durum olmuştu. Buklelerinin açık olması, suda yüzen mayolu bedenleri de onların için bir utanç sebebiydi. Huda tüm bunlara rağmen yüzmeye çalışıyor, yalnız kaldığı zamanlarda kendini geliştiriyor, içinden atamadığı özgüven sorununa galip gelmek için kendini cesaretlendiriyordu. Babasının mayosuna el koyması ve annesinin haykırışlarına rağmen deniz aşkı dinmemişti. Babası, onun eşarbını takıp namaz kıldığını sanıyorken, evden çıktığında eşarbi kitapların arasına sakladığını, uzun eteğini de kısa bir etekle değiştirdiğini bilmiyordu. Güneşlenirken vücuduna bakar, kalçalarını, uzun bacıklarını ve ince belini beğenirdi.

Bir gün denizde babasının ve Şii Mektebi'ndeki kafasını yerden kaldırmayan komşusunun oğlunu karşısında görünce hem utancından yerin dibine girmek istemiş hem de babasının korkusundan kalbi ağzında atar gibi olmuştu. Babası ise buna dayanamamış ve kalp krizi geçirerek vefat etmişti. Artık herkes onu babasının katili olarak görüyordu. Annesi, geceleri elini alnına koyarak Kur'an-ı Kerim'in verdiği huzur ve güveni verinceye kadar ona dualar edeceğini ve İslâm'ın hayatın özü olduğunu anlatarak rüyasında Peygamber efendimizi (S.A.V) görmesi ve kızı Fatimâ Zehra ile namaz kılması için dileklerde bulunurdu. Yani bir nevi yaşamın ve temizliğin kaynağı olan su, kendisi için hüznün de kaynağıydı.

Evon ise yüksek kayalığa çıkarak döndüğünü haykırıyordu. Akdeniz'in suları onu sanki evine götürmüştü. Elindeki deri çantası, parlayan ayakkabıları ile yürüdükçe özgüven dolu bir izlenim bırakıyordu. Şimdi evdeki herkes Evon'u karşılamak için yarışıyor, elindeki çantayı taşımak için sıraya giriyordu. Çok çalışmış ve şirket sahibi bir kadın olmuştu. Herkesle kucaklaşıyor, babası sevinçten ağlıyordu. Caddelerde nargile dumanı ve hâlâ Ümmü Gülsüm'ün⁴³ sesi yükseliyordu. Annesi hayretle "Yüce Haç adına, seni kutsasın!" diye söyleniyor bir yandan da kızının pahalı deri çantasına ve takılarına bakıyordu. Sanki saçlarını ördüğü o kız değildi.

43 1898 doğumlu Mısırlı Arap şarkıcı, söz yazarı ve oyuncudur. "Doğu'nun Yıldızı, Mısır'ın 4. Piramidi" adlarıyla anılan kıymetli bir sanatçıdır.

Çalışmayan oğullarına hâlâ maddî ve manevî olarak yardım ediyorlardı. Kısa bir süre sonra kızının başarılı kariyerini bir kenara atarak şimdiye kadar evlenmiş olması gerektiğini, ailesiyle değil kendi kocası ve çocuklarıyla olması gerektiğini söylüyordu.

Evon çantasından bornoza benzeyen hediye bir giysi çıkarmıştı. Annesine uzatarak kardeşleri için olduğunu söyledi ancak annesi almıyordu. Kızına “İpekten mi?” diye sordu. Evon ise işsiz oğullarının ipek giymeyi hak ettiğini düşünmüyordu. Annesi ona olan tüm nefretini kusmaya başlamıştı. Onun yüzünden kardeşinin çalışmadığını haykırıyordu. Annesi, Evon’un kardeşine yüzme öğretmek isterken düşerek omurgasını sakatlamasından kızını sorumlu tutuyordu. Ablası olarak kardeşinin işletmek istediği kahvehaneyi açmasına da yardım etmediği için Evon yüzünden işsiz kaldığını söylüyordu. O ise yalnızca anne ve babasına karşı sorumluydu, kardeşlerine karşı bir yükümlülüğü olduğuna inanmıyordu.

Evon ve kız kardeşinin sürekli kendisini erkek kardeşlerini şımartmakla suçladığını aslında bencil olanın onlar olduklarını söylüyordu. Evon ailesinden bir an evvel ayrılmak istiyordu. Suya atladığında sanki deniz paramparça olmuştu. Ruhlarının kanayan yaraları işte burada açığa çıkmıştı. Akdeniz’in suları acıyla inliyordu.

Son kez denize, martılara ve uçuşan diğer kuşlara baktılar. Huda, havuz dönüşünde babasının cenazesini komşunun oğlunun arabasıyla gönderdiği gün, o tabutu taşıyan herkesin ne düşündüğünü biliyordu. Huda, babasının katiliydi. O gün Huda’nın denizdeki son günüydü. Evon ise erkeklerin kendisinden neden kaçtığını artık anlıyordu. Doğduğu denize, evine dönerken kimliğini korumak için erkeğe dönüşüyordu. Kendisini ve kardeşlerini aç bırakan ailesini kaybetmekten korkarken öte yandan bir adamı sevmek yerine ona galip gelmeye çalışan bir genç erkek rolüne bürünüyordu. Bir horoz ötecek, sabah olacak ve o yeniden bir kadına dönüşecek diye korkarak geçirdiği o gün, Akdeniz’deki son günüydü.

Eserde Kadın İmgesi

Romandaki olaylar iki ana kahraman Huda ve Evon’un etrafında şekillenmektedir. Eserde kahramanların İtalya’da bir sahilde yaşadıkları maceralar betimlenerek anlatılsa da aslında sık sık vatanları Beyrut’taki anılarından bahsetmektedirler. Uzun zaman önce vatanlarından ayrılan bu kadınların yaşadıkları derin özleme, hatıralarına ve içinde sıkıştıkları toplum-gelenek-aile üçgenine değinilmektedir. Bir tarafta hür kadınları görürken öte yandan yaşadıkları baskıcı toplumun sorunlarını gözler önüne sermektedir.

Huda: Orta boylu, kumral, çekici vücut hatlarına sahip ve dindar bir ailede büyümüş Müslüman bir kadındır. Lübnanlıdır sadece Londra’da

ikamet etmektedir. Tesettür konusunda diğer ailelere göre daha tutucu olmalarının sebebi babasının din görevlisi oluşu, annesinin de dindar bir aileden gelmesidir. Ailenin dayatmacı tutumuyla örtünmesi için baskı görmüş, diğer kız çocuklarının yapmasının olağan karşılandığı birtakım şeylerden mahrum bırakılmıştır.⁴⁴ Örnek olarak eserde ele alınan “yüzme” eylemi verilebilmektedir. Yüzmeyi çok istemesine rağmen kadınlara yasak olması ve o dönem mayo giyen kadınların adlarının kötü anılması sebebiyle bu hayaline ulaşamadığı için acı çekmiştir.⁴⁵ Mahallesindeki kızların arasına bile karışamaz çünkü babası çok katı olduğu için kimse onunla görünmek istemez ve her ne kadar üzülse de bu durum hayatı boyunca peşini bırakmaz.⁴⁶

Yıllar önce Beyrut'taki karışıklık sebebiyle Londra'ya gider eğitimini tamamlar ve orada tiyatro yönetmeni olur. Tatil için gittiği İtalya'da vatanında yaşadığı tüm anıları canlanır. Geçmişten kopamayan, onun derin yaralarını hala içinde hisseden bir kadın olarak karşımıza çıkmaktadır. Küçüklüğünden beri yapmayı en çok istediği şey olan yüzmek, gitmeyi en çok istediği yer denizdir. Denize öylesine tutkuyla bağlıdır ki, oraya gidebilmek uğruna ailesine yalan söyler. Yalanı ortaya çıktığında ise bu durum, babasından şiddet görmesine yol açar.⁴⁷ Ne var ki Huda, inkâr etmekten başka bir şey yapamaz ancak bu durum onu gizlice gitmeye devam etmekten de alıkoymaz. Bazen isyankâr duruma düşer ve Allah'a yakarıştaki bulunur: “*Allah'ım, beni böylesine erkeklerle konuşmaya meraklı, taklit yapmayı ve oyunculuğu seven biri olarak yaratırken; anne ve babamı neden sofu olarak yarattın? Söyle bana Ey Allah'ım, babam görevini ne vakit tamamlayabilecek? Haram ve helâlin fetvasını verir, Kur'ân-ı Kerîm'i tefsir eder, boşanacak çiftleri boşayıp evlenecek olanları evlendirir, herkese yol gösterir ancak ne zaman?*”⁴⁸ Deniz kenarında gördüğü bir prensesin, prensi ve köpeğiyle yürüyüş yapması bile onu cezbeder ve hiçbir zaman gerçek olmayacağını bilse de onun yerinde olmayı düşlemekten kendini alamaz. Tanıştığı İtalyan genç ile duygusal bağ kurmak istemesine rağmen yapamaz. Çünkü yüzmeye bilmemesinin aralarında bir engel olacağına dair bir özgüven sorunu yaşamaktadır. Yüzmekten korktuğunu, iyi yüzeemediğini açıkça ifade etmek yerine türlü bahaneler bularak eksiklik olarak gördüğü bu durumun üstünü örtmeye çalışmaktadır.⁴⁹

Müslüman olması ancak dînî vecibeleri yerine getirme konusundaki eksikliği, farklı dine mensup arkadaşları arasında alay konusu olmaktadır. Her ne kadar bu duruma içerlese de bu şakalara onlarla beraber gülmekten

44 Hanân eş-Şeyh, *İmraatâni Âlâ Şâti'i'l-Bahr*, s. 22.

45 Hanân eş-Şeyh, *İmraatâni Âlâ Şâti'i'l-Bahr*, s. 22.

46 Hanân eş-Şeyh, *İmraatâni Âlâ Şâti'i'l-Bahr*, s. 22.

47 Hanân eş-Şeyh, *İmraatâni Âlâ Şâti'i'l-Bahr*, s. 31.

48 Hanân eş-Şeyh, *İmraatâni Âlâ Şâti'i'l-Bahr*, s. 65.

49 Hanân eş-Şeyh, *İmraatâni Âlâ Şâti'i'l-Bahr*, s. 63, 64.

başka bir şey yapamaz. Kendini her konuda Hristiyan arkadaşı Evon ile kıyaslarken sırf Müslüman olmadığı için yabancı erkeklerin onu seçeceğini düşünerek duygusal girişimlerde bulunmaktan geri durur.⁵⁰

Olayların akışına bakıldığında Huda, olmak istediği kişiyle olduğu kişi arasında sıkışıp kalmış bir bireydir. Bir yandan onlar gibi olmak isterken öte yandan yaşadığı baskı ve özgüven eksikliği kendisini birçok şeyden eksik bırakmıştır. Yeni tanıştığı insanlar, geçmişte uzun etekler giyen, kollarını örten, saçlarını eşarp ile kapatan Huda ile bugünkü Huda arasındaki uçurumu bilmese de kendisi bunu hep hatırlıyor ve yetiştiği yerden çok farklı olan bu bölgeyi bir türlü benimseyememiştir. Gördüğü şeyler ona kendisiyle yüzleşir gibi, Beyrut'taki hayatının sona erdiğini, buranın yepyeni bir dünya olduğunu her defasında hatırlatmaktadır.⁵¹

Bir gün din adamı olan babasından gizli gittiği havuzda, bu kez ona yakalanmıştı. Kızını mayo ile gören babasının kalp krizi geçirip ölmesine sebep olan Huda, herkes tarafından “babasının katili” olarak anılmaktaydı. Tüm bu olaylar neticesinde geçmiş ile gelecek, hayal ile gerçek arasında gidip gelen Huda, ne Lübnan'a ne de içinde bulunduğu yeni düzene uyum sağlayamamıştır. Kimlik çatışması içinde yaşamını sürdürmeye çalışan ve çevresindeki genç kızların özgürlüklerine imrenerek babasının baskıcı tutumu ile yaşadığı hayat ve yaşamak istediği hayat arasında sıkışmış, bu durumun açtığı derin yarayı yıllar boyu içinde taşımış bir kadındır.

Evon: Uzun boylu, sarışın, beyaz tenli ve çekici bir kadındır. Aslen Lübnan'ın kuzeyindedir ve Kanada'da yaşamaktadır. Kendisi bir şirket sahibidir ve Hristiyan bir aileden gelmektedir. O da tıpkı arkadaşı Huda gibi geçmiş yaraları, doğduğu topraklara geldiğinde canlanan genç bir kadındır. Sosyal ve yeni insanlarla iletişim kurmaktan hoşlanan yapısı, maceracı oluşu, yüzmeye olan tutkusu ve iyi yüzebilmesi ile arkadaşı tarafından imrenilen bir kadındır. O da denize tutkudur ve en sarp kayalıklardan bile korkusuzca dalış yapar. Aynı zamanda erkeklerle sohbet etmeyi, flört etmeyi seven bir yapıya sahiptir. Sahilde tanıştığı erkeklerle yaşça küçük olsalar bile pervasızca flört etmekten ve konuşmaktan büyük zevk duymaktadır.⁵²

Evon, Huda'ya nazaran daha hür yetişmiştir. Çocukken yüzmeyi öğrenmiş, ailesiyle birlikte denize gitmiş ve kardeşleriyle beraber yüzebilmiştir. Ne var ki o da ataerkil zihniyetli bir toplumun kurbanı olmaktan nasibini almıştır.

Evon'un üç erkek kardeşi vardır. Annesinin önceliğinin erkek kardeşleri olduğuna bilmektedir. Kardeşlerinden biri hasta olduğunda an-

50 Hanân eş-Şeyh, *İmraatâni Alâ Şâti'i'l-Bahr*, s. 59.

51 Hanân eş-Şeyh, *İmraatâni Alâ Şâti'i'l-Bahr*, s.78.

52 Hanân eş-Şeyh, *İmraatâni Alâ Şâti'i'l-Bahr*, s. 34.

nesi sabahlara kadar başında bekliyor ve ona: “*Hz. İsa sana el uzatsın ve şifalar versin. Hz. Meryem anamızın duası seninle olsun. Ölüm bana gelsin, sana hastalık bile vermesin.*”⁵³ şeklinde dualar etmektedir. Evon, kardeşini denize götürüp hasta etmekle sorumlu tutuluyor ve bu zamanlarda da neden suçlandığını anlamlandıramasa bile acımasızca dövülüyordu. Henüz o zamanlarda “Yasaklı Kayalık” adı verilmiş en yüksek dalış noktasından kardeşıyla beraber daldığı için annesini oldukça kızdırmış, önce şiddet görmüş daha sonra ise banyoya kilitlemiştir.⁵⁴ Kontrolünde olmayan olaylar sebebiyle şiddet mağduru genç bir kadın olarak karşımıza çıkmaktadır.

Annesi, siyah çarşafını giymesi konusunda onu özellikle uyarırken kardeşlerinin alt uzuvları hakkında hikâyeler anlatıyor veya şarkılar söylüyordu. Annesinin kendisini sevmediği kanısına varan Evon, bundan derin üzüntü duyuyordu. Ev işlerine yardım etmediği ya da annesiyle inatlaştığı zamanlarda da aynı muameleyi görüyor ancak içten içe erkek kardeşlerinin de aynı şekilde annesine yardım etmesi gerektiğini haykırıyordu.⁵⁵ Bu çerçeveden bakıldığında her ne kadar bastırılmış olsa da içinde feminizm olgusunu barındıran isyankâr bir ruha sahiptir.

Romanda kahramanın başından geçen olaylara baktığımızda Evon’un da erkeklere olan bakış açısının iç açıcı olmadığı çıkarımını yapmak yanlış olmaz. Çünkü onun tek suçu ailenin kız evladı olmaktır. Üç erkek kardeşıyla eşit şartlara sahip olmak istemesi, tüm kardeşler arasında eşit bir sevgi dağılımı olmasını beklemesi bir hayalden öteye geçemeyen ancak en doğal hakkıydı.

Evon, kendinden yaşça küçük olan erkeklerle eğlenmeyi ve flört etmeyi seviyordu. Birinden gerçekten hoşlandığında ona karşı arzular besliyor ancak bu hissiyatın ilerlemesine engel oluyordu.⁵⁶ Bunun nedenini ise bir erkeğin himayesi altına girmekten mağrur olmasıydı. Çünkü çocukluğunda hafızasından silinmeyen hatıralarının büyük bir bölümünde erkek çocukların kız çocuklardan üstün olduğu düşüncesi vardı. Nitekim bu yaklaşımla büyütülen kız çocuklarının dünyasındaki “erkek” kavramı olağan halinden daha farklı görülebilmektedir.

Evon, seneler sonra ekonomik özgürlüğünü kazanmış bir kadın olarak ailesinin evine gitmişti. Çalışmış ve şirket sahibi olmuş başarılı bir iş kadınıydı. Geçmişe nazaran daha özgüvenli hissediyordu. Ne var ki annesinin gözünde yine beklediği değeri görememişti. Annesi onu hâlâ bekâr olması nedeniyle eleştiriyordu.

53 Hanân eş-Şeyh, *İmraatâni Alâ Şâti’i’l-Bahr*, s. 41.

54 Hanân eş-Şeyh, *İmraatâni Alâ Şâti’i’l-Bahr*, s. 41, 42.

55 Hanân eş-Şeyh, *İmraatâni Alâ Şâti’i’l-Bahr*, s. 42.

56 Hanân eş-Şeyh, *İmraatâni Alâ Şâti’i’l-Bahr*, s.71, 72.

Kardeşlerine maddi yardımda bulunmadığı gerekçesiyle annesi onu vefasızlıkla itham ediyordu. Kızının daima erkek kardeşlerini kıskandığını söylüyor tüm nefretini kusuyordu. Evon ise bu ithamları kabul etmek istemese de acı çekiyordu.⁵⁷ Anne ve erkek çocuklar arasındaki bağlar kahramanın hayatında açık bir şekilde gözlemlenebilmektedir.

Evon, sevgiyi başardıkça elde edilebilen bir olgu olarak görmektedir. Annenin gösterdiği sevginin sadece erkek çocuklar için koşulsuz olması onu derinden yaralamaktadır.

Evon, tüm bu eksik duygu ve davranışların tek nedeninin “cinsiyet” kavramı olduğunu idrak etmenin acısını çeken bir karakterdir ve belki de bu yüzden bir erkeği sevmek yerine ona galip gelmeyi kendine zafer kabul etmektedir.

Ummu Huda: Eserde Huda'nın annesinin dindar bir soydan gelmesi ve dinine bağlı bir kadın olması en dikkat çekici özelliğidir. Dînî bütün bir Müslüman olan anne, bu kurallar dışına çıkan kızını daima kontrol altında tutmaya çalışmaktadır.

Kızı Huda'yı, din görevlisi olan kocasının istediği şekilde yetiştirmeye çabalamaktadır. Gerektiğinde ceza vermekten çekinmeyen, katı kural-lara biat eden bir kadın olarak karşımıza çıkmaktadır. Sık sık Huda'nın doğru yolu bulması için ona dualar etmekte ancak hiçbir zaman onun ne hissettiğini anlamaya çalışmamaktadır. Dînî vecibelerini yerine getirmesi için kızına gösterdiği baskıcı tutum Huda'da ters tepkilere neden olmuştur.

Bu bağlamda geleneksel anne kavramının temsil etmekte ve Ortadoğu kültüründe yer edinmiş “geleneksel anne” rolünün izlerini taşımaktadır.

Violet: Romanda kısaca bahsedilen Violet, Evon'un annesidir. Babasıyla annesi arasındaki aşkın azaldığından söz etmektedir.⁵⁸ Babasının, annesini bir gece vakti eve ahalişi uyurken kaçırdığı söylene de buna kimse inanmaz. Çünkü Violet'in annesi, damat adayını ailelerine göstermemiştir. Sınıf farkı olduğunu ve anlaşamayacaklarını savunur. Ancak Violet aşık olduğu için ailesini dinlememiş, kaçarak evlenmiştir.

Annesi, evliliği konusunda Violet'in kafasını karıştırır. Violet, evlenmeden önceki ve evlilikten sonraki hayatı arasında kıyaslamalar yapmaya başlar. Özellikle gece çöktüğünde içini bir umutsuzluk kaplar. Ağlarken ara sıra da viski içmektedir.

Üç erkek, iki kız çocuğu vardır ancak her kız doğduğunda şansına lanetler yağdırır ve hep erkek olsun ister.⁵⁹ Bu yüzden iki kızına kötü davranmakta ve değer vermemektedir. Evon da daima bu sevginin eksikliğini

57 Hanân eş-Şeyh, *İmraatâni Alâ Şâti'i'l-Bahr*, s. 93, 94.

58 Hanân eş-Şeyh, *İmraatâni Alâ Şâti'i'l-Bahr*, s. 88.

59 Hanân eş-Şeyh, *İmraatâni Alâ Şâti'i'l-Bahr*, s. 89.

hissetirmiştir. Kadınlarda duygusal yaralanmalara sebebiyet veren tüm bu olaylar dil, din, sınıf ayırt etmeksizin yaşamlarındaki ortak bir paydadır.

Sonuç

Romanda kahramanların deniz kenarında yaşadığı olaylar silsilesi anlatılsa da, yazar, denizi bir sembol olarak kullanmıştır. Lübnan toplumunda kadınların yaşadığı sorunlar bu eserde deniz üzerinden işlenmiştir. Aslen Lübnanlı olan her iki arkadaştan Evon Hristiyan, Huda Müslüman olmasına ve farklı ülkelerde yaşamalarına rağmen yaşadıkları sorunlar benzerlik göstermektedir. Çünkü romanda, temel sorunun “ataerkil toplum zihniyeti” olduğu fikri aktarılmaktadır. Bir kadın din, toplum, geleceksellik adı altında baskıya maruz kalırken öteki hüviyetini korumak için erkek olmanın şart olduğunu düşünmektedir. Eserde olaylar, iki arkadaşın tatile gitmesiyle başlasa da geçmişteki travmatik anıların canlanmasıyla yaralarını kanatarak devam etmektedir.

Eserde verilmek istenen bir diğer mesaj da ister Müslüman ister Hristiyan olsun, Lübnan toplumundaki kadınların ortak sorunlarının ataerkil toplum yapısı, kadının özgürlüğünün elinden alınma girişimleri, aşağılanması ve hor görülmesi gibi temel maddeler olduğudur.

