

# FİLOLOJİDE GÜNCEL ARAŞTIRMALAR

CURRENT RESEARCH IN PHILOLOGY

HAZİRAN / JUNE 2022

EDİTÖR/EDITOR  
DOÇ. DR. GÜLNAZ KURT

**İmtiyaz Sahibi / Publisher • Yaşar Hız**  
**Genel Yayın Yönetmeni / Editor in Chief • Eda Altunel**  
**Kapak & İç Tasarım / Cover & Interior Design • Gece Kitaplığı**  
**Editörler / Editors • Doç. Dr. Gülnaz Kurt**  
**Birinci Basım / First Edition • © Haziran 2022**  
**ISBN • 978-625-430-185-8**

**© 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](http://www.gecekitapligi.com)  
**e-mail:** [gecekitapligi@gmail.com](mailto:gecekitapligi@gmail.com)



**Baskı & Cilt / Printing & Volume**

Sertifika / Certificate No: 47083

**Filolojide Güncel**  
**Araştırmalar**  
*Current Research in Philology*

Haziran / June 2022

EDİTÖR/EDITOR

Doç. Dr. Gülnaz KURT



## İÇİNDEKİLER / CONTENTS

### ***BÖLÜM 1 / CHAPTER 1***

FEHİME NÜZHET'İN TİYATROLARI: ADALET YERİNİ BULDU  
VE BİR ZALİMİN ENCAMI

Selami ÇAKMAKCI..... 1

### ***BÖLÜM 2 / CHAPTER 2***

MANZUMELERİN DİLİNDEN ZİYA GÖKALP'İN YENİ  
HAYATINDA AİLE, KADIN VE İKTİSAT

Murat KARA ..... 33

### ***BÖLÜM 3 / CHAPTER 3***

TÜRK KÜLTÜRÜNDE RENKLERE GENEL BİR BAKIŞ

Maia MESKHIDZE\* ..... 53

### ***BÖLÜM 4 / CHAPTER 4***

BAĞIMSIZLIK SONRASI KIRGIZ ŞİİRİNDE MİLLİ KİMLİĞİN  
TEMSİLİ

İsmail Turan KALLİMCİ..... 79

### ***BÖLÜM 5 / CHAPTER 5***

TURKISH LOAN WORDS IN ARABIC DIALECTS  
(ACCORDING TO DOZY'S DICTIONARY)

Ragıp MUHAMMED ..... 97

### ***BÖLÜM 6 / CHAPTER 6***

ZONÊ ZAZAKİ DE GİRÊ SENTAKŞİ U SEMANTİKİ

İlyas Arslan ..... 115



**BÖLÜM 1**  
**CHAPTER 1**

**FEHİME NÜZHET'İN TİYATROLARI:  
ADALET YERİNİ BULDU VE BİR ZALİMİN  
ENCAMI**

*Selami ÇAKMAKÇI*

## Giriş

Tiyatro eğitime ve eğlendirme işlevi taşımakla birlikte sosyal ve siyasal olaylara da ayna tutan çok yönlü bir edebi türdür. 1908 ile 1923 arası II. Meşrutiyet dönemi Türk tiyatrosu olarak adlandırılmaktadır. II. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte tiyatro rağbet gören bir edebî tür olmuş, yazılan ve sahnelenen oyun sayısında bir patlama yaşanmış, birçok tiyatro topluluğu kurulmuştur. Yazarların tiyatroya rağbet etmelerinin sebeplerinden biri II. Meşrutiyet'in ilanının hemen ardından Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre* adlı oyununun sahnelenmiş olmasıdır. Metin And'a göre II. Meşrutiyet'in ilanı ile gelen özgürlük ortamı, coşkunluk ve sevinç kendini en belirgin şekilde tiyatrodaki buldu ve tiyatro eski yönetime duyulan hınç, yeni bir toplumsal döneme girişin verdiği sevinç taşkınlığının gösterildiği bir alan oldu (2014, s.114). Bu dönemde “1908 ihtilalinin dinamik ve heyecanlı havası içinde en çok rağbet gören piyesler, yurtseverlik vakalarını ve istibdat aleyhtarlığını işleyen piyesler olmuştur” (Akyüz, 1995:159-160). Alemdar Yalçın, 1908 ile 1910 tarihleri arasında yazılmış telif ve tercüme 139 piyesin 32 tanesinin eski rejimin aleyhindeki eserlerden oluştuğunu söyler. Yalçın'a göre II. Meşrutiyet sonrasında tiyatro bir sanat olarak kendi şahsiyetini devrinin siyasal karakterinin emrine vermiştir. (1985: 35-36). II. Meşrutiyet dönemi tiyatroları, teknik bakımdan kusurludurlar. Estetik kaygı güdülmeksizin yazılan tiyatroların yakın geçmişle hesaplaşmadan başka bir amacı yoktur. “Bu eserler, yaşanan yılların, bir başka deyişle aktüelin fazlaca içindedirler. Olaylara bakışları olumsuzdur. Yaşanan acılı yıllara yönelen öfkeyi, savaş yıllarının çilesini, geçmiş devirlerin özlemine sergileyen bu piyesler, anıları tazeledikleri halde düşünce yönünden bir katkı getirmezler; denilebilir ki, bunlar sadece duygusal, fakat önerisiz eserlerdir” (Akı, 1989: 214). Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosunu da besleyen bu dönem tiyatrosu Trablusgarp, Balkan ve 1. Dünya Savaşlarının getirdiği yıkımlarla birlikte Sultan II. Abdülhamid döneminin olumsuzluklarını bırakarak vatan ve millet sevgisi, Türklük duygusu gibi ideolojik mesajlarla toplumu bilinçlendirmeyi amaçlayan temalara yönelir. Manzum tiyatroların da yazıldığı bu dönemde savaş, kadın, aile, evlilik, eğitim tiyatroların içeriğini belirleyen diğer konulardır.