Ekonomik özgürlüklerini elde etmiş iki kadın, bu gibi durumlara maruz kalmış ve erkekler kadar değer görememişlerdir. Böyle bir ortamda büyüyen kız çocukları, yaşadıkları çevreden kopmuş, yer değiştirmiş olsalar bile kendilerini hiçbir zaman tam anlamıyla özgür ve değerli hissedememişlerdir.

Kadın, Ortadoğu toplumlarının genelinde ekonomik, sosyal, eğitim gibi pek çok alanda kısıtlamalarla mücadele ederek var olmaya çalışmıştır. Örneği olan ve belki de günümüzde dahi devam etmekte olan birçok baskıya karşın var olma da devam edecektir.

KAYNAKÇA

- Aydın, Mehmet Âkif, “Kadın”, *TDVİA*, İstanbul 2001, C: 24, 2/2, s. 86-94.
- Can, Betül, *Arap Feminist Yazar Selvâ Bekr’in “Nûne eş-Şa’nûne” Adlı Öyküsünde Kadın*, 2. Uluslararası Kadın” Kongresi, Güçlendirilmek Yerine Güçlenmek ve İlerlemek, 4-5 Ekim - October 2018 DESEM, İzmir, 267-277.
- Cumâne, Taħa, *el-Meretu’l-‘Arabiyye fî Manzûri’d-Dîn ve’l-Vâkı*, Şam, 2004.
- Çinkılıç, Recep, “Necîb el-Keylânî’nin “Kulûbu’n-Nisâ” ve Hakan Şenocak’ın “Naj” Adlı Hikâyelerinin Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi”, IV. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi Kongresi, 01-03 /11/2012, Kırık-kale, s. 685-698.
- Çinkılıç, Recep, “Mısırlı Yazar İhsân ‘Abdu’l-Ḳuddûs’un Romanlarında Kadın Erkek İlişkileri”, *I. Uluslararası Bilimsel ve Mesleki Çalışmalar Sempozyumu (Bilmes 2017)*, Ekim 2017, Ürgüp, s. 754-762.
- Çinkılıç, Recep, “İhsân ‘Abdu’l-Ḳuddûs’un Romanlarında Kadın İmajı”, Tiydem Yayıncılık, Kayseri, 2017.
- Durak, Hilal, Yeşildağ, Abdussamed, “Cibran Halil Cibran Kırık Kanatlar Romanının Sosyolojik/Dinî Açıdan Bir İncelemesi”, *Modern Arap Romanına Sosyolojik Bir Bakış Denemeleri*, ed. Abdussamed Yeşildağ, (Ankara: İksad Yayımevi, 2020), s. 3-19.
- eş-Şeyh, Hanân, *İmraatâni ‘Alâ Şâti’i’l-Bahr*, 1. Bs., Dâru’l-Edeb, Beyrut, 2003.
- eş-Şeyh, Hanân, *Eknisu’s-Şems ‘ani’l-Suûh*, Dârû’l-Âdâb, Beyrut, 1994.
- ş-Şeyh, Hanân, *Verdetu’s-Şahrâ*, Muessetu’l-Camiâtu Li’l-Dirâsât ve’n-Neşr ve’t-Ṭevzî, Beyrut, 1982.
- eş-Şeyh, Hanân, *İnehâ London Ya ‘Azîzi*, Dârû’l-Âdâb, Beyrut, 2001.
- eş-Şeyh, Hanân, *Misku’l- Ġazâl*, Dârû’l-Âdâb, Beyrut, 1988.
- eş-Şeyh, Hanân, *İntihâru Raculin Meyyit*, Dârû’n-Nahâr, Beyrut, 1970
- eş-Şeyh, Hanân, *Hikâyetu Zehra*, Dârû’l-Âdâb, Beyrut, 1989.
- eş-Şeyh, Hanân, *Berîd Beyrut*, Dârû’l-Âdâb, Beyrut, 1992.
- Harman, Ömer Faruk “Kadın”, *TDVİA*, İstanbul 2001, C:24, 1/2, s. 82-96.
- Öncel,Hayati, “Arap Kadın Hareketinin Tarihsel Gelişimi”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl:6, Sayı:41, Ekim 2019, s. 274-292.
- Karasulu, Sibel, *19. Yüzyılda Avrupa ve Ortadoğu’da Kadın Kimliği Analizi:- Gertrude Bell Örneği*, Aydın Adnan Menderes Ün. SBE Enstitüsü Tarih ABD, Aydın, 2019.
- Korkmaz, Bülent, “Modern Arap Edebiyatında Kadın Yazarların Doğuşu”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 54, 1 (2014), 61-80.

- Kuran, Özlem Züleyha, *Modern Lübnan Hikâyesinde Tema (1943-1975)*, Ankara Üniversitesi SBE Doğu Dilleri ve Edebiyatları Arap Dili ve Edebiyatı ABD, Doktora Tezi, Ankara, 2020.
- Omar, Hâlid İbrahim Halife, *Cemâlîyyâtu'l-Mekân fî Rivâyeti Hannân eş-Şeyh*, Câmî'atu'l-Ürdün, Kulliyetu'd-Dirâseti'l-'Ulyâ, Ayâr, 2004.
- Sârî Mutî'a, *Rivaye "Hikâyetu Zehra" li Hanân eş-Şeyh*, Kısmu'l-Lugatu'l-'Arabîyye ve Edebiha Kulliyetu'l-Edeb ve Ulûmu'l-İnsâniyye, Câmî'atu Şerîf Hidâyetullâh el-İslâmiyye el-Hukûmiyye, Cakarta, 2008.
- Somuncuoğlu, Ecehan, "On Dokuzuncu Yüzyılda Nahda Hareketi: Modern Arap Düşüncesinin Oluşumu, Kapsamı ve Sınırları", *Marmara Üniversitesi Siyasal Bilimler Dergisi*, Cilt 3, Sayı 1, Mart 2015.



BÖLÜM / CHAPTER 6

**ÇANAKKALE SAVAŞI'NDA İRLANDALI
BİR ŞAİR: FRANCIS LEDWIDGE**

Nesime CEYHAN AKÇA¹

¹ Doç. Dr., Çankırı Karatekin Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. ORCID ID: 0000-0001-5880-1386.

1. Giriş

Çanakkale Savaşı Türkiye’de tarihî, sosyal, politik, askerî ve edebî alanlarda birçok araştırmaya konu olmuştur. Bunda en önemli etken olarak, yoğun can kaybıyla birlikte savaşın büyük bir zaferle neticelenmesi gösterilebilir. Birinci Dünya Savaşı ardından başlayan Türk Kurtuluş Savaşı, Çanakkale Cephesinden aldığı ilhamla gerçekleşmiştir denilebilir. Türk askerinin Çanakkale gibi çetin bir cephede yedi düvele karşılık verebildiği görülünce, halkın yurdun bağımsızlığının kazanılabileceğine dair inancı güçlenmiştir. Birinci Dünya Savaşında İtilâf Devletleri arasında yer alarak Türkiye ile savaşan Fransa ve İngiltere’de Birinci Dünya Savaşı’nın diğer cepheleeri hakkında kapsamlı çalışmalar yapılmasına rağmen Çanakkale Cephesi, yenilginin de etkisiyle ihmal edilmiştir. Türkiye’de Çanakkale Savaşı ile ilgili yapılan çalışmalarda eksik kalan hususların başında ise savaşın karşı tarafındaki insanlar gelmektedir. Anzaklar hakkında yapılan sınırlı sayıdaki çalışma dışında Türklerle savaşmaya gönüllü gelen, zorla getirilen, kandırılarak getirilen düşman askerleri hakkında yapılacak çalışmalar, Birinci Dünya Savaşı’nın ve özelde Çanakkale Cephesinin bambaşka bir çehresini ortaya çıkaracaktır. Bu çalışmada İngiliz ordusu bünyesinde asker olarak Çanakkale Savaşına katılan (aynı zamanda İrlanda milliyetçisi olan) İrlandalı şair Francis Ledwidge’in hayatı, edebî yaşamı, Çanakkale Cephesinde ve Birinci Dünya Savaşında diğer cepheleerdeki varlığı ile katıldığı savaş hakkında ruh dünyasında yaşadığı ikilem incelenecektir.

Francis Ledwidge, Birinci Dünya Savaşı’na katılan üç İrlandalı şairden biridir. Diğer ikisi Thomas Kettle ve Patrick MacGill’dir (Güllübağ, 2016: 72). İrlanda edebiyatında ‘*Karatavuk’un Şairi (Poet of the Blackbird)*’, ‘*Harp Şairi (War Poet)*’ ve ‘*Köylü Şair (Peasant Poet)*’ olarak anılan Francis Ledwidge 19 Ağustos 1887 yılında Dublin’in 30 mil uzağındaki Slane köyünde (Boyne Vadisinin merkezindeki Meath ilçesine bağlı) dünyaya gelmiştir. Ledwidge ailesi aslen Shropshireli olup; Norman istilası sonrası kendilerine Meath’te arazi verildiği için Slane köyüne yerleşmişlerdir (URL1). Patrick ve Anne Ledwidge’in dokuz çocuğunun sekizincisi olan Francis, henüz beş yaşında iken babasını kaybetmiş, bu nedenle ailenin geçimi annesinin üzerine kalmıştır. Babanın ölümünden başka Ledwidge ailesini bekleyen diğer bir trajedi ise en büyük erkek çocuk Patrick’in Dublin’de muhasebe işinde çalışırken tüberküloza yakalanarak dört yıllık bir mücadelenin ardından hayatını kaybetmesidir. Francis daha sonra o günleri şöyle anlatacaktır: “*Ah o dört yıl. Sanki Tanrı bizi unutmıştu.*” (URL2).

Slane devlet okuluna devam eden Francis, ailenin ekonomik koşullarının zorlaşması nedeniyle 13 yaşında iken okulu bırakmıştır. Francis bir taraftan kendi kendini eğitmeye devam ederken, diğer taraftan bulabildiği her işte (örneğin tarım işçiliği, yol tamirata ve bakır maden işçiliği) çalıştı

(URL3). İşçi sınıfı ile sürekli irtibat halinde olan Francis 1906 yılında Meath İşçi Sendikası'nın Slane şubasını kurmuş ve 1913-1914 yılları arasında adı geçen Sendika'nın Genel Sekreteri olmuştur (URL4). Francis hem İrlanda milliyetçisi ve hem de solcu politik görüşe sahiptir.

2. Francis Ledwidge'in Birinci Dünya Savaşı ve Gelibolu Muharebesine Katılımı

Birinci Dünya Savaşı'nda İngiltere'nin sömürgelerinden zorla ya da kandırarak asker devşirmesinin bir başka örneğinin İrlanda halkı olduğunu görüyoruz. İngiltere karşısında henüz bağımsızlığını kazanamamış olan İrlanda halkı, Birinci Dünya Savaşı sırasında kendileri istemeseler de askere çağrılmışlardır. Ezeli düşman olarak gösterilen Almanlara karşı yapılacak mücadelede savaşılacağı bilgisi verilen, para vadedilen ve adeta heyecanlı bir seyahat gibi takdim edilen bu savaşta İrlanda askerleri, kimlerle karşılaşacaklarını tam olarak bilmiyorlardı. Çanakkale Savaşlarında en ön safta çatışmaya sürülen gruplar arasında İrlanda askerleri de vardı. Geride kalanlar tarafından İngilizler adına öldükleri için uzun yıllar kınanan ve görmezden gelinen bu askerler, ne ülkelerinin bağımsızlığını kazanmada faydalı olabilmişler ne de onurlu bir isim bırakabilmişlerdir. Çanakkale Savaşına katılan İrlandalı askerlerin halklarına en önemli katkısı, yedi düvele karşı yurtlarını müdafaa eden Türk askerinden aldıkları özgürlük ateşi olmuştur.

Francis Ledwidge'in savaşla ilk karşılaşması Gelibolu'da olmuştur. Seferde geçirdiği sekiz haftalık süreçte hiç şiir yazmamıştır. Gelibolu yarımadasından sağ olarak tahliye edilen 118.000 İngiliz müttefik askeri arasında yer alacak kadar şanslıdır (URL2). Francis Ledwidge, Temmuz 1915'te İngiliz ordusu ve müttefiklerinin Gelibolu'da karaya çıkartma yapılışını "*kaçıramayacağım büyük bir gün*" (URL4) olarak ifade etmiştir. Francis, İngiltere ve müttefikleri tarafından 7 Ağustos 1915'te Suvla Koyuna yapılan taarruzda da yer almıştır. Sırbistan, romatizmaya yakalanmasına yol açan sert-soğuk ve yağışlı havasına rağmen, Ledwidge için bir sonraki savaş cephesi olur. Ledwidge, cephede iken ilk şiir kitabı olan *Songs of Fields (Tarlaların Şarkıları)*'nin yayımlandığı haberini aldığı anda morali o kadar yükselmiştir ki içinde bulunduğu bu durumu "*yiyecek ve sıcağıktan daha iyi*" (URL2) olarak nitelendirdi. Savaş zamanı yazdığı şiirler ile MacDonagh'a yazdığı şiirleri kapsayan *Poets of Peace (Barış Şiirleri)* adını taşıyan ikinci şiir koleksiyonu ölümünden sonra yayımlanmıştır. Ledwidge'in şiirleri, yakın dostu Lord Dunsany tarafından düzenlenerek 1918 yılında *Last Songs (Son Şarkılar)* adı ile yayımlanmıştır. Francis Ledwidge'nin 24 Şubat 1917'de Fransa'da yazdığı altışar mısralık üç kıtadan oluşan *The Irish in Gallipoli (Gelibolu'daki İrlandalılar)* şiiri Çanakkale Savaşı ile ilgili olduğu için Türkiye açısından önem arz etmektedir. Şiirin tamamı aşağıda verilmiştir (URL4):

THE IRISH IN GALLIPOLI

*Where Aegean cliffs with bristling menace front
The Threatening splendour of that isley sea
Lighted by Troy's last shadow, where the first
Hero kept watch and the last Mystery
Shook with dark thunder. Hark! The battle brunt!
A nation speaks, old Silences are burst.*

*'Tis not for lust of glory, no new throne
This thunder and this lightning of our power
Wakens up frantic echoes, not for these
Our Cross with England's mingle, to be blown
At Mammon's threshold. We but war when war
Serves Liberty and Keeps a world at peace.*

*Who said that such an emprise could be vain?
Were they not one with Christ, who fought and died?
Let Ireland weep: but not for sorrow, weep
That by her sons a land is sanctified
For Christ arisen, and angels once again
Come back, like exile birds, and watch their sleep.*

GELİBOLU'DAKİ İRLANDALILAR

Enerjik korkutucu görünümüyle Ege kayalıklarında
O ada denizinin tehdit edici ihtişamı
Truva'nın son gölgesiyle aydınladı, ilk
Kahramanın nöbet tuttuğu yer ve son âyin
Kasvetli gök gürültüsü ile sarsıldı. Dinle! Savaş saldırısı!
Bir ulus konuşur, eski Suskunlar patlar.

Bu ne zafer hırsı ne de yeni saltanat için
Bu gök gürültüsü ve enerjimizin şimşeği
Çılgınca yankılar uyandırır, bunlar için değil
İngiltere'nin katılımıyla Haçımız, dalgalanacak
Servet'in eşliğinde. Biz savaşıyoruz ancak savaş
Özgürlüğe hizmet ettiği ve dünyayı barış içinde tuttuğu zaman.

Kim demiş böyle bir cesur davranış boşunadır diye?
 Savaşan ve ölenler İsa ile bir değiller mi?
 Bırak İrlanda ağlasın: ama matem için değil, ağlasın
 Bir ülkenin evladı tarafından kutsandığına
 Çünkü Mesih yükseldi ve melekler bir kez daha
 Sürgün kuşlar gibi geri dönüp onların uykusunu seyredecek.

Francis Ledwidge, 31 Temmuz 1917’de henüz 29 yaşında iken Belçika cephesindeki *Üçüncü Ypres* (diğer adı *Passchendaele*) Savaşı’nda öldü. Ypres’in kuzeybatısında Boesinghe köyündeki Carrefour de Rose kavşağında yol onarımı yapan askerler daha önce atılan bir bombanın açtığı bir çukurda çay içerken aniden patlayan şarapnel ile Francis Ledwidge dahil beş kişi hayatını kaybetmiştir. Olay yerine ilk gelenlerden Papaz Peder Devas, o gecenin ilerleyen saatlerinde günlüğüne şu notu düşmüştür: “*Ledwidge öldürüldü, parçalara ayrıldı...*” (URL5).

Francis Ledwidge, kendisi ve diğer askerler için defin veya cenaze töreni olmayacağını *Soliloquy* adlı şiirinin son dizelerinde “*adı olmayan, onurun utanç içinde yüz çevirdiği küçük bir mezar*” öngörüsünde bulunmuştur. Bu dize aslında Ledwidge’in adı geçen şiirinin yayımlanmış ilk baskılarında sansürlenmiştir. Bu, Ledwidge’in kendisiyle beraber Birinci Dünya Savaşı’nda ölen binlerce İrlandalı erkeğin kaderi hakkındaki sadece bir tahminidir (Smyth, 2015). Bu savaşa katıldıkları için ülkelerinde kınanan İrlandalı askerlerin ruh hâlini Ledwidge’in şiirlerinde görmek mümkündür. “Gelibolu’daki İrlandalılar” adlı şiirinin son bendinde şairin bu savaşın boşuna olmadığını okuyucuya ve kendine ispatlamaya çalıştığını görürüz.

3. Francis Ledwidge’nin Edebi Yaşamı

Henüz 13 yaşında iken okuldan ayrılmak zorunda kalan Francis Ledwidge, bir yandan aile ekonomisine katkı için işçi olarak çalışırken diğer yandan bağımsız olarak edebiyat üzerine yoğunlaşmıştır. Francis Ledwidge’in en sevdiği yazarlar Henry Wadsworth Longfellow, Lord Tennyson, William Shakespeare, Percy Bysshe Shelley ve John Keats’dir (URL6).

Yazdığı şiirleri çalıştığı yerdeki iş arkadaşlarına göstererek okutması Francis Ledwidge’in yerel bir şair olarak tanınmasını kolaylaştırmıştır. Onun tanınması açısından asıl hadise, Francis Ledwidge’in yazdığı *Song of Spring (Baharın Şarkısı)* adlı şiiri kömür madeninde beraber çalıştığı bir arkadaşının 1910 yılında Francis Ledwidge adına *Drogheda Independent* gazetesine göndermesidir. Şiir hemen yayımlanmıştır (URL6). O sıralarda, aynı mahalleden Ellie adındaki bir kız Francis’in şiirlerine ilgi duyuyordu. Ellie, çalıştığı kadın şapkaları satan tuhafiye dükkânına gelen

kişilerin Ledwidge'in şiirleri hakkında yaptığı yorumları ona rapor ederdi. Tabir caizse “[Lord] Dunsany ile tanışmadan önce, Ledwidge'in halkla tek bağı Ellie idi” (Curtayne, 1998: 50; Güllübağ, 2015: 66). Ledwidge, “Cao-in” isimli şiirinde okyanus üzerinde uçan beyaz kuşlarla alâkalı gördüğü bir rüyayı aktarır. Ledwidge, bu rüyanın kendisine eski aşkının ölümünü işaret ettiğine inanırdı. Ellie'nin bir başkası ile evlenip doğum yaparken ölmesi Ledwidge'de derin izler bırakmıştır. Ellie öldükten sonra bile Ledwidge'in şiirlerinde yer almaya devam etmiştir (URL7).

Francis Ledwidge, ilk çalışmalarının birer örneğini 1912 yılında Dublin ve Londra'da iyi bilinen bir yazar olan Lord Dunsany'e göndermiş ve Lord Dunsany ise Ledwidge'e cevap olarak onun gerçek bir şair olduğunu belirten samimi ve cesaret verici bir mektup yazmıştır. Dunsany'un şatosunda düzenlenen bir davete giden Francis Ledwidge, orada Oliver St. John Gogharty ve Thomas MacDonagh ile tanışmıştı (Curtayne, 1998: 48). Francis Ledwidge'in hayatında önemli yer tutacak bir başka kişi ise AE (George Russell)'nin resim sergisinin özel bir anında tanıştığı kişi Katherine Tynan idi (Güllübağ, 2015: 66). Ayrıca, Lord Dunsany, Francis Ledwidge'in W.B. Yeats ve Thomas MacDonagh gibi edebi şahsiyetlerle temasa geçmesine yardım etmiştir. Seçkin bir eleştirmen ve şair olan MacDonagh aynı zamanda başarısız olan 1916 *Paskalya Ayaklanması (The Easter Rising)*'nin en önemli üç aktöründen (diğer ikisi Patrick Pearse ve Thomas Clarke) biri olduğu gerekçesiyle idam edilmiştir (URL8).

Lord Dunsany'ın Ekim 1912'de Ulusal Edebiyat Derneği'ne verdiği ve Francis Ledwidge'in pastoral ve tarihi şiirini ön plana çıkararak konferansı, genç şair hakkında kamuoyunda ilgi oluşmasına yol açmıştır. Birinci Dünya Savaşı başlamadan önce Francis Ledwidge, dönemin edebî dirilişinin önde gelen isimlerine kendisini önemli bir İrlandalı şair ve yazar kabul ettirmişti bile (URL4). Yazar Lord Dunsany, bir kitabının önsözünde Ledwidge hakkında şu ifadeleri yazmıştır: “İrlandalı köylüler arasında bir şair aradım, çünkü... günlük kullanımda şiire uygun bir sözcük seçimi/ söyleyişi... büyük ve basit şeylerle başa çıkabilecek bir hayal gücü vardı” (URL8). Lord Dunsany genç şair hakkında bir başka yerde ise şöyle demiştir: “Meath tarlalarına bakan ve sanki ilk kez yapıyormuşçasına bildik şeylere bakarak oradaki tüm basit kuş ve çiçekleri seyreden o gözün mükemmelliği beni şaşırttı (...) Ona gerçek bir şair olduğu için tebrik ettiğimi yazdım, gerçekten de öyleydi...” (URL9).

Francis Ledwidge'in *Behind the Closed Eye (Kapalı Gözün Arkasında)* adlı şiirinin 1912 yılında *Saturday Review*'de yayımlanması için Şair Lord Dunsany yardımcı olmuştur. Francis Ledwidge'in üretken bir şekilde yazmaya devam etmesi Dunsany'e ilham vermiş, bu nedenle Ledwidge'in çalışmalarını bir araya getirmiştir (URL6). İlk kitabı *Songs of the Fields (Tarlaların Şarkıları)*'in önceden hazırlanmış bir kopyası Francis Ledwid-

ge'e ulaştığı zaman; Ledwidge Gelibolu'dan ayrılarak Sırbistan cephesine gitmişti bile. Biyografi yazarı Alice Curtayne'nin "edebi yaşamının en büyük olayı" (Smyth, 2015) olarak ifade ettiği şey, Francis Ledwidge'in Sırbistan Cephesinde sırtından yaralanması ve romatizmaya yakalanmasıdır.

Farklı dergi ve gazetelerde çok sayıda şiirleri yayımlanan Francis Ledwidge'in hayattayken yayımlanan tek kitabı *Songs of the Fields (Tarlaların Şarkıları)*'dir. Ledwig'in arkadaşı ve akıl hocası Lord Dunsany, Birinci Dünya Savaşı bittiğinde Francis Ledwidge'in *Last Songs (Son Şarkılar)* ve *Complete Poems (Bütün Şiirler)* de dâhil olmak üzere birçok eserinin yayımlanmasını sağlamıştır (URL10). *Complete Poems (Bütün Şiirler)* adlı eserin üç farklı baskısı olmasına rağmen hiçbiri tam değildir.

Francis Ledwidge'in şiirlerinin çoğu İrlanda doğası üzerine pastoral yansımalara sahiptir. Sassoon (1936: 86) bu konuda "*Trende iki İrlandalı memurla konuştum. Biri şair Ledwidge'i tanıyordu ve o 'kuşları taklit edip onlara seslenebilirdi'*" yorumunu yaparak Francis Ledwidge'in şiirlerindeki doğa unsurlarının okuyucular tarafından bilindiğini ifade etmiştir.

Francis Ledwidge, *1916 Paskalya Ayaklanması*¹ sonrası hem ayaklanmanın başarısızlığı hem de askere katılma konusundaki tercihini ifade eden politik şiirler yazmıştır. Wilfred Owen ve Siegfried Sassoon'un şiirlerine benzer şekilde Francis Ledwidge'in savaş şiirlerinin çoğu savaş esnasındaki kötü koşullarla ilgilidir. Ayrıca, cephelerde bulunduğu zamanda vatan hasreti ile yanıp tutuştuğunu bir mektubunda belirtmektedir (O'Grady, 2015: 150).

Francis Ledwidge'in 1916 yılında yayımlanan 50 şiirden oluşan *Songs of the Fields (Tarlaların Şarkıları)* isimli eserinde yer alan şiirlerin çoğu kırsal lirik tasvirleri içermekteydi. Adı geçen kitabın ilk baskısı piyasaya sürülür sürülmez hemen tükenmiştir. Eleştirmen W.S. Braithwaite, eser hakkında *Boston Transcript*'te şu yorumları yazmıştır: "*Biçim, renk veya ruh için ne yorum ne de öneri vardır, sadece ruh halinin ve keyfin saf özü vardır. [Francis Ledwidge] zihinde resim ve kulakta sesler bırakır; bir koku, sanki biri onun tarlalarında ve ormanlarında duruyormuş gibi burun deliklerinden serin bir şekilde akar. Bu tamamen büyüleyici bir sanattır.*" (URL6).

Burada Francis Ledwidge'in bazı şiirlerinin İngiliz besteci ve şarkı yazarı Michael Head tarafından bestelendiğini söylemeliyiz. Bunlardan en dikkat çeken 1920'de yayımlanan ve çok beğenilen *Over the Rim of the Moon* isimli şarkı kaseti olup; kaset, herkes tarafından bilinen *The Ships of Arcady* adlı şarkıyı içermektedir. Ayrıca, Francis Ledwidge, ilk kez 18 Ocak 1973'te yayımlanan *Behind the Closed Eye (Kapalı Gözün Arka-*

1 1916 Paskalya Ayaklanması, İrlanda halkının İngiltere boyunduruğundan kurtulma hareketlerinden biridir.

sında) adlı bir RTE belgeselinin konusu olmuş ve bu belgesel ‘*Altın Prag Uluslararası Televizyon Festivali*’nde ‘En İyi Öykü’ ve ‘En İyi Uygulama Belgesel’ ödülleri almıştır (URL1).

Francis Ledwidge, Ocak 1917’de şair Katharine Tynan’a şunları yazdı: “*Ben Büyük Savaş’ı icra eden ve acı çeken, büyük girişimi takdir eden ve büyük onursuzluğu kınayan bir bireyim. Bu [mektup] sana ulaşmadan ölmüş olabilirim, ama üzerime düşeni yapmış olacağım.*” (URL11). Bu cümleler, savaşa katılmaktan duyduğu huzursuzluğun yansımalarıdır. Katherine Tynan’a 20 Temmuz 1917’de yazdığı bir başka mektupta Francis Ledwidge evini/vatanını ne kadar özlediğini şu sözlerle ifade etmiştir: “*Harika biri olan annemi tekrar görmek; Boyne’den Crewbawn’a ve Crocknaharna’nın kahverengi/gri kayalarından yukarı yürümek istiyorum. Slane’deki sazların hisirtisine ve Currabwee’nin alçak tepelerinden gelirken işittiğim seslere duyduğum bu özlemlerle nasıl acı çektiğimi bilemezsin. İzin alabilmem, derhal [eve] geri dönmem ve savaş bitene kadar [orada] kalmam için dua et.*” (URL9).

4. Francis Ledwidge’nin İkilemi

İrlanda Milliyetçiliğine derin ilgi duyan Francis Ledwidge, *Özerk Yönetim (Home Rule)* hareketinin güçlü bir destekçisiydi. Bu nedenle İngiliz Avam Kamarası’nda tartışılmakta olan *Özerk Yönetim Kanun Tasarısı*’nın himayesinde İrlanda’nın bir dereceye kadar kendi kaderini tayin etme hakkını kazanmasını isteyen İrlanda Gönüllüleri’ne katıldı. Francis ve erkek kardeşi Joseph, İrlanda Gönüllüleri Slane Şubesinin kurucularından ve organizatörleriydi. Özerk Yönetimi savunmaya kendilerini adayın “Gönüllüler” gerek olması halinde silaha başvurmayı bile düşünüyorlardı (Russell, 2013). Ağustos 1914’te Birinci Dünya Savaşı’nın patlak vermesinin ardından Gönüllüler ikiye bölündü. Çoğu savaş taraftarı Redmond’un önderliğindeki Ulusal Gönüllüler safında yer alırken çok az bir kısmı ise savaş karşıtı Eoin MacNeill liderliğindeki İrlanda Gönüllüleri grubunda kalmayı tercih etti (URL4). Francis Ledwidge, Eylül 1914’te İrlandalıları İngiliz Ordusuna katılmaya çağıran İrlanda Parlamento Partisi lideri John Redmond ile aynı görüşte değildi. Fakat Redmond’un konuşmasından sadece birkaç gün sonra Francis Ledwidge, Dublin’deki Richmond Kışlasına giderek 5. Kraliyet Inniskilling Fusiliers Taburu, 10. İrlanda Tümeni’ne katılarak herkesi şaşırttı (URL12). Önce savaşa katılmayı istemeyen Francis Ledwidge’in niçin İngiliz ordusuna katıldığı konusunda farklı görüşler ileri sürülmektedir. Birinci görüş, çok sevdiği kız arkadaşı Ellie Vaughey’in Francis Ledwidge’in evlenme teklifini reddederek John O’Neil adında başka bir erkekle evleneceğini (Curtayne, 1998: 84) söylemesi, Ledwidge’in hayata küsmesine ve çıkış yolu olarak da Birinci Dünya Savaşına katılmak için orduya yazılmasına yol açmıştır; ikinci görüş ise, “*Şairlik yeteneği Lord Dunsany tarafından onaylanmış, savaşa gitmemesi telkin edilmiş ve kendi-*

*nin yokluğunda Ledwidge'e verilmek üzere bir fon dahi ayrılmıştır. Ancak Ledwidge bir dilenci gibi Lord Dunsany'ın ödeneğini almaktansa, devlet tarafından annesine 'ayrılık ödeneği' olarak verilecek olan parayı güvenceye almak" istemiştir, şeklindedir (Güllübağ, 2016: 16). Francis Ledwidge, İngiliz ordusuna katılma nedenini "diğerleri İrlanda'nın özgürlüğünü savunmaya çalışırken kendisinin kenara çekilemeyeceği" (URL1) şeklinde açıklamıştır. 6 Haziran 1917 tarihinde Rochester Üniversitesi'nden Profesör Lewis Chase'e yazdığı mektup Francis Ledwidge'i doğrulamaktadır. Lewis Chase, adı geçen mektuptan alıntılar yaparak *Cornhill Magazine*'de Francis Ledwidge hakkında bir yazı kaleme almıştır. Herkesin merak ettiği sorunun cevabı o mektupta yer almaktadır: "İngiliz Ordusuna katıldım çünkü [İngiliz ordusu] İrlanda ile medeniyetimizin ortak düşmanı [Almanya] arasında duruyordu ve biz [mecliste] kararlar almaktan başka bir şey yapmazken [İngiltere'nin] bizi savunduğunu söylemesini istemem. Parti, siyasî hareketimizi ikiye böldüğü için üzgünüm ama Dublin'in yıkıntıları arasında yeni bir İrlanda'nın, Anka takımyıldızı gibi, tek bir hedef, tek bir amaç, tamamlanmış bir hırsla doğacağına dair umudum da yok değil. Kendi ülkemin milletler arasında varlığı bilinmezken, İngiliz askeri olarak anılmanın benim için ne olduğunu bilirsiniz diye bunu size söylüyorum." (Chase, 1920: 698). Yukarıdaki sözlerin mısralara dökülmüş hali aşağıdadır (Heaney, 1979: 59-60; Brearton: 2013):*

*'To be called a British soldier while my country
Has no place among nations....' You were rent
By shrapnel six weeks later. 'I am sorry
That party politics should divide our tents.'*

‘İngiliz askeri olarak anılmak ülkemin
Milletlerarasında yeri yokken...’ Sen parçalandın
Şarapnel ile altı hafta sonra. ‘Üzgünüm
Parti politikası grubumuzu ikiye böldüğü için’

Birçok kişi Ledwidge'i pastoral bir şair olarak görürken Seamus Heaney onu büyük savaş şairlerinden biri olarak kabul etmiş ve anısına *In Memoriam Francis Ledwidge* adlı şiiri kaleme almıştır. Bu şiirden bir kıta aşağıda verilmiştir (Heaney, 1979: 59-60):

*I think of you in your Tommy's uniform,
A haunted Catholic face, pallid and brave,
Ghosting the trenches with a bloom of hawthorn
Or silence cored from a Boyne passage-grave.*

Seni Tommy'nin üniformasıyla düşünüyorum,
Kaygılı Katolik bir yüz, solgun ve cesur,
Alıç çiçeği ile siperleri gölgeleyen
Ya da bir Boyne geçit-mezarından gelen sessizlik.

“Francis Ledwidge, 1916 yılında İngiliz ordusuna yeniden katılarak yanlış bir karar verdiğini biliyordu. Francis Ledwidge'in savaşa ilgili hayal kırıklığının kristalize oluşunu mersiyesinde hissedebiliriz”, diyor-
du Lucy Collins (URL13). Francis Ledwidge'in el yazısı ile yazdığı bir şiirin ilk dört mısraı daha sonra Ledwidge'in kendi anıtına yazılmıştır (Killeen, 2020):

*He shall not hear the bitter cry
In the wild sky, where he is lain,
Nor voices of the sweeter birds
Above the wailing of the rain.*

Balaban kuşunun çığlığını işitmeyecek
Yattığı yabancı gökyüzünde,
Ne de tatlı kuşların seslerini
Gökteki yağmurun ağlamasını.

Ledwidge'in kendi el yazısı ile yazdığı bu şiir, nadir olmasının yanı sıra, birkaç yönden dikkat çekicidir. Bu mektubun Ebrington Kışlası'nda aşçı olarak çalışan ve Ledwidge ile aşk yaşadığı tahmin edilen bir kıza verildiği anlaşılıyor. Şu andaki sahibi onu, yeğeninden almış. Şiirin yer aldığı mektubu alan kızın mektup üzerine eklediği Sevgililer Günü tarzı süslemeler etkileyici ve aynı zamanda beklenmedik bir şekilde bilgilendiricidir. Çünkü şiirin altına bir tepe resmi çizmiş ve boya fırçasının ucuy-
la “Chocolate Hill (Çokolata Tepesi)” yazmıştır. Bu tepe Gelibolu'dadır² ve Ledwidge'in görev yaptığı 10. (İrlanda) Tümen'inin 7 Ağustos 1915'te Türklere karşı savaşta ağır kayıplar verdiği yerdir (URL8).

El yazması şiirin ilk kıtasının ikinci satırında yer alan ‘*wide (geniş)*’ kelimesi daha sonraki versiyonlarda ‘*wild (yabanıl)*’ gökyüzü olarak değiştirilecektir. Daha önceki okuma, Çanakkale Boğazı'nda rüzgârlı bir

2 İngilizlerin Çokolata Tepesi (Chocholate Hill) adını verdikleri Pınnar Tepe'ye, İngilizler üzerindeki çalılarının yanması sonucu aldığı renk yüzünden bu adı vermişlerdir. Anafartalar'da bulunan bu tepe, 53 metre yüksekliğindedir. Kuzeyinde Küçük Anafarta Ovası, doğusunda Mestan Tepe, güneyinde Kargılı Kısık Mevkii, batısında Tuzla Gölü bulunmaktadır. İngilizlerin büyük zayıat verdikleri bir alandır. “Muharebelerin devamı boyunca İngilizlerin elinde kalan Pınnar Tepe'de ihtiyatların toplanma bölgesi, birlik karargâhları ve komuta yerleri tesis edilmişti.” Bkz. Şaban Murat Armutak, <https://www.canakkalemuharebeleri1915.com/genel/muharebe-alani-yer-isimleri/anafartalar/236-pinnar-tepe-chocolate-hill>

yamaca gömülen bir askerin görüntüsüne uyumludur. (...) Ledwidge'in bu asaletli şiiri elbette hâlâ *Lament for MacDonagh* (*MacDonagh İçin Ağıt*) olarak duruyor; fakat Gelibolu'da hayatlarını kaybeden İrlandalı askerler için yazılmış bir ağıt olarak daha da büyük bir yankı uyandırdığı düşünülebilir. Birinci Dünya Savaşı'nın bazı milletlerde ulusal bilincin oluşmasında önemli bir rol oynadığı gözlemlenmiştir: Felaket getiren Gelibolu Savaşı'nın Avustralya ve Yeni Zelanda'nın (Anzak Günü'nün hâlâ kutlandığı) ve Vimy Ridge Savaşı'nın Kanada'da ulusal bilincin oluşmasına etkisi gibi. Gelibolu Muharebesi ve Çukolata Tepesi'nde İrlanda kökenli askerlerin büyük kayıp yaşaması, 1916 Paskalya Ayaklanması ile gölgelemesiydi belki de Gelibolu Muharebesi bağımsız İrlanda'da ulusal bilincin oluşmasında Anzaklara benzer bir rol oynayabilirdi (URL8).

Francis Ledwidge, 1915 yılında, 5. Kraliyet Inniskilling Fusiliers bünyesinde Gelibolu ve Makedonya'da görev yaptıktan sonra Sırbistan cephesine gitti. Francis, 1916 yılı başlarında orada ağır romatizma hastalığına yakalanmış olduğu ve ayrıca sırtından yaralandığı için tedavi amacıyla Manchester'e geri dönmüştür. Kendisini büyük ölçüde hayal kırıklığına uğratan *1916 Paskalya Ayaklanması* haberini aldığı anda Francis hâlâ Manchester'da idi. Mayıs 1916'da, izinli süresini aştığı ve üzerinde üniforması varken sarhoş olduğu için askeri mahkemeye çıkarılan Francis, rütbe düşürülme cezası almıştır (URL7).

Özerk Yönetim talebinin uygulamaya geçirilmesinin uzun süre ertelendiğini düşünen bir grup İrlanda milliyetçisi, İngiltere'ye karşı beklemek yerine harekete geçerek bir ayaklanma başlatmışlardır. *1916 Paskalya Ayaklanması* adı verilen bu ayaklanmada arkadaşı Thomas McDonagh'ın da rolü olduğu gerekçesi ile idam edilmesi Francis Ledwidge'de hayal kırıklığı yaratmış, onun bunalıma girmesine neden olmuştur. İçinde bulunduğu durumu şu serzenişi ile dile getirmiştir: “Artık biri bana Almanların arka duvarımızı aştığını söylese, onları durdurmak için parmağımı bile kıpırdatmam. Gelebilirler!” (URL14). İngiliz ordusunda İrlandalı bir milliyetçi olarak görev alan Ledwidge, birçok mektup ve şiirde yer alan Paskalya Ayaklanması'ndan sonra daha da sıkıntılı bir kimliğe bürünmek zorunda kaldı (Phillips, 2008: 395). İnkilem içinde olan Francis Ledwidge iyileştikten sonra tekrar askerliğe dönmeye karar vermiştir. Londonderry, Ebrington Kışlası'nda bir süre görev yaptıktan sonra *Kıdemsiz Onbaşı* (*Lance Corporal*) rütbesiyle Belçika'daki 1. Royal Inniskilling Fusiliers'a atandı (URL14).

Sonuç Yerine

Inchicore Ledwidge Society'nin ortak kurucularından olan ve Ledwidge'in şiir ve düzyazılarını kapsayan *Francis Ledwidge the Poems Complete*, *The Best of Francis Ledwidge* ve *Legends of the Boyne* adlı kitapların editörlüğünü yapan Liam O'Meara (URL15), Dublin Islanbrid-

ge'deki İrlanda Ulusal Savaş Anıtı Bahçelerinde 2005 yılında düzenlenen bir törende yaptığı konuşmada "... *Birinci Dünya Savaşı'nda Almanlarla savaşırken ölen 50.000 İrlandalı bugün unutuldu, tarihten silindi. Onların isimleri kamuoyuna tanındık gelmiyor*" (URL16) diyerek aslında bir asırdır konuşulmayan bir gerçeği ortaya koymuştur.

Ronan McGreevy *The Irish Times* gazetesinde yaptığı haberde Francis Ledwidge'in "*İrlanda'daki kültürel kimlik tartışmalarında kritik derecede önemli bir figür*" olduğunu ifade eder. Profesör Gerald Dawe ise Francis Ledwidge'in yüzüncü ölüm yıldönümündeki konuşmasında "*Ledwidge'i anlamak demek şairin 1917 yılında öldüğü sıradaki 'İrlanda'nın karmaşık gerçekliğini' anlamak olduğunu*" (McGreevy, 2017) ifade etmiştir.

'*Sisli Çiy (The Foggy Dew)*' ile ünlü Suvla Körfezi (Çanakkale)'ne yapılan İngiliz müttelikleri saldırısında yer almak İrlanda bağımsızlığı için çalışan gönüllüler tarafından şu şekilde eleştirilmiştir: "*İrlanda göğünün altında ölmek, Suvla veya Sud-el-bar'da (Seddülbahir'de) ölmekten daha iyiydi*" (Killeen, 2020). İrlandalıların İngiliz bayrağı altında savaşmasından duyduğu utancı yüreğinde taşıyan Ledwidge, savaştan sağ çıkmış olsaydı, "*ruhundaki büyük mücadele*" onu farklı bir şaire dönüştürebilirdi. İngiliz çağdaşları -Wilfred Owen, Siegfried Sassoon, Isaac Rosenberg ve Edward Thomas'ın (Ledwidge, Thomas'ın öldürüldüğü Arras savaşından sağ kurtulmuştur)- savaş şairi olarak yer aldığı antolojilerde Francis Ledwidge, gölgede bırakılmıştır (Smyth, 2015).

Çağdaş bir şair olan John Drinkwater 1917 yılında Francis Ledwidge'in zamansız ölümü üzerine: "*Şiiri beni çok coşturuyor, ölümü öyle olmasa da... Şiirin ne olduğunu bilenler için Ledwidge gibi bir adamın zamansız ölümü felaketten başka bir şey değil.*" (URL17) demiştir.

Üçüncü Ypres Savaşı'nda başıboş şarapnel Ledwidge'i öldürdüğünde, edebi bir ikilem de bıraktı. Yaşasaydı, kendisine atfedilen '*köylü şair (peasant poet)*' imajının ötesine ve sonraki şairlerinden bazılarının önerdiği daha iyi, daha başarılı bir şaire dönüşebilirdi (Smyth, 2015). Son şiirleri ile zaten bir savaş şairi olarak kabul görmeye başlamıştı. Şair ve İrlanda milliyetçisi olan Francis Ledwidge'in Birinci Dünya Savaşı'nda İngiliz askeri olarak hayatını kaybetmesi Seamus Heaney tarafından '*bizim ölü muammamız (our dead enigma)*' (URL11) olarak ifade edilmiştir. Bu yorum, İrlanda halkının İngilizler safında savaşmak zorunda bırakılışlarının hiç geçmeyen acısının tazeliğini göstermektedir.

KAYNAKLAR

- Brearton, F. (2013). All the Strains/Criss-cross: Irish Memory and the First World War. *CALIBAN French Journal of English Studies*, 33: 105-122.
- Chase, L. (1920). Francis Ledwidge. *Cornhill Magazine*. Number 288, New Series No: 726, p: 698.
- Curtayne, A. (1998). *Francis Ledwidge: A Life of the Poet*. Dublin: New Island Books.
- Güllübağ, M. (2015). An Inniskilling Fusilier at Gallipoli. *The Journal of International Social Research*, 8(40): 62-73.
- Güllübağ, M. (2016). *Gelibolu'nun İngiliz Yazarları*. Kayesri: TİYDEM Yayıncılık, s. 201-216.
- Heaney, S. (1979). In Memoriam Francis Ledwidge, in *Field Work*. London: Faber and Faber, p. 59-60.
- Killeen, P. (2020). The 'Poet of the Blackbird' and Gallipoli. Erişim Tarihi: 19.06.2022. <https://www.irishcentral.com/roots/history/francis-ledwidge-gallipoli>.
- McGreevy, R. (2017). Francis Ledwidge has 'Peculiarly Contemporary Relevance' in Ireland. News published at The Irish Times on 30 July 2017. Erişim Tarihi: 29.10.2022. <https://www.irishtimes.com/news/ireland/irish-news/francis-ledwidge-has-peculiarly-contemporary-relevance-in-ireland-1.3171761>.
- O'Grady, T. (2015). Places and Times: The Doubleness of Francis Ledwidge. *Studies: An Irish Quarterly Review*. 104 (414): 144-156.
- Russell, A. (2013). Francis Ledwidge-Poet of the Blackbird. Erişim Tarihi: 8.11.2022. .
- Sassoon, S. (1936). *Sherston's Progress*. London: Faber and Faber, p. 86
- Smyth, G. (2015). *Francis Ledwidge: Farm labourer to War Poet*. *The Irish Times*, on 5 May 2015. <https://www.irishtimes.com/culture/heritage/francis-ledwidge-farm-labourer-to-war-poet-1.2190739>. Erişim Tarihi: 24.11.2022.
- Terry, P. (2008). Enigmas of the Great War: Thomas Kettle and Francis Ledwidge. *Irish Studies Review*, 16(4): 385-402.
- URL1. <https://www.poemhunter.com/francis-ledwidge/biography/>. Erişim Tarihi: 01.09.2022.
- URL2. <https://www.meath.ie/discover/discover-boyne-valley/famous-meath-people/francis-ledwidge>. Erişim Tarihi: 01.09.2022.
- URL3. <https://www.poemhunter.com/francis-ledwidge/>. Erişim Tarihi: 11.10.2022.
- URL4. <https://gallipoli.rte.ie/guides/francis-ledwidge/>. Erişim Tarihi: 22.10.2022.
- URL5. <https://www.royal-irish.com/persons/francis-ledwidge-poet>. Erişim Tarihi: 10.10.2022.

- URL6. <https://www.poetryfoundation.org/poets/francis-ledwidge>. Erişim Tarihi: 29.10.2022.
- URL7. <https://warpoets.org.uk/worldwar1/poets-and-poetry/2581-2/>. Erişim Tarihi: 9.8.2022.
- URL8. <https://www.bonhams.com/auctions/24633/lot/266/>. Erişim Tarihi: 22.11.2022.
- URL9. <http://www.francisledwidge.com/francis-ledwidge-biography.php>. Erişim Tarihi: 1.9.2022.
- URL10. <https://mypoeticside.com/poets/francis-ledwidge-poems>Erişim. Erişim Tarihi: 1.9.2022.
- URL11. <https://www.dfa.ie/irish-embassy/great-britain/about-us/ambassador/ambassador-blog-2017/july2017/francis-ledwidge/>. Erişim Tarihi: 29.10.2022.
- URL12. <https://www.westernfrontassociation.com/world-war-i-articles/the-dead-enigma-hedd-wyn-and-francis-ledwidge-and-the-welsh-national-eisteddfod/>. Erişim Tarihi: 11.9.2022.
- URL13. <https://www.youtube.com/watch?v=C5pNMqwrHg4>. Erişim Tarihi: 10.10.2022.
- URL14. https://sluggerotoole.com/2005/02/02/the_irish_in_ga/. Erişim Tarihi: 15.10.2022.
- URL15. <http://www.kilmainhamtales.ie/13---dead-mens-dreams.php>. Erişim Tarihi: 15.10.2022.
- URL16. <https://www.independent.ie/regionals/droghedaindependent/news/ledwidge-honoured-at-islandbridge-national-war-memorial-27101802.html>. Erişim Tarihi: 19.10.2022.
- URL17. <http://ww1lit.nsms.ox.ac.uk/ww1lit/exhibits/show/hurricaneally-c6hh-cf/29>. Erişim Tarihi: 29.19.2022.



BÖLÜM / CHAPTER 7

**PEYGAMBER AŞKINDAN YANAN DEDE:
YAMAN DEDE DİYAMANDI**

*Yakup POYRAZ¹
Sedanur YILMAZ²*

1 Prof. Dr., KSÜ, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Orcid: 0000-0003-2443-7533, e-posta: yakuppoyraz46@hotmail.com
2 2 KSÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans, Orcid: 0000-0001-8361-0741 e-posta: sedanur2693@gmail.com

1. Giriş

Yaman Dede, 20. yüzyılda Türk şiirinde divan edebiyatı geleneğini sürdüren şahsiyetlerden birisidir. Rum kökenli bir aileden gelen ve asıl adı Diyamandı olan şair 1887 yılında Kayseri'nin Talas ilçesinde dünyaya gelmiştir. Şair; Yanan Dede, Yanar Dede, Yamandı Molla, Molla Bey lakaplarıyla da bilinir. Diyamandı, Rumcada “elmas” anlamına gelen bir kelimedir. Hayatının belirli bir döneminden sonra İslamiyeti benimseyen şair, yıllarca herkesten hatta ailesinden bile Müslümanlığını gizlemiş, inancını gönlünde tutmuştur. Daha sonra ise Müslümanlığını herkese ilan etmiştir. Ancak bu durum açığa çıktıktan sonra Rum cemaatinin baskısıyla eşi ve kızı kendisini terk etmiştir. Buna rağmen İslam inancından dolayı asla pişmanlık yaşamamıştır. Şairin yaşadığı bu İslami dönüşümde Mevlânâ ve Mesnevî'nin büyük bir etkisi olmuştur. Hristiyan bir ailede yetişmiş olmasına rağmen İslam'a daha küçük yaşlarda ilgi duymasından da anlaşılabilir ki gönlündeki iman nuru daha küçük yaşlarda baş göstermeye başlamıştır. Şiire olan katkısı ise ilahi muhabbeti, Peygamber sevgisini aşılması ile ufukları genişleten gönülleri ısıtıran yapısıyla bir emsâl niteliğindedir. Yaman Dede, şiirlerinde ilahi aşkı, Peygamber sevgisini modern dönemlerde kendine has bir üslûla anlatmayı başarmıştır.

Onun şiirlerinde bir dervişin şevki ve cezbesi ile semâzen misali etkilerine tutunan hakikatin başını döndürürcesine dönen bir Hak âşığının çileli, bir o kadar da neşeli tekâmül yolculuğunu görürüz. Tüm bunların yanında şairin na't türüne bazı yenilikler kattığını da müşahade ederiz. Dînî-tasavvufî Türk edebiyatı manzumeleri, mânâ ve şekil bakımından yaptığı tesir ile çok sayıda dînî mûsikî formunun oluşumuna da katkı sağlamıştır. Yaman Dede'nin hukukçu olması ve İslam fikhını iyi bilmesi, okuduğu dînî, ilmî eserlerden etkilenmesi Müslüman olma sürecini hızlandıran önemli etkenlerdir. Mevlânâ'nın Mesnevî isimli meşhur eserine olan ilgisi bu durumu pekiştirici bir diğer unsur olmuştur. Yaman Dede'nin yazdığı şiirler yaşadığı hadiselerle iç içe geçmiş ve her biri kendi ruh hâlinin birer yansıması olarak mısralara, beyitlere dökülmüştür. Hatta bu durum, Mevlevî şairin edebî kimliğini oluşturan en önemli husustur. Şiire ve şaire bakışında da bu duygusal gerçekliğin, ilâhî aşkın sonsuzluğa erdiriciliğinin sürükleyici izlerine rastlanır. Mısra'larındaki yakıcı etkinin gönlündeki hasbilikten ve Mevlevî ayinlerindeki ney sesinden geldiğini söylemek mümkündür.

Öncelikle milletçe na't konusunda önemli bir birikime ve güçlü bir dile sahip olduğumuzu, hem kemiyet hem de keyfiyet noktasında Türkçe önemli na'tların yazıldığını söyleyebiliriz. Yaman Dede'nin bu na'tı da onlardan sadece birisidir. Yaman Dede'nin na'tı bestelenen kısmından daha uzundur. Peygamber aşkını naksettiği dizeleri sadece Anadolu'da değil tüm İslam coğrafyasında büyük tesir uyandırmıştır. Bununla birlikte yü-

reklerde Hz. Peygamber aşkını depreştirmiş ve dünya telaşesine kapılmış müminlerin gönüllerinde manevi sevda yeniden harlanmıştır. Diğer bir ayrıntı da şudur ki eskilerde bir şair için övgüler dizildiğinde sorarlarmış, “Peygamber efendimize na’t-ı şerifi var mı?” diye. Çünkü ona na’t yazmak kültürümüzde şairliğin de önemli ölçütlerinden birisi olmuştur.

Bu yazıda Yaman Dede’nin “Cemâlinle ferahnâk et ki yandım yâ Rasûlallah” nakaratıyla bilinen ve Hz. Peygamber’e yazılmış na’tının değerlendirilmesi yapılacaktır ama öncelikle şairin hayatı ve edebî kişiliği hakkında kısaca bir bilgi verilecektir.

2. Yaman Dede’nin Hayatı ve Edebî Kişiliği

Babası Kayseri Rumlarından iplik tüccarı Yuvaran oğlu Afurani olan Diyamandi, 1877 yılında Kayseri’nin Talas ilçesinde dünyaya gelmiştir. Henüz on aylık iken ailesi Kastamonu’ya göç etmiştir. İlk tahsilini Rum Ortodoks Mektebinde yapan küçük Diyamandi, 1901’de Kastamonu İdadisine girmiştir. Daha çocukluk döneminde İslam’a ait güzelliklere ilgi duymuştur. Gayrimüslim bir ailede doğup büyümesine rağmen okuldaki öğretmenlerinden rica edip din derslerine katılmıştır. İslam’a ait güzellikleri dinleyip, öğrenip ve kendi tabiri ile daha bu dönemlerde “yanmaya” başlamıştır. Hocası olan Osman Efendi’nin kendisine Mesnevî’nin ilk on sekiz beytini okuma ödevi vermesiyle gönül dünyasındaki değişimin kapıları aralanmıştır. Yedi yıllık idadiyi birincilikle tamamlamıştır. İdadide Arapçaya olan ilgisinden ve bilgisinden kaynaklı arkadaşları kendisine “Yamandî Molla” lakabını takmışlardır. Daha sonrasında İstanbul Hukuk Fakültesini kazanmıştır. İstanbul’un manevi havası, tanıştığı muhterem şahsiyetler onun gönlündeki Peygamber sevgisinin daha da artmasına vesile olmuştur. İstanbul Hukuk Fakültesi’nden mezun olduktan sonra uzunca bir süre avukatlık yapmıştır. Avukatlık yaptığı dönem Galata Mevlevîhânesi’nde Ahmed Celâleddin Dede ve Ahmed Remzi Dede’nin Mesnevî derslerine katılmıştır. Mesnevî’yi Ankaravî şerhiyle birlikte sonuna kadar okumuştur. Gayretinden dolayı Ahmed Remzi Dede ona “Yaman Dede” adını vermiştir (Şahin, 2013: 311-312). Daha sonrasında ise okullarda bir dönem Arapça, Farsça öğretmenliği yapmıştır.

Şair, İslamiyet’i benimsese de ailevî sebepler yüzünden içindeki yangını açığa vuramamıştır. Ancak onun gönlü çoktan Müslüman olmuştur. Fakat ne âleme ne de en yakınlarına bunu söyleyememektedir. Sırrını her ne olursa olsun açıklama düşüncesine kapılmıştır. Mektuplarında kırk yıl ailesinden gizli oruç tuttuğunu bildirir (Özdamar, 2008: 227-415). Bu gizlilik 1942’de Ahmed Hilmi Efendi’nin vesilesiyle İslamiyet’i kabul edip Mehmet Abdülkadir Keçeoğlu adını aldığı bildirmesiyle nihâyete ermiştir. Müslüman olması akabinde Efendimiz’in “dünya mü’mine zindan kâfire ise cennettir” buyruğunca ailesinden yani eşinden ve kızından

ayrılmak zorunda bırakılmasıyla başlayan Medrese-i Yusufiye zindanlığı onun ömrünün sonuna değin sürmüştür. Lakin bu zindanlık her ne kadar acıklı görünüyorsa da haddizâtında onun susuz kalmış canına can suyu olmuş, İslam dairesinde bulunmanın şerefi ve izzetiyle ömür sürmüştür.

Diyamandi, Yaman Dede oluşunu şöyle anlatır: “Hidâyet nurunun alevden damlalar hâlinde gönlüme akması, şahlar güzelinin (Hz. Mevlânâ) tatlı ve mübarek ismini işittiğim andan itibaren başladı. Ondan sonraki merhaleler baş döndürücü bir hızla birbirini takip etti. Merhum ve mağfur Ahmet Remzi Dede’den Mesnevî okudum. Ufkum son derece genişledi. İmanım da o nispette kuvvetlendi (Oral, 2015:10-12).

*“Sîne hâhem şerha şerha ez firâk
Tâ bigûyem şerh-ı derd-i iştiyâk”*

Mesnevî’deki bu beyit ile başlayan Mevlânâ sevgisi, rüyalarında Mevlânâ’yı görme arzusu, onu yaktıkça yakan bir ateş olmuştur. Yaman Dede’nin Hz. Peygamber’in muhabbetiyle yanar hâle gelmesi adeta yıllardır yakılmayı bekleyen bir aşk ocağında ateşini Mevlânâ’nın harladığı, günbegün pişe pişe kızaran, kızardıkça olgunlaşan bir iman aşının hazırlanışı hâline benzer.

3. Şiirin Biçimsel Yönden Değerlendirilmesi

İnceleyeceğimiz Yaman Dede’nin manzumesinin biçimsel yönden ele alınması için asgari olarak ölçüsüne, kafiyesine, nazım birimi, nazım biçimi ve nazım türüne bakmak gerekir.

*Gönül hûn oldu şevkinden boyandım yâ Rasûlallah
Nasıl bilmem bu nîrâne dayandım yâ Rasûlallah.
Ezel Bezmi’nde dinmez bir figândım yâ Rasûlallah
Cemâlinle ferahnâk et ki yandım yâ Rasûlallah*

*Yanan kalbe devâsın sen, bulunmaz bir şifâsın sen
Muazzam bir sehâsın sen, dilersen rû-nümâsın sen
Habîb-i Kibriyâ’sın sen, Muhammed Mustafâ’sın sen
Cemâlinle ferahnâk et ki yandım yâ Rasûlallah*

*Gül açmaz, çağlayan akmaz, ilahî nûrun olmazsa
Söner âlem, nefes kalmaz, felek manzûrun olmazsa
Firâk ağlar, visâl ağlar, ezel mesrûrun olmazsa
Cemâlinle ferahnâk et ki yandım yâ Rasûlallah.*

*Erir canlar o gül-bûy-i revân-bahşın nevasından
Güneş titrer, yanar dîdârının bak ihtirasından
Perîşân bir nazâr inler hayâtın müntehasından
Cemâlinle ferahnâk et ki yandım yâ Rasûlallah*

*Susuz kalsam yanan çöllerde, can versem elem duymam
Yanardağlar yanar bağırimda, ummânlarda nem duymam
Alevler yağsa göklerden ve masseyleşem duymam
Cemâlinle ferahnâk et ki yandım yâ Rasûlallah.*

*Ne devlettir yumup aşkınla göz râhında can vermek
Nasîb olmaz mı Sultânım haremgâhında can vermek
Sönerken gözlerim âsân olur âhında can vermek
Cemâlinle ferahnâk et ki yandım yâ Rasûlallah*

*Boyun büktüm perîşânım, bu derdin sende tedbiri
Lebim kavruldu âteşten, döner pâyinde tezkîri
Ne dem gönlün murâd eylerse taltîf eyle Kutmîri
Cemâlinle ferahnâk et ki yandım yâ Rasûlallah (Özdamar, 2015: 94-95)*

4.1. Ölçü

Divan şiirinde ritim ve ahengi oluşturan en önemli öğelerden birisi aruz ölçüsüdür. Bu ölçünün değişik ahenkte ve uzunlukta kalıpları vardır. Bu kalıplar uzun ve kısa heceler belirlenmiş sayılarda art arda gelmesinden oluşur. İncelediğimiz şiir aruzun hece bahrinde “mefâilün/ mefâilün/ mefâilün/mefâilün” kalıbı ile yazılmıştır.

4.2. Kafiye düzeni, Nazım Birimi ve Nazım Biçimi

Nazım birimi dörtlüklerden oluşan şiirin kafiye düzeni aaaa/bbba/cccc/ddda/... şeklinde olup klasik murabba (dörtlü) özelliği göstermektedir. Ancak burada olduğu gibi dörtlüğün son mısra'ı tüm dörtlüklerde tekrar ediliyorsa kafiye düzeni aaaA/bbbA/cccA/dddA/... şeklinde gösterilir ve mütekerrir murabba (tekrar eden dörtlü) adını alır. Şiirde de “*Cemâlinle ferahnâk et ki yandım yâ Rasûlallah*” dizesi yedi dörtlüğün sonunda da tekrar edilmiştir. Tekrar edilen dizeler şarkılarda nakarat olarak bilinir ve şiire “yek-ahenk” bir özellik kazandırır.

4.3. Nazım Türü

Bu şiirin nazım türü ise na'ttır. Na't, İslam Peygamberi Hz. Muhammed'i övmek veya niteliklerini anlatmak amacıyla yazılan şiirdir. Sözlükte na't kelimesi "nitelemek, iyi ve güzel şeyleri abartılı biçimde dile getirmek; nitelik, vasıf" anlamlarında kullanılır. Arap edebiyatında övgü şiirleri daha çok "medih" başlığı altında ele alınır. Na't, özellikle Fars ve Türk edebiyatlarında Resûlullah'ı öven şiirlerin yaygın adı hâline gelmiştir. İlk yazılan Peygamber methiyeleri, İslâm dininin yayılıp Müslümanların Medine'de bir güç hâline gelmesinden itibaren görülmeye başlanmıştır. Bedir, Uhud, Hendek, Hayber savaşlarının sebep olduğu gerilim ve mücadele ortamında Müslümanlarla müşrikler ve Yahudiler arasında karşılıklı şiir atışmaları olmuştur. Hassân b. Sâbit, Kâ'b b. Mâlik, Kâ'b b. Züheyr, Abdullah b. Revâha gibi şair sahâbîlerin söylediği şiirlerde Hz. Peygamber'i yüceltme, özellikle Mekkeli müşriklere karşı savunma ve getirdiği yeni dinin tanıtılıp yayılmasına katkıda bulunma gibi hedefler güdülmüştür. Daha sonraki asırlarda bütün İslâm coğrafyasında şairler Resûlullah'a olan sevgilerini gerek muhtevaları gerekse sanat özellikleri bakımından farklı isimlerle anılan şiirlerle dile getirmişlerdir. Öyle ki Allah resulü hakkında methiye yazmayan şair hemen hemen yok gibidir (Çiçekler, 2006: 435-436). Şairleri na't yazmaya sevkeden çeşitli sebeplerin başında Hz. Peygamber'e duyulan sevgi gelir. Kur'ân-ı Kerîm'in birçok âyetinde ahlâkı ve üstün şahsiyeti methedildiğinden Cenâb-ı Hakk'ın da Resûl-i Ekrem'e verdiği değer aynı zamanda Allah'ın arzusuna uymayı ifade etmektedir. Na't yazma geleneğinde bir diğer husus, Resûlullah'ın şefaatine nâil olma isteğidir. Kâ'b b. Züheyr'in Kasîdetü'l-bürde'yi yazmak suretiyle Hz. Peygamber'in affına mazhar olması gibi şairler de na'tları ile Resûl-i Ekrem'in mahşerde tecelli edecek olan şefaatinin ümit etmişlerdir. Hemen bütün na'tlarda yer almış olan bu motif, na't türünün aynı zamanda bir istişfâ ve istimdad (şefaet ve yardım dileği) ifadesi özelliğini göstermektedir (Yeniterzi, 2006: 436-437).

5. Yaman Dede Na'tının Dil İçi Çevirisi ve Şerhi

Gönül hûn oldu şevkinden boyandım yâ Rasûlallah

Nasıl bilmem bu nîrâne dayandım yâ Rasûlallah.

Ezel Bezmi'nde dinmez bir figândım yâ Rasûlallah

Cemâlinle ferahnâk et ki yandım yâ Rasûlallah.

Gönül hûn oldu şevkinden boyandım yâ Rasûlallah

(Gönlüm aşkından, sevdandan kan oldu da ben kana boyandım ey Allah'ın elçisi.)

hûn: kan

Gönül kelimesi ile başlayalım. Şairin gönül kelimesini kullanması sizce tesadüf müdür? Sadece ölçüyü tutturmak için mi seçilmiştir? Gönül kelimesi kendisine doğu kültüründe oldukça yer edinmiş lakin batı kültüründe de karşılığı olmayan bir kelimedir. İngilizce ya da Almanca hiçbir karşılığı olmayan kelimenin İslamla yoğrulmuş bu coğrafyada karşılığı pek derin ve ulvidir. Müslümanca bir tavırla samimi bir şekilde yola çıkılan her yolculuk kalbi bir organ olmaktan çıkarmış nesne ya da obje olarak görmemiştir. Gönül kalbin mana âlemine açılan kapısıdır. İnsanı materyallikten maneviyata götüren iyi duyguların beslendiği yerdir. Şairin şiirine bu kelimeyle başlaması da tesadüf olmayıp peygambere yazdığı şiire şefkatle, yumuşakça ama bir o kadar da maneviyatı çağrıştırır şekilde giriş yapmıştır. Şair, gönlündeki muhabbetin şevkiyle sevgiliyi görmenin hasreti ve büyük arzusu içerisinde kan ağladığını ve gönlünün aşkın kan rengine boyandığını son derece veciz bir şekilde dile getirmiştir.

Şevk kelimesi ise günümüz anlamından daha uzak bir şekilde kullanılmıştır. Tasavvuf ehli şevk kelimesini çok daha önceleri keşfetmiş ve farklı anlamlar atfetmiştir. Şevk; “muhabbet makamları içinde yüksek bir makam” kalplerin sevgiliye (Allah) duyduğu derin özlem, cennet arzusu-nu aşarak Allah’a muhabbet mertebesine ulaşma gibi anlamlarda kullanılmıştır. Peygambere olan muhabbetini de şair, işte tam bu noktada pek doğal bir şekilde tasavvufi anlamında kelimeyi işlemiş dizelerine nakşetmiştir. Şiirinin bu denli güzelliğe sahip olması tesadüf eseri olmamakla birlikte kelimelerin ruhuyla şiir hem yürekleri beslemekte hem de kendine ayrı anlamlar yükleyerek güzelleşmektedir.

Ya Rasûlallah kelimesi ise bu dörtlükte her dizede vurgulanmakla birlikte şiir boyunca da kafiye ögesi olarak işlenmeye devam etmiştir. Şair her dizede Peygamberimizin (s.a.v) Allah’ın rasulü ve elçisi olduğunu hatırlatmıştır. Bununla birlikte ilk dörtlükle sıklıkla işleyişi ve dört dizede de bu kelime ile kafiye kuruşu da herhâlde şiire ilk başlangıçta okuyucusunu şöyle bir sarsma, kendine getirme, na’tın yüceler yücesine yazıldığıнын bilincine ulaştırma amacı taşımaktadır. Bununla birlikte bu ünlem şeklindeki söz grubu bu dörtlükte tekrar söz sanatı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Nasıl bilmem bu nîrâne dayandım yâ Rasûlallah.

(Bilmem ki nasıl dayandım ben bu ateşe ey Allah’ın elçisi.)

nîrân: Nurlar, ziyalar. Ateşler, nârlar.

Şair ilk dizesinde yanıp ateşlere tutuşan her yerini aşk ateşinin sardığını söylediği gönlüne karşı bu dizesinde tecahül-i arif sanatını kullanarak bu ateşlere nasıl dayandığını bilmezlikten gelmiştir. “Niran” kelimesi burada ateş anlamına gelen nar ile aynı kökten gelmektedir. Çoğul hâliyle

kullanılmıştır. Duyduğu aşkı tek bir ateş ile işlememiş birçok yönüyle sevgiliye aşkının fazlalığından ve bu ateşlere nasıl dayandığından bahsederek kendisine de gizliden şaşkınlığını dile getirmiştir. Âşık için aşkın şiddetli ızdırabına ve çilesine dayanmak çok güç olduğundan şair bu aşka zorda olsa dayandığından kendine hayret ederek böyle bir söz sarfetmiştir.

Ezel Bezmi'nde dinmez bir figândım yâ Rasûlallah

(ey Allah'ın elçisi! Ben ezel meclisinde kesilmeyen bir bağırs idim.)
bezm-i ezel/ezel bezmi: Cenâb-ı Hak ezelde ruhları yarattığında, “Ben Rabbiniz değil miyim?” şeklindeki soruya bütün ruhların, “Evet Sen Rab-bimizsin” diye söz vermeleri ânı; “Elest meclisi” veya “Bezmi-i elest” şeklinde de ifade edilir.

Ezel Bezmi kelimesi İslam akaidine göre; yaratılmış tüm insanların dünyaya gönderilmeden önce toplandığı ve Yaratıcı'nın kullarına: “Ben sizin Rabbiniz değil miyim?” diye sorduğu ve bütün kulların da ruhani âlemde bu soruya “Bela!(Evet)” diyerek cevap verdikleri; zamanın ve mekânın dışında bir yer, bambaşka bir âlemdir. Şair ben orada en yüksek bağıran ve sesi hiç kesilmeyen bir ruh idim demektedir. Şairin kastettiği en yüksek bağırarak, sesi gür çıkmak anlamının ötesinde Peygamberimize o günden beri tabi olduğu, dolayısıyla o günden beri Allah'ı en çok sevenin kendisi olduğunu ilan etmesidir. Tıpkı öğretmeninin gözüne girmeye çalışan bir talebe gibi öğretmeninin hoşnut olduğu davranışı en iyi kendisinin yaptığını söylemektir. Dinmez şekilde bir bağırs olarak nitelenmesi ise eylemin mübalağalı olarak ifade edilmesidir.

Cemâlinle ferahnâk et ki yandım yâ Rasûlallah.

(Ey Allah'ın elçisi! Güzelliğinle beni öyle sevindir, öyle ferahlat ki ben senin güzelliğin için yanıp tutuşmaktayım.)

ferahnâk: Neş'eli, sevinçli.

Peygamberimizin yeri, inancımıza göre cennetin en üst katıdır. Sadece cennettekiler onu görme şerefine nail olacaktır. Bir diğer yandan kendi söylediği bir hadistir ki rüyasında Efendimizi (s.a.v) gören kimsenin rüyasına Efendimiz bizzat teşrif etmişlerdir. Şair bundan aldığı cesaretle de cennetlik olma ve Efendimizi görme arzusuyla benim rüyama gir ki ateşim sönsün ben senin aşkınla yandım demektedir. Bir diğer açıdan da cennet için bana şefaate eyle ki senin cemalini, yüzünü göreyim, aşkınla beni sevindir, serinlet çünkü yandım tutuştum demektedir. Cemal kelimesi de yine burada kasıtlı olarak yüz ya da görünüş yerine kullanılmıştır. Zira dine son derece büyük sevgi ve saygı besleyen toplumumuz bu kapsamda özel önem atfettikleri kişi ya da kavramları ifade ederken avamdan kişiler gibi değil gerçekten farklı ya da önemli olduğunu hissettirecek sıfatlar kullanmışlardır.

Bu dize şiirin diğer yedi dörtlüğünün sonunda tekrar edilecek olmasından açıklaması bundan sonra tekraren yazılmayacaktır.

*Yanan kalbe devâsın sen, bulunmaz bir şifâsın sen
Muazzam bir sehâsın sen, dilersen rû-nümâsın sen
Habîb-i Kibriyâ'sın sen, Muhammed Mustafâ'sın sen
Cemâlinle ferahnâk et ki yandım yâ Rasûlallah*

Yanan kalbe devâsın sen, bulunmaz bir şifâsın sen

(Yanan, yaralanan her kalbe deva da şifa da sensin.)

Yanan her kalbe deva olarak görülmüş sevgilinin aşkı. Peygamberin, sevgililer sevgilisinin varlığını kendisine şifa gören şair, onun eşinin ve benzerinin bulunmadığını da yine bu dizesinde vurgulayarak onu yüceltmektedir. Bir diğer yandan “deva” ve “şifa” kelimeleri ilaç, iyileştiren şey anlamlarına gelmektedir. Bu dizede bu kelimelerin birlikte kullanımı ile tenasüp sanatı uygulanmıştır. Şifanın bulunmaması (bulunmaz şifa) onun eşsiz ve çok değerli olduğunu ifade ederken diğer yandan da her istenildiğinde ona ulaşamaz olduğunu vurgular.

Muazzam bir sehâsın sen, dilersen rû-nümâsın sen

(Çok büyük bir zenginlik/cömertlik sahibisin, sen istediğinde yüzünü gösterirsin.)

sehâ: Cömertlik, el açıklığı.

rû-nümâ: Yüz gösteren, meydana çıkan.

Bu dizede şair Efendimizin çok cömert olduğuna hatta onun en önemli vasıflarından olan isâr (cömertliğin zirve noktası) sahibi olmasına gönderme yaparak, demek ister ki sen öyle cömertsin ki lutfedip cemalini (yüzünü) görme arzusuyla yananlara yüzünü göstermekten kaçınmaz, âşiklarını da böyle bir nimetten mahrum bırakmazsın.

Habîb-i Kibriyâ'sın sen, Muhammed Mustafâ'sın sen

(Allah'ın en büyük sevgilisi ve yüce peygamberi sensin ey Muhammed Mustafa (sav))

Habîb-i Kibriyâ: Allah'ın en büyük sevgilisi ve yüce Peygamberi

Bu dize ise salt övgü içermektedir ve Hz. Peygamber'in adının açıkça zikredildiği mısradır. Allah'ın en çok sevdiği yüce peygamberi o olduğundan bahisle onu yüceltmektedir. Akabinde iki güzel ismini birlikte zikrederek onun seçkinliğini, özel insan oluşunu ifade etmektedir.

Cemâlinle ferahnâk et ki yandım yâ Rasûlallah

(tekrar eden mısra')

*Gül açmaz, çağlayan akmaz, ilahî nûrun olmazsa
Söner âlem, nefes kalmaz, felek manzûrun olmazsa
Firâk ağlar, visâl ağlar, ezel mesrûrun olmazsa
Cemâlinle ferahnâk et ki yandım yâ Rasûlallah*

Gül açmaz, çağlayan akmaz, ilahî nûrun olmazsa

(senin ilahi nurun olmazsa gül açmaz, nehirler çağlayarak akmaz.)

Şair burada güllerin açmasını, çağlayanların akmasını Peygamber efendimizin nuruna bağlamaktadır. Hüsn-i ta'lil sanatını şair çok önemli bir noktada kullanmaktadır. Zira şair bu sanatı icra ederken aynı zamanda Hz. Peygamberi temsil eden gülden örnek vermektedir. Gül kelimesi İslam kültüründe efendimizi simgelemektedir. Efendimizin girdiği ortamlarda gül kokusunun yayıldığı, onun teninin gül gibi koktuğunun söylenmesi üzerine gül, Peygamberimizi simgeleyen bir unsur olmuştur. Dizeye gül kelimesi ile başlanması da bu yönüyle tesadüf olmamakla birlikte burada ince bir gönderme yapılmıştır. Zira o olmasa "lemâ halaktü'l-eflâk" sırrınca sadece gül değil tüm kainat/eflak olmayacaktı.

İlahi nur kelimesi bir tesadüfün eseri olmamakla birlikte Peygamberimizin yaratılanların ilki olduğuna ve onun Allah'ın nurundan yaratılan ilk varlık olduğuna gönderme yapılmaktadır. Vücut âleminde ruh üflenen ilk insan Hz. Âdem olsa da Tüsteri, insanların, esas itibariyle peygamber atalarından sudûr ettiğini (onların da Hz. Muhammed'in nurundan sudur etmesi) dolayısıyla tüm insanların, temelde Muhammed'in nurundan çıktığını belirtir. Yalnız Âdem değil, bütün varlıklar Muhammed'in nurundan taşmıştır: "Tüm peygamberlerin nuru, Muhammed'in nurundan çıktığı gibi, bütün göksel ve yersel varlıklar da, dünya ve ahiretin nuru da Muhammed'in nurundan doğmuştur" (Tüsteri, Tefsir: 47).

Söner âlem, nefes kalmaz, felek manzûrun olmazsa

(Söner âlem nefes kalmaz feleğe bir bakışın olmasa)

manzûr: Görülen, bakılan, nazar edilen.

firâk: ayrılık, ayrılış

visâl : (sevgiliye) kavuşma

mesrur: sevinmiş, sevinçli.

Şair yine burada içtenlikle hüsn-i ta'lil sanatını kullanmakta ve peygamberimizin bir nazarı bakışı ile âlemin yaşadığını nefes alıp verdiğini söylemektedir. Tüm olanların onun sayesinde olduğuna bağlamaktadır. Hadis-i şeriflerde buyuruluyor ki:

“Âdem aleyhisselam Cennetten çıkarılınca, “Yâ Rabbî, Muhammed aleyhisselamın hürmetine beni affet” diye dua etti. Allahü Teâlâ ise (ne cevap vereceğini bildiği hâlde, cevabını diğer insanların duyması için): “Yâ Âdem, onu henüz yaratmadım. Nereden bildin?” buyurdu. Âdem aleyhisselam da, “Arşta ‘La ilahe illallah Muhammedün Resulullah’ yazılı olduğunu gördüm. Anladım ki, şerefli isminin yanına, ancak en çok sevdiğinin, en şerefli olanın ismini layık görürsün” dedi. Allahü teâlâ buyurdu ki: “Yâ Âdem, doğru söyledin. O, bana insanların en sevgilisidir. Onun hürmetine dua ettiğin için seni affettim. Eğer Muhammed aleyhisselam olmasaydı, seni yaratmazdım.” [Taberanî]

“Miraç'ta Allahü teâlâ, Resulullah'a, “Senden başka her şeyi, senin için yarattım” buyurunca, Resulullah da, “Ben de, senden başka her şeyi, senin için terk ettim” diye arz etti. “Levlâke levlak lemâ halaktü'l-eflak: Sen olmasaydın kâinatı yaratmazdım” kudsi hadisine göndermenin yapıldığı bu dizede aslında hem bir güzelleme hem de gerçeğe örtüşen bir telmih sanatının varlığı söz konusudur.

Firâk ağlar, visâl ağlar, ezel mesrûrun olmazsa

(Ayrılık da kavuşma da ağlar ezel senin sevincin olmazsa)

firâk: ayrılık, ayrılış

visâl : (sevgiliye) kavuşma

mesrur: sevinmiş, sevinçli.

Şair burada o olmadan ayrılmanın da kavuşmanın da son derece boş ve anlamsız olduğunu söylüyor ve akabinde ezelde Peygamber efendimiz ile kavuşmanın sevinci olmazsa diyor. Yani diğer bir ifade ile Peygamberimiz Miraç dönüşü Bakara suresi son iki ayeti yanında namaz ve aynı zamanda müjdelere ile gelmiştir. Bunlardan birisi de, Allah'a iman eden, şirk koşmayan her insan günahlarının cezasını çektikten sonra cennetle müjdelendirilmesidir. Şair kendisine buradan pay çıkartmakta ve sonuçta bir gün seni göreceğim olmanın sevinci olmasa benimle birlikte ayrılık da kavuşma da ağlar demektedir. Şair anlamı güçlendirmek için tezat sanatı yanında kişiselleştirme sanatına da başvurmuştur.

Cemâlinle ferahnâk et ki yandım yâ Rasûlallah.

(tekrar eden mısra')

*Erir canlar o gül-bûy-i revân-bahşın nevâsından
Güneş titrer, yanar dîdârının bak ihtirasından
Perîşân bir nazâr inler hayâtın müntehasından
Cemâlinle ferahnâk et ki yandım yâ Rasûlallah*

Erir canlar o gül-bûy-i revân-bahşın nevâsından

(O akıp giden bağışlayıcı gül kokusunun nağmelerinden canlar erir.)

bûy: koku

revân: giden

bahş: bağışlayıcı, bağıslama

nevâ: aheng, nağme

Birinci dörtlükte de değinildiği üzere şair yine gül ile peygamberimizi eşleştirmektedir. Bununla birlikte şair bu dörtlükte bir kıyamet senaryosu resmetmektedir. Şair o gün sur üflendiğinde müminler ona tabi oldukları için onun yayılacak olan gül kokusunda mest olup eriyceklerdir diyerek Resulullah'a olan hayranlığını en üst mertebeden ifade etmektedir.

Güneş titrer, yanar dîdârının bak ihtirasından

(Güneş titrer ve yanar güzel yüzlü sevgilinin arzusuyla)

dîdâr: Yüz, çehre, yüz güzelliği

O gün (kıyamet) geldiğinde güneş dahi korkudan titrer o sıcak alev topu heyecandan sanki hava soğukmuşçasına titremeye kapılıverir sonunda peygambere kavuşacak olmanın arzusuyla diyerek hem hüsn-i ta'lil hem teşhis hem de mübağala sanatlarını bir arada kullanmaktadır. Kıyamet günü güneşin ısınıp kaybederek yok olacağını, şair burada güzel bir sebebe bağlamaktadır. Tüm mahlûkatın onu görme, ona kavuşma arzusu taşıdığını da ifade etmektedir.

Perîşân bir nazâr inler hayâtın müntehasından

(Perişan bir bakış inler hayatın son noktasından)

münteha: son, sona ermiş, bitmiş

Son olarak ise perişan bir bakış inler denilerek İsrail'in sur'u üfllediği zamana gönderme yapılmıştır. İsrail de diğer tüm mahlûkat gibi

sevgili hasretiyle yanmaktadır. Görevi dünyanın sonunda suru üfleme olduğu için en son kavuşacaklardan birisidir. Bu sebeple de beklemekten perişan olmuş hasretle bakmaktadır. Suru da sevgiliye sonunda kavuşacak olmanın hüznüyle yüreğinin ateşi ile inilti şeklinde üfleyecektir demektedir.

Cemâlinle ferahnâk et ki yandım yâ Rasûlallah.

(tekrar eden mısra')

Susuz kalsam yanan çöllerde, can versem elem duymam
Yanardağlar yanar bağrımda, ummânlarda nem duymam
Alevler yağsa göklerden ve masseyleşem duymam
Cemâlinle ferahnâk et ki yandım yâ Rasûlallah

Susuz kalsam yanan çöllerde, can versem elem duymam

(Susuz kalsam yanan çöllerde can versem üzüntü duymam)

Şair sevgiliye hitaben senin için susuz şekilde çöllerde can versem buna üzülmem derken bir yandan övgünün düzeyini arttırmakta diğeryandan çöllerde Leyla'sı için çırpınan Mecnun'a telmihte bulunmaktadır ve kim bilir kendisini Mecnun'dan da üstün görmek suretiyle bir yerde bununla övünmektedir. Aynı zamanda şair burada susuzluğunu giderme ihtimalini, çölün de yandığını söyleyerek ortadan kaldırmakla, içinde bulunan aşkı çaresiz bırakarak çilesinin düzeyini arttırmaktadır. Böyle bir hâldeyken ölmenin de kendisine acı hissettirmeyeceğini, zaten acı içinde kıvrandığını, bu acının ölüm açısından daha büyük olduğunu söylemektedir.

Yanardağlar yanar bağrımda, ummânlarda nem duymam

(Volkanlar yanar göğsümde denizlerde nem duymam)

Ummân: büyük denizler

Sevgilinin özlemi ona kavuşma hasretinden içerisinde volkanlar yandığını buna rağmen hiçbir deniz ya da başka hiçbir şeyden medet ummayarak, bir damla su istemeyerek sadece ona kavuşma arzusu taşıdığını ifade etmektedir. Yahut şair burada: "Bağrımda yanan aşk ateşini dindirmek, biraz olsun serinletmek için yeryüzündeki bütün denizleri benim içime (gönlüme) dökseler de içimdeki ateşin hararetinden o denizler buhar olur gider onlardan dahi nem duymam, nem ve ıslaklık kalmaz. Öyle ki bu aşk volkanı hiç dinmeyen daima aktif hâlde olan yanardağlar gibidir o yüzdendir ki bu volkanı ummanlarla söndürmek bir yana dindirmek dahi imkânsızdır.

Alevler yağsa göklerden ve ben masseyleşem duymam

(Gökten alevler yağsa, ben hepsini içime çeksem/içsem yine acı hissetmem)

masseyemek: Katı veya sıvı bir madde soğurma yoluyla içine almak, emmek.

Bu dizede ise bir önceki dizenin devamı şeklinde bağırmda bu kadar yanan ateş var iken alevler yağsa gökten (kıyamet günü alevden taşlar yağsa da) ben göğüs gersem önünde, içimdeki ateşin büyüklüğü o kadar büyük ki hissetmem bile demektedir şair. Şair söz sanatlarını burada ustaca kullanmış ve sevgiliye olan sevgisini en üst düzeyde ifade etmeyi başaramıştır. Yakaladığı üslupla bu konuda yazdıklarıyla kabul görmüş üstatların yolunda olduğunu şair ortaya koymuştur. Bu dizelerde Su Kaside'sinden esintiler mevcuttur diyebiliriz.

Cemâlinle ferahnâk et ki yandım yâ Rasûlallah.

(tekrar eden mısra')

*Ne devlettir yumup aşkınla göz, râhında can vermek
Nasib olmaz mı Sultânım, haremgâhında can vermek
Sönerken gözlerim âsân olur âhında can vermek
Cemâlinle ferahnâk et ki yandım yâ Rasûlallah.*

Ne devlettir yumup aşkınla göz, râhında can vermek

(Aşkınla gözleri kapayıp yolunda can vermek ne bahtiyarlıktır.)

râh : Yol.

Peygamber efendimizin sevgisini ve aşkını kalbime doldurmuş bir hâlde son nefesimde gözlerimi yumarak onun yolunda can vermek ne büyük lütuftur. Şair öyle bir Peygamber sevgisi ile dolup taşmaktadır ki bu yolda can verecek olmayı, can verirken de gözlerini, onu görmenin arzusu ile son kez yummuş olmayı bir bahtiyarlık olarak görmektedir. Aynı zamanda şair; Efendimizi görmenin arzusuyla yanıp tutuşan Veysel Karanî gibi onu görme yolculuğuna çıkmıştır. Şair burada kendisini Üveys gibi görüp Efendimizi görmek için yola çıksam da yolun sonunda onu gözlerim görmeyecekse onu görememenin üzüntüsünü yaşamaktansa daha yolda iken bu hasretle ve onu görme ihtimalinin şevkiyle son kez gözlerimi yumup ölmeyi tabir yerindeyse onun aşkının şehidi olmayı daha büyük bir bahtiyarlık olarak görürüm demektedir. Karıncaya sormuşlar: “Sen bu minik adımlarla mı Kabe’ye varacaksın, bu imkânsız bir şeydir.” Karınca: “Varamasam da yolunda ölürüm ya...” demiş.

Nasîb olmaz mı Sultânım, haremğâhında can vermek

(Ey sultanım senin haremimde (kabri şerifinin bulunduğu yer) can vermek nasip olmaz mı?)

Genel olarak bu dizede kendi ölümü üzerinden sevgili uğruna feda olunacak can şeklinde güzellemeler yapılmaktadır. Bununla birlikte âlemlerin sultanı olarak nitelendirilen Peygamber efendimize bu ism-i şerifi ile hitap etmektedir. Onun kabrinin bulunduğu yerde onun huzuruna yakınken vefat etmeyi kendisine bir şan ve şeref vesilesi olarak gördüğünü dile getirmektedir. Bunu bir nasip olarak kabul etmekte ve kendisine istemektedir.

Sönerken gözlerim âsân olur âhında can vermek

(Ah ederken gözlerim kapanır, böylece senin uğruna can vermek kolay olur.)

Kendi vefatını konu edindiği bu dörtlükte vefat sırasında insanın gözlerinin ferinin gittiğinden bahisle senin aşkının sarhoşluğundan ah etmelerimle kendimi kaybederim gözlerim sönerken hissetmem can vermem kolay olur diyerek Efendimize duyduğu muhabbeti iyice harlamaktadır. Şiirin sonlarına yaklaştıkça daha da hararetle bir sevgi, aşk ve muhabbet, şairle birlikte okuyucuları sarıp sarmalamaktadır.

Cemâlinle ferahnâk et ki yandım yâ Rasûlallah.

(tekrar eden mısra')

Boyun büktüm perişânım, bu derdin sende tedbiri
Lebim kavruldu âteşten, döner pâyinde tezkîri
Ne dem gönlün murâd eylerse taltîf eyle Kıtîmîri
Cemâlinle ferahnâk et ki yandım yâ Rasûlallah.

Boyun büktüm perişânım, bu derdin sende tedbiri

(Boynumu büktüm bu yüzden perişanım, bu derdimin çaresi ancak sendedir)

tedbir: çare, önlem alma

Şair bu dizede sevgilinin (Efendimizin) aşkının çaresizliği içinde boynunu büktüğünü, acınacak hâlde olduğunu, bu çaresiz derdi dindirecek ve onu bu perişanlıktan kurtaracak olanın da ancak sevgilinin kendisi olduğunu dile getirir. Kısacası şair bu çaresizliğinin tedbirini sevgilisinden diler hâldedir, bu hasretin yorgunluğundan dolayı kımıldayacak takati de kalmamıştır ve bu aşk derdine tamamıyla teslim olmuş vaziyette sevgiliden medet ummaktadır.

Lebim kavruldu âteşten döner pâyinde tezkîri

(Ayağının etrafında dönüp duran dudaklarım aşk ateşinden kavruldu-
dular)

leb: dudak

pây: ayak

tezkîr: zikretmek, hatırlamak, anmak

Burada şair sevgilinin etrafında adeta pervane gibidir. Şair Efendimizin ayaklarından öpmenin hayalini, onun cemalini görme hayaline katık ederek hasretini ziyadeleştirmiştir. Ayrıca onun gönlünü kavuran bu ateş artık dudaklarını da kavurur hâle gelmiştir. Rivayet olunur ki Yaman De-de'nin yandığı bu aşk ateşinin yangını salt olarak içini/bâtınını tutuşturmakla kalmamış, aynı yangın onun zâhirini de tutuşturmuştur. Had-dizâtında ölüm döşeğine yüksek ateş sebebiyle düşmüş olup hekimlerin bütün müdahalelerine rağmen yüksek ateşi bir türlü düşürülememiş ve bu nedenle Hakkın rahmetiyle dâr-ı bekâya (ebediyete) irtihal eylemiştir.

Ne dem gönlün murâd eylerse taltîf eyle Kıtımîri

(Ne zaman gönlün isterse bu Kıtımîr'i ödüllendir.)

taltif : hoş davranarak, iyilik yaparak gönül alma.

Kıtımîr: Ashab-ı Kehf'in köpeğinin adı, cennetlik olduğu rivayet edilir.

Kıtımîr Ashâb-ı Kehf'in köpeğinin adı olup edebiyatımızda tevâzu göstergesi olarak kullanılır. Şair burada hem kendini Kıtımîr ile bir tutar hem de bilindiği üzere Kıtımîr cennete gireceğine inanılan hayvanlardan biri olmasından mütevellit şair lütuf kapısını kendini Kıtımîr'e benzeterek açmak ve oradan nasiplenmek ister. Ayrıca bu dizede şair kendini Kıtımîr'e benzeterek istiare sanatını kullanmıştır. Bununla beraber şair içten içe Kıtımîr gibi cennete girmek istese de kendi murâdını yine sevgilinin in-safına, merhametine ve iradesine bırakarak sevgilin yüceliği karşısında kendisinin hiçliğini ortaya koymuştur.

Cemâlinle ferahnâk et ki yandım yâ Rasûlallah.

(tekrar eden mısra')

6. Sonuç

Yaman Dede'nin hayat hikâyesini ve kaleme aldığı “*Gönül hûn oldu şevkinden boyandım yâ Rasûlallah*” mısraı ile başlayan na't-ı şerifini incelemek suretiyle şairin tasavvufî ve edebî kişiliğini anlamaya çalıştık. O, mesleği olan hukukçu kimliğinin sınırlarına çekilerek kendini kısıtlamamıştır. Gerek mutasavvıf yönüyle, gerekse şair veya musikişinas yönüyle kendini aşmış, çok yönlü bir kişiliğe sahiptir. Bu çalışmamızda onun şahsiyetinin şair yönüne ve kısmen mutasavvıf yönüne değinmeye çalıştık. Eserlerindeki samimi üslup ve yapmış olduğu sıcak betimlemelerle, kızına ve talebelerine yazdığı mektuplarla ve hayatına dair hâtıratlarıyla onun 20. yüzyılda Türk edebiyatına önemli katkılar sağladığını söyleyebiliriz.

Bilindiği üzere Yaman Dede büyük bir Mevlâna aşığı olmasıyla da aynı zamanda hatırı sayılır bir Mevlevî dervişidir. Yaman Dede'nin Mevlevî dervişi olduğunu semâ ayinlerine katılmasından da anlayabiliriz. Şöyle ki yapılan Mevlevî ayinlerine ve semâ gecelerine içindeki tutkunun ve aşk ateşinin hararetini biraz olsun dindirmek için katıldığını da hatıratlarında ifade etmektedir.

İncelediğimiz na't-ı şerîfî bir bütün olarak ele aldığımızda şairin genel olarak Farsça kökenli kelimeler sıklıkla kullandığını görebilmekteyiz. Bunun sebebinin de hayatının dönüm noktasını oluşturan Hz. Mevlânâ ve yaşadığı dönemdeki edebiyat dili olduğunu söyleyebiliriz. Şahsiyetinden, şuûrundan ve onun mânâ denizinden, gönül ikliminin bütün mevsimlerinden geçerek insanları kendi gönül ırmağında gezdirmesinden de anlaşılmaktadır ki onun bu üslubunu inşa eden, insanı aşkın bütün dar ve geniş koridorlarından, çıkılır çıkılmaz sokaklarından yürütmesine vesile olan yine Hz. Mevlânâ'dır. Bu şiir vesilesiyle tıpkı doksan dokuzluk tesbih taneleri gibi ömrünün her mertebesinde Mevlâ'nın izinde, aşkın her durağında kurumuş toprağın bağırını yakarcasına yeniden yola koyularak hayatını gönülden ve en derinden yaşamış bir Hak dostunun edebiyat dünyasına ve na't türüne neler kattığını görürüz.

KAYNAKÇA

- ÇİÇEKLER, Mustafa (2006). “Na’t”md., TDV İslam Ansiklopedisi, cilt,32,ss.435-436.
- DEMİRCİ, Mustafa (2018). Yaman Dede'nin Türk Musikisindeki Yeri, Turkish Studies Comparative Religious Studies, cilt:13, sayı:9.
- ELGEREN, Fatma Şükran (2017). Türk Edebiyatında Mevlânâ Ve Mevlevîliği Manevi Tekâmül İşleviyle Ele Alan Romanlar Üzerine Bir Değerlendirme, Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi, cilt:5, sayı 11, ss.95-97.
- ORAL, Osman (2015). Peygamber Âşığı Yaman Dede Mehmed Abdülkadir Keçeoğlu, Uluslararası Rusya Araştırmaları Dergisi, ss. 10-12
- ÖZDAMAR, Mustafa (2015). Yaman Dede, Kırk Kandil Yayınları, ss.227-415.
- ŞAHİN, Haşim (2013). “Yaman Dede”md., TDV İslam Ansiklopedisi, cilt,43,ss.311-312.
- YALSIZUÇANLAR, Sadık (2015). Diyamandi, H Yayınları, İstanbul.
- YENİTERZİ, Emine (2006). “Na’t” md., TDV İslam Ansiklopedisi, cilt,32,ss.436-437.



BÖLÜM / CHAPTER 8

**EINE UNTERSUCHUNG IN HINBLICK
AUF DIE UNTERSCHIEDLICHEN
FUNKTIONEN, BEDEUTUNGEN UND
TÜRKISCHEN ENTSPRECHUNGEN DES
LEXEMS ‚SCHON‘**

Sevinç SAKARYA MADEN¹, Vildan ÖZGÜL²

1 Prof. Dr., Trakya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yabancı Diller Eğitimi Bölümü Alman Dili ve Eğitimi, sevincmaden@trakya.edu.tr. ORCID-ID NO: 0000-0003-4146-5448

2 Doktora Öğrencisi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yabancı Diller Eğitimi Anabilim Dalı, Alman Dili Eğitimi Bilim Dalı (2/25-2016)-Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Alman Dili Eğitimi (2017-2021). ORCID-ID NO: 0000-0003-1462-4060

Einleitung

Das Wörtchen ‚schon‘ übernimmt im Deutschen, vor allem in der gesprochenen Sprache, eine wichtige kommunikative Funktion. In Wörter- und Grammatikbüchern wird das Wörtchen ‚schon‘ als Partikel oder als Adverb bezeichnet. Die Wortartenabgrenzung ist uneinheitlich. Wie auch aus den unten aufgelisteten Sätzen zu ersehen ist, kommt das Wörtchen ‚schon‘ in den DaF-Lehrwerken schon in dem Sprachniveau A1.1 mehrmals vor (sh. dazu Evans, 2015 und Jentges u.a., 2013). Eine Erklärung in Hinblick auf die Funktion des Wörtchens ‚schon‘ wird jedoch größtenteils vernachlässigt. Über die Entsprechungen in der Muttersprache der Lerner werden meistens weder die Lerner noch die Lehrpersonen ausreichend informiert. Dabei können Partikeln im Deutschen ganz unterschiedliche Funktionen haben und die Entsprechungen in der Muttersprache, je nach Sätzen bzw. Äußerungen und je nach Kontext unterschiedlich sein. In den DaF-Lehrwerken hingegen werden Grammatiken oft strukturell vermittelt und die semantische und kontextuelle Ebene der Sprache vernachlässigt, obwohl manche Regeln und Wörter nur im Kontext verstanden werden können. Dazu einige Beispiele:

Das Lexem ‚schon‘ im Lehrwerk *Menschen A1.1*

Im Lehrwerk *Menschen A1.1* (Evans, 2015) kommt das Wort ‚schon‘ mehrmals vor. In der dritten Lektion auf Seite 22 (Evans, 2015) tritt das Wort in dem Satz „Er ist **schon** 62“ auf. Auf Seite 37 (Evans, 2015) ist ein weiterer Satz, indem das Wörtchen ‚schon‘ Platz findet: „Meine Uhr ist **schon** sehr alt.“ In der 8. Lektion mit dem Thema *Uhrzeiten Lernen* tritt das Wörtchen ‚schon‘ in folgenden Sätzen auf:

„Du hast einen Termin mit deiner Freundin um 9 Uhr. Frage deinen Kameraden nach der Zeit.“
- <i>Wie spät ist es?</i> - „ <i>Es ist schon halb sechs. /Es ist halb sechs.</i> “
Interviewe deinen/deine Partner/in: „ <i>Wann frühstückst du?</i> “ - „ <i>In der Woche frühstücke ich schon um sechs.</i> “ (Evans, 2015, S. 50)

Die unten aufgelisteten Sätze mit ‚schon‘ stammen aus dem Lehrbuch *Menschen A1.1* (Evans, 2015).

„ <i>Lilian skatet schon vier Jahre.</i> “ (Evans, 2015, S. 54)
„ <i>Wir haben uns schon lange nicht gesehen.</i> “; „ <i>Ich freue mich schon sehr auf dich.</i> “ (Evans, 2015, S. 63)

Als Überschrift: „ <i>Warst du schon mal in Deutschland auf einem großen Fest?</i> “ (Evans, 2015, S. 67)
„ <i>Schon um 10 Uhr war ich in meinem Hotel...</i> “ (Evans, 2015, S. 69)
„ <i>Aber leider ist das Wochenende schon fast vorbei.</i> “ (Evans, 2015, S. 69)

Das Lexem ‚schon‘ im Lehrwerk *Aussichten A1.1*

Auch im Lehrwerk *Aussichten A1.1: Deutsch als Fremdsprache für Erwachsene* (Jentges u.a, 2013) kommt das Lexem ‚schon‘ mehrmals vor. In einer E-Mail ist das Lexem ‚schon‘ in dem Satz „Du weißt ja, ich habe immer **schon** gegen zwölf Hunger und jetzt ist es **schon** zwei.“ vorhanden (sh. dazu Jentges u.a, S. 51).

Im Lehrwerk *Aussichten A1.1* (Jentges u.a, 2013) auf Seite 52 ist eine Übung angegeben, die für die Lernenden effektiv sein kann, um die Bedeutung von ‚schon‘ zu verstehen, da ‚schon‘ in einer authentischen Situation verwendet wird.

A- Entschuldigung, wie viel Uhr ist es?
B- Viertel vor eins.
A- Schon Viertel vor eins? Wann machen wir Pause/Schluss/Feierabend?

Im Lehrwerk *Aussichten A1.1* (Jentges u.a, 2013) auf Seite 85 befindet sich eine Übung mit der Überschrift *Kursgespräche*. Die in dieser Übung benutzten Sätze beinhalten das Wörtchen ‚schon‘.

Du sprichst aber schon gut Deutsch!
Endlich kommt sie an. Die Post hat schon zu.

Einige Sätze aus dem Lied *Wasser aus der Spree* sind ein Beweis dafür, dass ‚schon‘ auch in der Lyrik vorkommen kann (Jentges u.a., 2013, S.91).

<i>Wasser aus der Spree</i>	
<i>Ich brauche keine fernen Alpen Ich brauch kein Haus mit Pool am Meer Ich brauche auch keine Diamanten, denn alles was ich brauch hab ich schon hier</i>	<i>Mein Schicksal liegt in deinen Händen Ja ich weiß ich bin verloren Wie oft hast du mich schon betrogen und wie oft habe ich dir danach verziehen.</i>

Das Lexem ‚schon‘ steht auch in den Aufgabestellungen des DaF-Lehrwerks *Aussichten A1.1*: Was wissen Sie **schon** vor dem Lesen? (Jentges u.a, 2013, S. 96)

Wenn jedoch die Funktion des Lexems ‚schon‘ nicht genügend erklärt und die Entsprechungen in der Muttersprache nicht thematisiert werden, können mit solchen Sätzen vor allem Lerner mit Türkisch als Muttersprache die Funktion der Partikel ‚schon‘ nicht immer selbstständig

verstehen. Wenn zusätzlich auch für Lehrende keine Hilfen in dieser Hinsicht angeboten werden, können auch die Lehrpersonen nicht immer im Stande sein, die Funktionsunterschiede in den einzelnen Äußerungen zu schildern, da derzeit in der Türkei sehr viele Deutschlehrerinnen und -lehrer fest eingestellt werden, die Deutsch in der Türkei gelernt haben, meistens einen Aufenthalt in Deutschland nicht nachweisen können und deshalb beim Gebrauch von Partikeln selber Probleme haben. Dies führt meistens dazu, dass die Partikeln und in diesem Fall das Lexem ‚schon‘ in der gesprochenen Sprache von Fremdsprachenlernern kaum verwendet werden, sodass folglich die Äußerungen von Lernern, die Deutsch außerhalb der deutschsprachigen Lernumgebung gelernt haben, kommunikativ unangepasst wirken. Um die Funktion der Partikeln zu begreifen und sie richtig in Äußerungen einzusetzen, sind authentische Gespräche unbedingt notwendig, in denen Partikeln zahlreich vorkommen.

Kontrastive Verfahren vor allem bei Lernern mit Türkisch als Muttersprache wären von großem Nutzen. Denn Deutschlerner, deren Muttersprache Türkisch ist, sind nicht immer im Stande, die Bedeutung des Wörtchens ‚schon‘ und dessen Funktion in verschiedenen Sätzen und Kontexten zu verstehen oder dessen richtige Entsprechungen in der türkischen Sprache zu kennen. Selbst die Hinweise in Wörterbüchern oder in Grammatikbüchern können manchmal nicht hilfreich sein. Viele Lerner können die Bedeutung der zwei Sätze „Ich bin schon 48.“ oder „Ich bin 48.“ nicht immer unterscheiden. Bei manchen Situationen können selbst Deutschlehrer nicht auf Fragen antworten und die nötigen Erklärungen machen. Auch die Erklärungen in Wörterbüchern sind manchmal nicht klar. Im Wörterbuch Deutsch-Türkisch, Türkisch-Deutsch von Kocamaz und Bernt (2011, S. 228) sind folgende Entsprechungen im Türkischen für das Wort ‚schon‘ aufgelistet: *daha*, *şimdiden*, *erkenden*, *zaten*, *çoktan*, *sadece bile*, *nihayet*. Wenn jedoch ein Deutschlerner den Satz „Ich bin schon 48.“ ins Türkische übersetzen soll oder sich überlegen muss, wie der Satz im Türkischen lauten müsste, wäre er völlig verwirrt. Er wäre nicht im Stande, zu unterscheiden, welcher von den türkischen Sätzen „*Ben daha 48'im.*“ oder „*Ben şimdiden 48'im.*“, oder „*Ben erkenden 48'im.*“; „*Ben zaten 48'im.*“; „*Ben çoktan 48'im.*“ mit dem deutschen Satz „Ich bin schon 48.“ identisch ist.

Wenn man die Beispielsätze in der folgenden Tabelle von Vural (2000, S. 3) betrachtet, ist es bemerkenswert, wie komplex das Wörtchen ‚schon‘ für Lerner mit türkischen Sprachkenntnissen sein kann.

<u>Deutsch</u>	<u>Türkisch</u>
<i>Er wird schon noch kommen.</i>	<i>O mutlaka gelecektir.</i>
<i>Ich komme schon!</i>	<i>Hemen geliyorum!</i>

<i>Ich war schon einmal da.</i>	<i>Daha önce orada bulundum.</i>
<i>Schon gut!</i>	<i>İyi iyi! (Intonation)</i>

In all diesen Sätzen hat das Wörtchen ‚schon‘ immer eine unterschiedliche Bedeutung und kann aus der grammatischen Sicht sehr schwer beschrieben werden. Vural weist auf die homonyme, schwer beschreibbare Bedeutungskomponente dieser Wortklasse hin und legt mit diesen Beispielen dar, dass die Darstellungen in Wörterbüchern unzureichend sind.

Für den türkischen Deutschlerner und auch für die Lehrperson, kann das Lexem ‚schon‘ zu einem großen Problem werden. Die Verwendungsmöglichkeiten können mit Hilfe der kontrastiven Linguistik erklärt werden, indem die Anwendungen des Wörtchens ‚schon‘ in der deutschen Sprache mit den Entsprechungen im Türkischen an Beispielen verdeutlicht werden. Solch ein Vergleich kann für Deutschlehrer und -lerner hilfreich sein. Diesbezüglich soll in dieser Studie mit Hilfe der kontrastiven Linguistik an Beispielen erklärt werden, welche Funktion das Wörtchen ‚schon‘ haben kann, das manchmal als Adverb, manchmal aber als Partikel auftreten kann und manchmal sogar keine konkrete lexikalische Entsprechung im Türkischen haben kann. Selbst die Terminologie ist nicht einheitlich.

Die kontrastive Linguistik (KL)

Die kontrastive Linguistik (KL) ist ein Bereich der Sprachwissenschaft, der die Unterschiede und Gemeinsamkeiten zwischen zwei oder mehreren Sprachsystemen (interlingual) oder Subsystemen (intra-lingual) synchron untersucht und diese vergleicht. Der Vergleich geschieht auf der Grammatikebene. Die kontrastive Linguistik unterscheidet sich nach Kaewwipat, (2007, S. 16) und Vural (2000, S. 6) in zwei Bereichen:

1. Theoretische kontrastive Linguistik macht den konkreten Vergleich von Sprachen durch Definition aus den theoretischen, methodischen Grundlagen, und beschreibt das zugrunde gelegte Grammatikmodell.

2. Angewandte kontrastive Linguistik beantwortet allgemeine didaktische Fragen, liefert Erklärungen für Lernschwierigkeiten, um zur praktischen Aufgaben hinzuführen, Zielsetzungen zu überlegen, Lehrmaterialien zu erstellen. Kaewwipat weist darauf hin, dass die europäische kontrastive Forschung den Vergleich der Sprachen als einen Faktor unter anderen bei der Steuerung des Fremdsprachenunterrichts ansieht (Kaewwipat, 2007, S. 20).

In dieser Arbeit wird das Lexem ‚schon‘ mit den Methoden der Angewandten Kontrastiven Linguistik aus der Perspektive der Pragmatik

untersucht, um mit Lernschwierigkeiten umgehen zu können. Die Problematik der Kontrastiven Linguistik wird mehr in Richtung kommunikativ-pragmatischer Fragestellungen verlagert. Diese pragmatische Ausrichtung der Kontrastiven Linguistik (auch Kontrastive Pragmatik genannt) bezieht beispielsweise kulturspezifische und nonverbale Verhaltensmuster und -routinen sowie unterschiedliche Realisierung bestimmter Sprechakte (wie Höflichkeit, Aufforderung, Verabschiedung) in Sprachgemeinschaften in ihre Forschung mit ein (Kaewwipat, 2007, S. 14). Vural (2000, S. 2) beobachtet die Problematik der Wortartenabgrenzung und die daraus resultierende uneinheitliche Verwendung des Partikelbegriffs in der deutschen und auch in der türkischen linguistischen Literatur aus der grammatisch-systematischen Sichtweise. Die uneinheitliche Terminologie ist für die Partikel-Subklassen zu betrachten (Füllwörter): In der Grammatik von Helbig und Buscha gliedern sich die Partikeln von Modalwörtern folgendermaßen auf: Modalwörter, Adverbien und Partikeln unterscheiden sich dadurch, dass Modalwörter auf Entscheidungsfragen, Adverbien auf Ergänzungsfragen, Partikel auf überhaupt keine Fragen antworten können [...]. In diesen verschiedenen Verhalten spiegelt sich die Tatsache, dass Adverbien Satzglieder, Partikeln weniger als Satzglieder, und Modalwörter – in der zugrundeliegenden Struktur [...] – mehr als Satzglieder (Sätze über Sätze) sind (Helbig & Buscha, 1996, S. 429).

Deutsch	Türkisch
(bereits=früher, mehr als erwartet) als Adverb (Helbig & Buscha, 1996, s.485)	(zarf /Adverb) Hemen, bile, çoktan=zarf
<i>Schon mit wenig Zeit ist das zu schaffen.</i>	<i>Kısa sürede bile başarılır.</i>
<i>Er kommt schon heute</i>	<i>Hemen bugün geliyor.</i>
<i>Schon zwei Stunden hat er gearbeitet</i>	<i>İki saat çalıştı bile.</i>
<i>Schon heute will er kommen.</i>	<i>Hemen bugün gelecek.</i>
<i>Er hat die Aufgabe schon gelöst.</i>	<i>Ödevi çoktan çözdü.</i>

Helbig und Buscha haben festgestellt, dass der Bezug auf die Wortklasse bzw. das Satzglied differenzierend wirkt. Gehört ‚schon‘ syntaktisch nicht zum Verb, so ist es für Helbig und Buscha immer ein Partikel mit semantischer Funktion (mit einschränkend-temporaler Bedeutung = *bereits*).

Deutsch	Türkisch
<i>Ich arbeite schon eine Woche daran.</i>	<i>Ben bir haftadan beri üzerinde çalışıyorum.</i>

<i>Ich habe schon schlechteres Bier getrunken</i>	Daha önce daha kötü bira içtim.
---	--

Wenn dagegen ‚*schon*‘ einen direkten syntaktischen Bezug zum Verb hat, so kann es entweder in semantischer Funktion mit einschränkend-temporaler Bedeutung (= *bereits*) oder als illokutive Partikel/ Abtönungspartikel (auf die ausgedrückte Sprechhandlung hinweisend) auftreten. Zur Differenzierung verschiedener Funktionen dienen dabei Satzarten und Sprechhandlungen (bei den Abtönungspartikeln) und generell weitere Distributionseigenschaften.

Babajanyan (2010, S. 23-24) unterscheidet die Partikel von anderen Wortklassen durch folgende Eigenschaften:

1. Die Partikel sind keine selbstständigen Satzglieder – im Unterschied zu den Adverbien (die Satzglieder sind) und auch Modalwörtern (die mehr als Satzglieder sind).

2. Sie können in der Regel die Position von dem finiten Verb im deutschen Aussagesatz nicht allein ausfüllen und sind also nicht erststellenfähig im Unterschied zu den Adverbien und zu den Modalwörtern (Babajanyan, 2010).

„In der Woche frühstücke ich schon um sechs.“ (Babajanyan, 2010, S. 50)	(Adverb)
„In der Woche frühstücke ich schon um sechs.“ (Babajanyan, 2010, S. 50)	(Modalwort)
„In der Woche frühstücke ich schon um sechs.“ (Babajanyan, 2010, S. 50)	(Abtönungspartikel)

Das Wort ‚*schon*‘ ist im Hinblick auf Wortstellungsmöglichkeiten noch nicht auf eine feste Position eingeschränkt. Wiktorowicz (2013) betrachtet Beispiele mit dem Wort ‚*schon*‘, und behauptet, dass ‚*schon*‘ innerhalb des Satzes seine Position verändern kann. Nach Wiktorowicz konnten für die Erststellung von ‚*schon*‘ im Frühneuhochdeutschen keine Belege gefunden werden, aber im Neuhochdeutschen gibt es relativ viele Belege für die Anfangsstellung von ‚*schon*‘.

Deutsch	Türkisch
<i>Schon</i> ist er kein Verschwender mehr. (Wiktorowicz, 2013, S. 169)	<i>Artık</i> müsriif değil.

‚*schon*‘ als Adverb

Schiller, Teufel und Thielen (1995, S. 40) definieren Adverbien nur als reine, nicht von Adjektiven abgeleitete, nicht flektierbare Modifizierer von Verben, Adjektiven, Adverbien und ganzen Sätzen. Wortformen, die

auch als attributive Adjektive auftreten und adverbial verwendet werden, die aber semantisch nicht mit dem Adjektiv verbunden sind und die meistens auch nicht prädikativ verwendet werden können, werden zu den Adverbien gezählt. Das Wörtchen ‚schon‘ charakterisiert in der Bedeutung eines modalen Adverbs eine Handlung oder einen Vorgang. Wiktorowicz (2013) behauptet, dass in der Anfangsphase des Frühneuhochdeutschen das Adverb ‚schon‘ (‚schön‘) sehr oft in Kombination mit Verben verwendet wurde, die eine Handlung oder einen Vorgang bezeichnen. Damit blieb der semantische Zusammenhang mit dem Adjektiv ‚schön‘ noch erhalten. Bei den Anforderungssätzen ist dieser Zusammenhang bemerkbar:

Deutsch (Der semantische Zusammenhang mit dem Adjektiv schön)	Türkisch (Die türkische Entsprechung „artık/hemen/derhal/güzeltce“)
<i>Gib dem Kind schon den Ball!</i>	<i>Topu çocuğa ver artık!</i>
<i>Beeilt euch schon!</i>	<i>Acele edin artık!</i>
<i>Setz dich schon hin!</i>	<i>Artık otur!</i>
<i>Beeilt euch bitte schon!/ schön!</i>	<i>Lütfen acele edin!</i>
<i>Nun sagen Sie es schon!</i>	<i>Artık hemen söyleyin!</i>

Als Wiktorowicz (2013, S. 166) das lexikalische Vorkommen des Wortes ‚schon‘ in den Texten im Laufe der frühneuhochdeutschen Periode zusammenfasste, beobachtete er, dass das Wort schon im 15. und 16. Jahrhundert noch ausschließlich als modales Adverb in der Bedeutung ‚schön‘ verwendet wurde.

Deutsch	Türkisch
<i>Habt ihr schon gefrühstückt? (Temporaladverb)</i>	<i>Kahvaltı ettiniz mi acaba?</i>
<i>Wer wohnt schon in diesem Dorf? (Temporaladverb oder rhetorische Frage)</i>	<i>Kim bu köyde oturur ki?</i>

In der Textgrammatik der deutschen Grammatik wird ‚schon‘ mit einem Synonym ‚bereits‘ unter Adverbien genannt, der die Beziehung einer Tatsache zu den Erwartungen der Sprecher kennzeichnet und vor oder nach den anderen Adverbien stehen kann. Weinrich (1993, S. 579) weist darauf hin, dass das Adverb ‚schon‘ die Bedeutung ‚früher als erwartet‘ hat.

Deutsch	Türkisch
<i>Die Ausstellung wurde schon gestern/ gestern schon eröffnet.</i>	<i>Sergi dün çoktan/ daha dün açıldı.</i>

Nach Vural hat ‚schon‘ als Adverb die Bedeutung ‚bereits‘ (Vural, 2000, S.139). Schon in Fragen wird es entweder automatisch als Temporaladverb interpretiert oder bewirkt eine assertive Uminterpretation zur rhetorischen Frage (mit implizierter Antwort des Sprechers). Wiktorowicz stellt fest,

dass im 17. Jahrhundert die Verwendung von ‚schon‘ als Gradpartikel stark zunimmt und die Verwendung von ‚schon‘ als Adverb (in der Bedeutung ‚schön‘) stark abnimmt. Wiktorowicz (2013, S.170) weist darauf hin, dass im 18. Jahrhundert (d.h. schon in der neuhochdeutschen Periode) die adverbiale Verwendung von ‚schon‘ völlig verschwunden ist.

Babajanyan (2010) stellt eine semantische Beziehung zwischen der Abtönungspartikel und dem Temporaladverb fest und bezeichnet sie als Homonymie. Wegen dieser vielfältigen Homonymie können die Sätze ab und zu auch homonym sein.

Deutsch	Türkisch
- Ich bin schon da. a) bereits= <i>Temporales Adverb</i> (Babajanyan 2010, S. 33)	<i>Geldim bile.</i>
- Ich bin schon da b) wohl, gewiss= <i>Abtönungspartikel</i> (Babajanyan 2010, S. 33)	Hemen geldim.

‚schon‘ als Partikel

Wiktorowicz (2013) stellt fest, dass das frühneuhochochdeutsche Adverb ‚schon‘ (‚schön‘) sich zum Gradpartikel ‚schon‘ entwickelt hat.

Das Wort schon erscheint weiterhin in Kombination mit Verben; es drückt aber nicht mehr die modale Bedeutung aus, sondern nur die Erwartung des Sprechers, dass ein Sachverhalt früher als erwartet eingetreten ist. In solchen Fällen kann von einer adverbialen Verwendung gesprochen werden, aber das Adverb schon verliert viel von seinem semantischen Gehalt, denn es drückt die Erwartung des Sprechers aus, und nicht mehr unter welchen Umständen ein Sachverhalt eingetreten ist. Im Hinblick auf das Kriterium der Erfragbarkeit wird das Wort schon als Partikel betrachtet (Wiktorowicz, 2013, S. 168).

Wenn das Lexem ‚schon‘ als Partikel erscheint, ist es entweder Abtönungspartikel oder Gradpartikel (temporal). Diese Differenzierung wird deutlich durch den Bezug auf ein bestimmtes Satzglied oder auf den gesamten Satz: Gehört ‚schon‘ syntaktisch-semantisch zu einem bestimmten Satzglied (Subjekt, Objekt oder Adverbialbestimmung) als Bezugsglied – also nicht zum Prädikat und damit zum gesamten Satz –, so ist es immer eine Gradpartikel (mit temporaler Bedeutung), niemals eine Abtönungspartikel (Babajanyan, 2010, S. 33).

Deutsch	Türkisch
- Er geht schon zum Unterricht. (Babajanyan, 2010, S. 34)	Hemen derse gidiyor.
- Der Kran arbeitet schon . (Babajanyan, 2010, S. 33)	Vinç artık çalışıyor.

,schon‘ als Gradpartikel

Neben der Verwendung als Adverb ‚schon‘ (in der Bedeutung ‚schön‘) taucht im Frühneuhochdeutschen relativ früh das Wort ‚schon‘ in Kontexten auf, in denen es als Gradpartikel interpretiert werden muss (Wiktorowicz, 2013, S. 167). Vural unterscheidet drei verschiedene Bedeutungen der Gradpartikel ‚schon‘ (Vural, 2000, S. 139).

Deutsch	Türkisch
1-mit der Bedeutung ‚früher als erwartet: Schon nach fünf Tagen ging es ihm besser.	Beş gün sonra artık iyileşti.
2-mit der Bedeutung ‚später als erwartet: Es ist ja schon viertel vor neun.	Saat 9.15 olmuş bile .
3-mit der Bedeutung ‚zeitlich länger als erwartet: Nein, der Boiler ist schon lange kaputt.	Hayır, ısıtıcı uzun zamandır arızalı.

,schon‘ als Abtönungspartikel = Modalpartikel / illokutive Partikel

Das Lexem ‚schon‘ wird vorwiegend als Gradpartikel gebraucht und allmählich setzt sich auch der Gebrauch von ‚schon‘ als Abtönungspartikel durch. Damit ist der Übergang des Wortes ‚schon‘ von der Wortklasse Adverb in die Wortklasse Partikel vollzogen. Das Wort ‚schon‘ weist damit solche Merkmale wie Nichterfragbarkeit, Nichtverschiebbarkeit, Weglassbarkeit aus, ohne grammatische Inkorrektheit eines Satzes hervorzurufen (Wiktorowicz, 2013, S.170).

Weinrich nennt ‚schon‘ als Modalpartikel mit dem semantischen Merkmal ‚Einschränkung‘ und setzt noch die Bedeutung ‚früher‘ dazu. Die Beispiele sind in einem bestimmten Kontext gegeben (Weinrich, 1993, S. 850).

Deutsch	Türkisch
-Ich habe ziemlich viel Angst vor dem Abitur.	Sınavdan çok korkuyorum.
-Keine Sorge, das wirst du schon schaffen.	Merak etme, mutlaka başaracaksın.

Das Vorkommen von ‚schon‘ gibt der deutschsprachigen Äußerung eine flüssigere und natürlichere Bedeutung. Zudem wird die Komponente der ‚Zuversicht‘ durch ‚schon‘ deutlicher wahrgenommen (Vural, 2000, S. 201; Babajanyan, 2010, S. 25 und S. 58).

Die Intonation ist eines der Ausdrucksmittel des Türkischen, das der

Funktion deutscher Abtönungspartikeln entspricht (Vural, 2000, S. 29).

Deutsch	Türkisch
<i>Ist es etwa schon so spät?</i>	<i>O kadar geç oldu mu?</i>
<i>Komm schon, beeil dich! (Babajanyan, 2010, S. 31)</i>	<i>Hadi gel, acele et!</i>

Vorkommensmöglichkeiten von ‚schon‘

Da ‚schon‘ in Fragen als Temporaladverb interpretiert wird, stellen Helbig und Buscha fest, dass ‚schon‘ nicht bei Frage- und Ausrufeintention, sondern nur in Aussagesätzen, in Aufforderungssätzen und in rhetorischen Fragen vorkommt (Helbig & Buscha, 1996, S. 488)

Deutsch	Türkisch
<i>Die Speisen sind schon schmackhaft.</i>	<i>Gerçi yemekler lezzetli.</i>
<i>Beweg dich schon schneller!</i>	<i>Artık daha hızlı hareket et!</i>
<i>Er arbeitet schon fleißig. (aber bisher ohne rechten Erfolg)</i>	<i>Gerçi o iyi çalışıyor (ama henüz çok da başarılı olamadı).</i>

Nach Vural kann das Lexem ‚schon‘ in Aussagesätzen, in Ergänzungsfragesätzen, in Aufforderungssätzen, in Konditionalsätzen und in elliptischen Sätzen kategorisiert werden.

In Aussagesätzen

‚schon‘, dass als ‚bereits‘ verwendet wird, kommt in Aussagesätzen mit Zukunftsbedeutung unbetont vor. Sie drückt die Überzeugung von der Richtigkeit aus, enthält aber auch Hoffnung, Beruhigung, Trost, Warnung, etc. und kommt in monologischer wie auch dialogischer Verwendung vor (Babajanyan, 2010, S. 58).

Deutsch	Türkisch
<i>-Es ist schon schwierig, das Buch zu bekommen. (aber es ist möglich)</i>	<i>Gerçi/ Aslında kitabı bulmak zor.</i>
<i>-Du hast schon recht (nur Du siehst die andere Seite nicht).</i>	<i>Aslında haklısın.</i>
<i>-Ich hab‘ dir das schon zweimal gesagt (bereits).</i>	<i>Ben sana bunu daha önce iki kez söyledim.</i>
<i>-Haben Sie das schon gelesen? (bereits)</i>	<i>Bunu daha önce okumuş muydunuz?</i>
<i>-Das wirst du schon erfahren (warte).</i>	<i>Onu da söyleyeceğim. (bekle)</i>
<i>-Ist die Prüfung sehr schwer?</i>	<i>Sınav çok mu zor?</i>
<i>-Nein, aber etwas Mühe solltest du dir schon geben (Weinrich, 1993, s.850).</i>	<i>Hayır, ama biraz çalışmış olman da gerekliydi.</i>
<i>-Er kommt schon heute. (früher als erwartet)</i>	<i>Bugün geliyor gerçi.</i>

- Ich hätte schon einen Wunsch, aber ich weiß nicht, ob du das kennst.	Gerçi istediğim bir şey var ama bilir misin bilmem. ('Gerçi' kann auch weggelassen werden.)
- Der Zug wird schon pünktlich kommen.	Tren vaktinde mutlaka gelecek.
-Ich finde das Buch schon . (tatsächlich)	Kitabı mutlaka bulurum.

Um zwischen den Bedeutungen des Wortes ‚schon‘ zu unterscheiden, nehmen Helbig und Buscha eine Differenzierung vor (Helbig & Buscha, 1996, S. 496):

(1) Wenn ‚schon‘ im Aussagesatz vor temporalen oder lokalen Adjektiven bzw. Adverbien als Prädikativa auftritt, hat es eine semantische Funktion:

Deutsch	Türkisch
Es ist schon spät.	Geç oldu artık .

Wenn es dagegen vor qualitativen Adjektiven/Adverbien oder Substantiven als Prädikativa auftritt, fungiert es als illokutive Partikel (mit inhaltlicher und sprachlicher Dimension: darstellen, bewirken):

Deutsch	Türkisch
Er ist schon fleißig.	O artık/ aslında çalışkan.
Es ist schon ein Erfolg.	Bu aslında bir başarı.

(2) Wenn ‚schon‘ durch ‚bereits‘ substituiert werden kann, ist es eine Partikel mit semantischer Funktion. Wenn es durch ‚ja‘ oder ‚wohl‘ substituiert werden kann, ist es eine illokutive Partikel.

(3) Bei bestimmten Verben (z. B. *glauben*, *stimmen*) hat ‚schon‘ immer eine illokutive Funktion:

Deutsch	Türkisch
Ich glaube schon , daß er kommt.	Gerçi ben onun geleceğine inanıyorum.

(4) Bei Aussagen für die Zukunft hat ‚schon‘ immer eine illokutive Funktion:

Deutsch	Türkisch
Er wird uns schon besuchen.	Bizi mutlaka ziyaret edecek.
Er sucht das Buch schon . (nicht-illokutive)	Mutlaka o kitabı arar.
Er findet das Buch schon . (illokutive)	Aslında o kitabı bulur.

In der rhetorischen Frage / in Ergänzungsfragesätzen

Werden Fragesätze mit ‚*wie oft*‘, ‚*wie lange*‘ oder mit ‚*wieviel*‘ (also mit temporalen Interrogativadverbien) eingeleitet, so handelt es sich um die semantische Funktion der Partikel ‚*schon*‘ mit temporaler Bedeutung wie im Aussagesatz. Werden Fragesätze jedoch mit ‚*wer*‘ oder ‚*was*‘ eingeleitet, handelt es sich um eine illokutive Partikel (in der rhetorischen Frage mit vorauszusetzender negativer Antwort):

Deutsch	Türkisch
1. <i>Wie oft hast du ihn schon gelesen? (temporal)</i>	2. Şimdiye kadar onu ne sıklıkta okudun?
3. <i>Wie lange hat er schon gewartet? (temporal)</i>	4. Şimdiye kadar ne kadar bekledi?
5. <i>Wer sollte ihm schon helfen? (illokutiv)</i>	6. <i>Kim ona yardım edecek ki?</i>
7. <i>Was hat ihm das schon genützt? (illokutiv)</i>	8. <i>Neyin ona faydası oldu ki?</i>

Hier wird Zweifel, meist eine negative Beurteilung, die der Sprecher in Bezug auf den Sachverhalt hat, ausgedrückt. Es setzt eine negative Antwort voraus, an der man nichts ändern kann, und steht in einer rhetorischen Frage ohne Frage-Intention (Helbig & Buscha, 1996, S. 494-496).

Deutsch	Türkisch
Schon = negative Bedeutung	Ki=olumsuz anlam katar.
<i>Was lag ihm schon an dem Buch? (Nichts)</i>	<i>Kitapta ne varmış ki? (Hiçbir şey.)</i>
<i>-Wer hat schon so ein Glück mit 48 Jahren? (Niemand)</i>	<i>48 yaşında kim böyle bir mutluluğa erişmiştir ki? (Kimse)</i>

In Aufforderungssätzen/Ergänzungsfragen

Der Sprecher, der ‚*schon*‘ in Aufforderungssätzen verwendet, drückt die Einstellung aus, dass die entsprechende Person die Handlung bereits vor dem Äußerungszeitpunkt hätte ausführen sollen, sodass sich aus dieser Einstellung das Drängende solcher Aufforderungen ergibt (Babajanyan, 2010, S. 63).

Deutsch (schon= endlich)	Türkisch
<i>Schreib ihm schon einen Brief! (überwinde dich!)</i>	<i>Artık ona bir mektup yaz! (Cesaretini topla!)</i>
<i>-Gib dem Kind schon den Ball!</i>	<i>Çocuğa topu ver bakalım/artık!</i>
<i>-Setzt dich schon hin!</i>	<i>Oraya otur bakalım/artık!</i>
<i>-Kommt schon!</i>	<i>Gelin artık!</i>
<i>-Nun sagen Sie es schon!</i>	<i>Şimdi söyleyin bakalım! (Die Ungeduld ist nicht ausreichend in der türkischen Aufforderung)</i>
<i>Beeilt euch schon! Beeilt euch bitte schon!</i>	<i>Acele edin artık!</i>

Helbig und Buscha weisen darauf hin, dass in der Aufforderung eine Verbindlichkeit, eine Ermunterung, eine Ermahnung, eine gewisse

Ungeduld und damit im Grunde (durch die Verbindlichkeit) eine Abschwächung in der Aufforderung ausgedrückt wird (Helbig & Buscha, 1996, S. 494).

1. In Konditionalsätzen

Vural nimmt an, dass ‚schon‘ im Konditionalsatztyp bei der Übersetzung ins Türkische meist unübersetzt bleibt (Vural, 2000, S. 143). Wiktorowicz argumentiert, dass in Konditionalsätzen ‚schon‘ eingesetzt wird, um eine Begründung oder Rechtfertigung eines Wunsches oder einer Handlung vorzubringen (Wiktorowicz, 2013, S. 205).

Deutsch	Türkisch
- Wenn wir uns schon ein Auto kaufen, dann ein Neues.	Eğer bir araba alırsak da yenisini alırs.
- Wenn das Kind schon ein eigenes Zimmer hat, dann muss es dort auch allein spielen können.	Eğer çocuğun kendine ait bir odası olursa, o zaman orada yalnız oyun oynayabilmesi de lazım.
- A: Hast du nicht wieder die Schlüssel verschlampt? B: Und wenn schon ! Das ist mir doch egal!	Anahtarını yine mi almadın? Eğer öyleyse (de) benim için fark etmez!

In dieser Funktion tritt ‚schon‘ immer zusammen mit konditionalem ‚wenn‘ auf (das übrigens durch ‚falls‘ ersetzt werden kann). Dies hat im Türkischen keine Entsprechung.

2. In elliptischen Sätzen

‚schon‘ kann oft auch in elliptischen Sätzen isoliert oder als Reaktion oder Antwort verwendet werden. ‚schon‘ ist meistens unbetont, aber in elliptischen Sätzen kann es manchmal betont werden (Babajanyan, 2010, S. 60). Nach Vural (2000, S. 142) hängt die Bedeutung von dem Kontext ab.

Deutsch	Türkisch
-Er hat ein sehr schönes Haus gekauft. - Schon . (aber es ist teuer)	-Çok güzel bir ev aldı. - Mutlaka (ama pahalı)
-Ist das Wetter nicht wunderschön? Schon . (aber zum Baden ist zu kalt)	-Hava çok güzel değil mi? - Elbette . (ama yüzmek için çok soğuk)
-Findest du meine Arbeit nicht gut? Schon (betont)	İşimi iyi bulmuyor musun? - (İyi buluyorum tabii)

Das Lexem ‚schon‘ im Kontext

Helbig und Buscha berichten, dass nur die Situation den Ausschlag geben kann, ob Partikeln im entsprechenden Satz semantisch oder illokutiv zu interpretieren sind (Helbig & Buscha, 1996, S. 495).

Deutsch	Türkisch
<i>Der Lehrer kommt schon.</i>	
<i>(a) = (Er kommt früher als erwartet.) = nicht illokutiv</i>	Öğretmen birazdan gelir.
<i>(b) = (Er wird vermutlich kommen.) = illokutiv</i>	Öğretmen mutlaka gelir.

‚schon‘ wird oft im Perfekt verwendet. Rathert untersucht das Lexem ‚schon‘ im Kontext mit Hilfe der Situationen. Ohne den Kontext zu wissen, ist es wirklich schwer die Sätze zu übersetzen (Rathert, 2001, S. 423).

Deutsch	Türkisch
<i>1- Nina bekommt einen Pelzmantel als Geschenk. Sie sagt: So einen Mantel habe ich mir schon jahrelang gewünscht!</i>	<i>Nina bir kürk manto hediye alıyor. Nina: Böyle bir mantoyu senelerdir öyle istemiştim ki!</i>
<i>2-Greff lag zu diesem Zeitpunkt schon jahrelang im Bett und nahm alles in die Hand, nur kein Buch.</i>	<i>Gerff o ana kadar senelerdir yatakta öylece yatmıştı ve eline her şey aldı, kitap hariç.</i>

Vural berichtet von einer didaktisierbaren Erklärung der Partikeln für Deutschlerner mit Türkisch als Muttersprache:

„durch eine vereinfachende Verknüpfung deutscher Partikel mit der ihnen jeweils entsprechenden quantitativ dominanten türkischen, oder mit solchen, die, auch wenn sie nicht dominieren, die deutschen Partikel noch am besten charakterisieren. Auf diese Weise erhielt der Türke erste Anhaltspunkte, sich unter der deutschen Partikel etwas vorzustellen. Auf der zweiten Stufe müsste mit Emotionalisierung gearbeitet werden. Den Türken müsste also – wohl mit reichlicher Übertreibung – vorstellbar gemacht werden, welche Empfindungen die jeweiligen deutschen Partikel im Hörer auslösen soll“ (Vural, 2000, S. 28).

Deutschlerner mit Türkisch als Muttersprache können sich mit Hilfe von dramapädagogischen Aktivitäten die Bedeutung des Wörtchens ‚schon‘ in der deutschen Sprache besser vorstellen, indem sie kleine Dialoge ausführen oder spielerisch die Situationen erleben. Wie Maley und Duff (2005, S. 3) feststellen, werden Schülerinnen und Schüler im Drama durch vielfältige dramapädagogische Techniken kreativ, imaginativ und emotional gefordert und gefördert, was ein effektives Lernen ermöglicht. *„Dramapädagogische Methoden eröffnen die Chancen, die Fremdsprache über Hören, Lesen, rhythmisches Sprechen, pantomimisches Darstellen und emotionales Erleben mit den Augen, den Händen, den Füßen und dem Herzen zu erfahren.“ (Horngacher, 2010, S. 22; Wagner, 2002, S. 15).*

Rollenspiele in Lehrbüchern dienen meistens dem Leseverstehen. Heathcote und Bolton weisen darauf hin, dass die vorgegebenen Dialoge des Rollenspiels in den Lehrwerken nicht zur Dramapädagogik gehören. Sie schlagen vor, ein Adjektiv vor den Personennamen zu fügen. Sie meinen, dass ein ‚müder‘,

,vergesslicher‘ oder ,respektvoller‘ Kellner den Prozess beleben kann¹ (Heathcote & Bolton, 2010, S. 159). Die Lehrkraft kann mit kleinen Veränderungen oder Zusätzen den Unterricht viel bunter gestalten.

3. Zu den türkischen Entsprechungen

Im Internet sind Wörterbücher populär. Deutschlerner mit Türkisch als Muttersprache schauen bei ungewissen Wörtern meistens direkt ins Internet. In den Wörterbüchern wird ,schon‘ als {zarf=Adverb} kategorisiert. Die Entsprechungen im Türkischen im digitalen Wörterbuch *Almanca Sözlük* lauten: *artık*, *bile*, *önceden*, *daha*, außerdem: *bereits*, *schon jetzt*, *jetzt schon*: *daha şimdiden*, *zaten*, ***çoktan***, *daha*, *erkenden*, *mutlaka*, *nihayet*, *sadece*.²

Deutsch	Türkisch
<i>Ich war schon einmal da.</i>	<i>Daha</i> önce orada bulundum.
<i>Wie ich schon sagte.</i>	(<i>Daha</i> önce = weggelassen im Wörterbuch) <i>Söylediğim gibi</i> ³

In Pons wird ,schon‘ sowohl als Adverb und als auch Partikel beschrieben. In den ersten 5 Beispielsätzen tritt das Wort ,schon‘ als Adverb und in den drei Äußerungsarten als Partikel auf (Pons Kompaktwörterbuch, 2005, S. 817).

Für die Verwendungsmöglichkeiten des Wörtchens ,schon‘ als Adverb werden folgende Beispielsätze aufgelistet:

Bedeutung	Beispielsatz (Deutsch)	Türkische Entsprechung
1- Schon wird verwendet, in der Bedeutung (bereits) schneller als erwartet.	<i>Die Gäste sind schon da. Er war schon nach zwei Wochen mit der Arbeit fertig.</i>	<i>Konuklar şimdiden buradalar. İki hafta sonra işini bitirdi bile.</i>
2- Schon wird verwendet, um auszudrücken, dass zwei Vorgänge sehr kurz hintereinander ablaufen.	<i>Das Licht in der Halle erlosch und schon begann die Band zu spielen.</i>	<i>Salonda ışıklar söndü ve hemen grup müzik çalmaya başladı.</i>
3-Schon wird verwendet, um Erstaunen oder Unmut auszudrücken.	<i>Das Kind ist schon acht Jahre alt. Ich habe schon mehr als fünfzig Fehler gefunden.</i>	<i>Çocuk artık sekiz yaşında. Elliden fazla hata buldum bile.</i>

1 "...the kind of language may belong to the textbook rather than to life, for improvisation may merely provide an 'image' of a context... One way of livening the process is to add an adjective to the waiter-he is 'tired' or 'forgetful' or 'deferential' (übersetzt von Vildan Özgül).

2 <http://tr.bab.la/sozluk/almanca-turkce/schon>; <http://www.almancasozluk.net/schon.htm>, <http://www.sozluk.net/almanca/schon.html> (21.12.2015)

3 Die Intonation ist eines der Ausdrucksmittel des Türkischen, das der Funktion deutscher Abtönungspartikeln entspricht (Vural, 2000, S. 29).

4- Schon wird verwendet, um auszudrücken, dass weniger notwendig ist als manche meinen.	<i>Ein gutes Rennrad bekommt man schon für unter tausend Euro.</i>	<i>Bin avronun altında iyi bir yarış bisikleti alınır.</i>
5- Schon wird verwendet, um auszudrücken, dass etwas längst der Fall ist.	<i>Schon Aristoteles sagte, dass...</i>	<i>Aristoteles'in de söylediği gibi,</i>

Für die Verwendungsmöglichkeiten des Wörtchens ‚schon‘ als Partikel sind die folgenden Beispielsätze aufgelistet:

Bedeutung	Beispielsatz (Deutsch)	Türkische Entsprechung
1-Schon wird verwendet, um eine Aussage zu verstärken.	<i>Du wirst schon sehen.</i>	<i>Görürsün sen! (Intonation)</i>
2-Schon wird verwendet, um Ungeduld auszudrücken.	<i>Nun komm schon! Geh schon! (=endlich)</i>	<i>Haydi gel! Git başımdan!</i>
3-Schon wird verwendet, um die Wahrscheinlichkeit einer Aussage zu betonen.	<i>Sie wird schon anrufen. Es wird schon nichts passieren.</i>	<i>Arayacak mutlaka. Bir şey olmayacak zaten.</i>

Ergin beschreibt die Entsprechungen *-da, bile, -ki, dahi* als ‚*edat*‘ im Türkischen und Partikel im Deutschen (Ergin, 2006, S. 358-365); *hemen, çoktan* hingegen als ‚*zarf*‘ im Türkischen und Adverb im Deutschen (S. 260-262).

Bei der Verwendung von ‚schon‘ in der deutschen Äußerung kann manchmal auf keine konkrete lexikalische Entsprechung im Türkischen zurückgegriffen werden (Vural, 2000, S. 200-204):

Deutsch	Türkisch
<i>Ich werde sie schon finden.</i>	<i>Bulacağım onları.</i>
<i>Aber du machst das schon!</i>	<i>Ama sen yaparsın, yaparsın! (Zuversicht)</i>
<i>Ist schon gut!</i>	<i>Peki, peki!</i>
<i>Was ist schon dabei, wenn du das machst?</i>	<i>Ne olur bunu yaparsın?</i>
Deutsch	Türkisch
<i>Nun sag schon!</i>	<i>Söylesene! (ärgerlich)</i>
<i>Nun lass schon los!</i>	<i>Dur yahu!</i>
<i>Geh schon!</i>	<i>Hadi git!</i>
<i>Geh schon hinaus!</i>	<i>Haydi çık dışarı! (ungeduldig)</i>

In elliptischen Sätzen wird ‚Übermäßigkeit‘, ‚Begeisterung‘, ‚Übertriebenheit‘ ausgedrückt:

Deutsch	Türkisch
<i>Ich war schon so aufgeregt, dass...</i>	<i>Öyle heyecanlandım ki...</i>

In Kombination mit ‚*kim*‘ und ‚*ne*‘ wird im Fragesatz eine negative/verneinende Komponente ausgedrückt:

Deutsch	Türkisch
<i>Wer könnte ihm schon helfen? (Niemand)</i>	<i>Ona kim yardım edebilir ki? (Kimse)</i>

Da das Wörtchen ‚*schon*‘ bei der Übersetzung ins Türkische meist unübersetzt bleibt, ist es für Deutschlerner mit Türkisch als Muttersprache schwer, ‚*schon*‘ beim Lesen und Hören zu verstehen und produktiv zu benutzen.

Schlussfolgerung

Diese Studie hat dargelegt, dass das Lexem ‚*schon*‘ für Deutschlerner mit Türkisch als Muttersprache und auch für die Lehrpersonen zu einem großen Problem werden kann. Die aus den DaF-Lehrwerken aufgelisteten Sätze und eine literarische Recherche hat ersichtlich gemacht, dass das Lexem ‚*schon*‘ manchmal als Adverb, manchmal aber als Partikel im Deutschen auftreten und ganz unterschiedliche Entsprechungen im Türkischen haben kann. Selbst die Terminologie ist in den beiden Sprachen Deutsch und Türkisch nicht einheitlich. Da die Darstellungen dieses Wortes in Wörterbüchern unzureichend sind und wortwörtliche Übersetzungen der Äußerungen nicht immer derselben Funktion im Türkischen entsprechen, kann das Lexem ‚*schon*‘ bei der Wortschatzvermittlung im DaF-Unterricht für Lehrkräfte, die Deutsch in der Türkei gelernt haben und die erlernte Sprache im deutschsprachigen Raum kaum benutzt haben, zum Problem werden. Die Verwendungsmöglichkeiten von Adverbien und Partikeln im Deutschen und im Türkischen stimmen nicht immer überein. Manchmal hat das Wort ‚*schon*‘ sogar keine konkrete lexikalische Entsprechung im Türkischen, sodass für das Verstehen der Begrifflichkeit von ‚*schon*‘ nur die Situation bzw. der Kontext ausschlaggebend ist. Diesbezüglich sollten die Verwendungsmöglichkeiten des Wörtchens ‚*schon*‘ mit Hilfe der kontrastiven Linguistik erklärt werden und die Anwendungsmöglichkeiten des Wörtchens ‚*schon*‘ in der deutschen Sprache mit den Entsprechungen im Türkischen an Beispielen verdeutlicht werden. Solch ein Vergleich kann sowohl für Deutschlehrerinnen und Deutschlehrer als auch für Deutschlerner hilfreich sein. Da die Verwendungen von Adverbien und Partikeln im Deutschen mit denen im Türkischen nicht immer übereinstimmen, sollten die Partikeln – in diesem Fall das Wörtchen ‚*schon*‘ –, wenn möglich

mit ihren konkreten lexikalischen Entsprechungen in unterschiedlichen Situationen gegeben werden, damit die Deutschlernenden dazu befähigt werden, die Funktion und Bedeutung aus dem Kontext zu entschlüsseln. Mehrmalige Wiederholungen solcher Aktivitäten könnte die Lerner dazu befähigen, die Partikeln und in diesem Fall das Wörtchen ‚schon‘ in Äußerungen richtig einzusetzen.

Ein Lehrwerk für die konkrete Zielgruppe (Lerner, deren Muttersprache Türkisch ist und die Deutsch als Fremdsprache in der Türkei lernen) gibt es derzeit – außer den regionalen Lehrwerken, die in der Türkei publiziert werden – in Europa immer noch nicht. Die Lehrpersonen können jedoch mit Zusatzmaterialien diese Defizite beseitigen und den Unterricht zielgruppenorientiert gestalten (Rössler, 2015, S. 16). Um die Fragen nach der Bedeutung von ‚schon‘ beantworten zu können, kann die Lehrkraft dramapädagogische Aktivitäten im DaF-Unterricht einsetzen. Dramapädagogik ist ein Weg, die Sprechhandlung in die Klasse hinein zu bringen und den Lernern Lernsituationen anzubieten, in denen sie die Bedeutung von ‚schon‘ begreifen, lernen und folglich in ihren Äußerungen richtig einsetzen können. Um die Funktion in den Vordergrund stellen zu können, sind authentische Gespräche notwendig. Lernende sollten nicht über konstruierte Textbeispiele, sondern über die Sprache nachdenken, die sie hören, und die sie selbst produzieren. So wäre es von großem Nutzen, wenn die türkischen Entsprechungen der in den DaF-Lehrwerken mit dem Lexem ‚schon‘ auftretenden Sätzen tabellarisch angegeben und den Lernenden verschiedene Anwendungsmöglichkeiten ermöglicht werden könnten. Die Lerner sollten so viel wie möglich Texte, die zahlreiche Partikeln enthalten hören, lesen und verstehen, aber zugleich auch in authentischen Umgebungen und Kontexten in sprachlichen Reden gezielt das Wörtchen ‚schon‘ einsetzen. Die türkischen Entsprechungen der in den DaF-Lehrwerken auftretenden Sätze mit dem Wörtchen ‚schon‘, könnten wie folgt tabellarisch dargestellt werden.

Deutsch	Türkisch
„Meine Uhr ist <i>schon</i> sehr alt.“ (Evans, 2015, S. 37)	Saatim <i>artık</i> çok eskidi.

Damit die Lerner die unterschiedlichen Bedeutungen und Funktionen des Wörtchens ‚schon‘ begreifen und verstehen und richtig anwenden können, könnten verschiedene Situationen auf kleinen Karten geschildert werden, mit deren Hilfe die Lernenden sich gegenseitig Fragen stellen und auf die Fragen antworten.

„Du hast einen Termin mit deiner Freundin um 9 Uhr. Frage deinen Kameraden nach der Zeit.“	<i>-Wie spät ist es? -Es ist schon halb sechs. /Es ist halb sechs.</i>
Interviewe deinen/deine Partner/in: -Wann frühstückst du?	„ <i>In der Woche frühstücke ich schon um sechs.</i> “ (S.50)

Die türkischen Entsprechungen zu den folgenden Sätzen mit ‚schon‘ aus dem Lehrbuch *Menschen A1.1* (Evans, 2015) könnten wie folgt tabellarisch aufgelistet werden.

Deutsch	Türkisch
„ <i>Lilian skatet schon vier Jahre.</i> “ (Evans, 2015, S. 54)	<i>Lilian dört senedir kayıyor.</i>
„ <i>Wir haben uns schon lange nicht gesehen.</i> “; „ <i>Ich freue mich schon sehr auf dich.</i> “ (Evans, 2015, S. 63)	<i>Birbirimizi senelerdir görmedik. Seni göreceğim için şimdiden seviniyorum.</i>
Als Überschrift: „ <i>warst du schon mal in Deutschland auf einem großen Fest?</i> “ (Evans, 2015, S. 67)	<i>Daha önce hiç Almanya’da bir kutlamada bulundun mu?</i>
„ <i>Schon um 10 Uhr war ich in meinem Hotel...</i> “ (Evans, 2015, S. 69)	<i>Saat 10’da çoktan otelimdeydim.</i>

Deutsch	Türkisch
„ <i>Aber leider ist das Wochenende schon fast vorbei.</i> “ (Evans, 2015, S. 69)	<i>Ne yazık ki hafta sonu neredeyse bitmek üzere.</i>

Als besondere Aktivität könnten die Lerner in der Klasse weitere Fragen, wie z. B. „Wer hat was **schon** gemacht?“ stellen und durch gegenseitiges Sprechen üben, wann und wie das Wort ‚schon‘ eingesetzt werden kann oder müsste und dazu befähigt werden, zu erkennen, wie sich die Funktion in den verschiedenen Sätzen und Situationen ändert.

Deutsch	Türkisch
„ <i>Hast du schon einmal Karneval gefeiert?</i> “	<i>Daha önce bir karnavalda eğlendin mi?</i>
„ <i>Bist du schon einmal nach Australien geflogen?</i> “	<i>Daha önce Avustralya’ya uçtun mu?</i>
„ <i>Wer hat die Aufgabe schon gemacht?</i> “	<i>Ödevi kim çoktan yaptı?</i>

Es müssten auch Übungen erstellt werden, womit die Lernenden effektiv die Bedeutung von ‚schon‘ durch den Kontext entschlüsseln und verstehen können. Es könnten auch Dialoge erstellt werden, die von den Deutschlernern mündlich vorgespielt werden können.

<i>A- Entschuldigung, wie viel Uhr ist es?</i>
<i>B- Viertel vor eins.</i>
<i>A- Schon Viertel vor eins? Wann machen wir Pause/Schluss/Feierabend?</i>

In Kursgesprächen könnten Lehrpersonen mehrmals das Wort ‚*schon*‘ verwenden und dadurch die Lernenden dazu befähigen, das Wort ‚*schon*‘ in natürlichen Situationen anzuwenden.

Deutsch	Türkisch
<i>Du sprichst aber schon gut Deutsch! (Jentges u.a, 2013, S. 85)</i>	<i>Ama sen Almanca'yı zaten iyi konuşuyorsun.</i>
<i>Endlich kommt sie an. Die Post hat schon zu. (Jentges u.a, 2013, S. 85)</i>	<i>Sonunda ulaştı. Postane çoktan kapanmıştı.</i>

Wenn die Funktion des Lexems ‚*schon*‘ in den DaF-Lehrwerken nicht genügend erklärt und die Entsprechungen in der Muttersprache nicht immer thematisiert werden, können vor allem Lerner mit Türkisch als Muttersprache die Funktion der Partikel ‚*schon*‘ nicht immer selbstständig verstehen. Das Wörtchen ‚*schon*‘ ist für Lerner mit türkischen Sprachkenntnissen sehr komplex, hat immer eine unterschiedliche Bedeutung und kann aus der grammatischen Sicht sehr schwer beschrieben werden. Folglich wäre es von großem Nutzen, wenn die Partikeln und spezifisch das Wörtchen ‚*schon*‘ hinsichtlich der homonymen und schwer beschreibbaren Bedeutungskomponente dieser Wortklasse wissenschaftlich untersucht werden könnten und die Lehrpersonen und Lerner mit Türkisch als Muttersprache über die Ergebnisse der wissenschaftlichen Arbeiten informiert werden könnten, damit die Bedeutung und Funktion des Lexems ‚*schon*‘ in etlichen Sätzen von den Lernern schnell erfasst und in Äußerungen verwendet werden könnte.

Literaturverzeichnis

- Babajanyan, A. (2010). *Die Modalpartikeln im Deutschen im Vergleich zu den Armenischen*. Wien: Doctoral dissertation, uniwien.
- Balhar, D., Cyffka, D., Quaas, L., & Sassmann, U. (2005). *Pons Kompaktwörterbuch Deutsch als Fremdsprache*. Stuttgart: Ernst Klett.
- Busse, D. (2010). Partikeln im Unterricht Deutsch als Fremdsprache. Semantische und didaktische Probleme der Synsematika. *Muttersprache 102*, 1992, S. 37-59.
- Ergin, M. P. (2006). *Türk Dil Bilgisi*. İstanbul: Bayrak.
- Evans, S. (2015). *Menschen A1.1: Deutsch als Fremdsprache*. München: Hueber Verlag.
- Heathcote, D., & Bolton, G. (2010). *Dorothy Heathcote's Mantle of the Expert approach to education Drama for learning*. Postmounth: Heinemann.
- Helbig, G., & Buscha, J. (1996). *Deutsche Grammatik. Ein Handbuch für den Auslaenderunterricht*. Leipzig: Langenscheidt.
- Horngacher, B. (2010). *Wenn die Sprache zum Körper wird*. Graz: Karl-Franzens-Universität Graz.
- Jentges, S.; Klötzer, S.; Lundquist-Mog, A.; Precht, J.; Raths, A.; Reinke, K.; Ros-El Hosni, L.;
- Sokolowski, K. & Swerlowa, O. (2013). *Aussichten A1.1: Deutsch als Fremdsprache für Erwachsene*. Stuttgart: Klett Verlag.
- Kaewwipat, N. (2007). *Kontrastive Lesegrammatik Deutsch - Thai*. Kassel: Kassel Uni.
- Kocamaz, N. G., & Bernt, E. M. (2011). *Praktisches Wörterbuch Deutsch-Türkisch; Türkisch-Deutsch*. İstanbul: Spring.
- Maley, A., & Duff, A. (2005). *Drama Techniques*. Cambridge: Cambridge University .
- Rathert, M. (2001). Anteriority versus Extended Now: theories of the German perfect», dans FERY, C.-W. STERNEFELD, *Audiatour Vox Sapientiae. A Festschrift for Arnim von Stechow*. Berlin, Akademie, 410-426.
- Rösler, D. (2015), Studienbegleitender Deutschunterricht in naturwissenschaftlich-technischen Studiengängen an Universitäten außerhalb des deutschsprachigen Raums. *Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht 20*: 1, 7-20 [Online unter <http://tujournals.ulb.tu-darmstadt.de/index.php/zif/article/view/188>. 31.01.2016].
- Schiller, A. T. (1995). *Guidelines für das Tagging deutscher Textcorpora mit STTS*. Stuttgart und Tübingen: Universitaeten Stuttgart und Tübingen.
- Vural, S. (2000). *Der Partikelgebrauch im heutigen Deutsch und im heutigen*

Türkisch. Ludwigshafen am Rhein: Uni Mannheim.

Wagner, B. J. (2002). Understanding Drama- Based Education. In G. Brauer, *Body and Language: Intercultural Learning Through Drama* (pp. 19-34). Westport: Greenwood.

Weinrich, H. (1993). *Textgrammatik der deutschen Grammatik* . Mannheim: Bibliographisches Institut.

Wiktorowicz, J. (2013). Die Grammatikalisierung der Partikel schon. *Studia Germanica Posnaniensia*, (33) , 165-171.