23 Temmuz 1908'deki II. Meşrutiyet'in ilanı, Türk siyasî, sosyal ve kültürel hayatı açısından olduğu kadar kadınlar açısından da önemli bir dönemeçtir. Bu tarihten sonra siyasî havanın getirdiği serbestlikten dolayı birçok dernek kurulur. Türk kadını dernekler vasıtasıyla sosyal ve kültürel hayata karışır. Kadın derneklerindeki faaliyetlerini gazete ve dergilerdeki yazılarıyla süsleyen Halide Edip, Nakiye Elgün, Fehime Nüzhet, Nezihe Muhlis, Nezihe Muhittin, Fatma Aliye Hanım, İhsan Raif Hanım bu dönemde siyasî çalışmalarlarıyla Türk Milletinin var oluş mücadelesinde aktif görev alırlar. Fehime Nüzhet II. Meşrutiyet dönemi sosyal ve kültürel ha-



yatında önemli bir isimdir. Bu dönem edebiyatına yazdığı iki tiyatroyla katkı sunan yazar, aynı zamanda şair, musikîşinas ve iyi bir hatiptir. “*Cesur, girişken, heyecanlı ve mücadelecî bir karaktere sahip olan Fehime Nüzhet, çevresinde tanınmış, lider davranışları, sosyal hareketliliği ve görüşleriyle dönemin kadın çevrelerini etkilemiştir*” (Karaca, 2003: 12). İsmail Hakkı Paşa'nın kızı olan Fehime Nüzhet, ilk evliliğini Yemen valisi İsmail Hakkı Paşa, ikincisini ise Muallim Mehmet Ali Bey ile yapmıştır. Sanatçı, şair Celal Sahir Erozan'ında annesidir. Fehime Nüzhet, *Hilal-i Ahmer*'de (Kızılay) çalışır. Balkan Savaşları ile I. Dünya Savaşı'nda Bakırköy'deki hastanelerde yaralılara bakar. (Kurnaz, 1992: 117). Sanatçı, 1925 yılında İstanbul'da vefat etmiştir.

Fehime Nüzhet'in kitap olarak yayımlanmış iki tiyatrosu bulunmaktadır. *Bir Zalimin Encamı* 1908, *Adalet Yerini Buldu* ise 1910 yılında yayımlanmıştır. *Adalet Yerini Buldu* adlı eser, “*Meşrutiyet'in ilanından bir yıl sonra, yazarın denetiminde Osmanlı Millî Zevk-i Selim topluluğu tarafından sahneye konulmuştur*” (Karaca, 2003: 14). İki eser de hafiyelik ve jurnallik konularını ele alır. “*Fehime Nüzhet, yazdığı iki tiyatro eserinde devrinde yaşanan siyasi olayları, özellikle hafiyelik kurumunun toplumsal yaşamda yol açtığı düzensizlik, yozlaşma, huzursuzluk ve sosyal eşitsizliği dile getirirken gerçekçi bir bakış açısı kullanmaya çalışır ve padişaha yönelik eleştirilerden ziyade, hafiyelik kurumuna odaklanır*” (Kanter, 2015: 54). Yazar, iki oyununda hafiyelik konusuna paralel olarak vatanseverlik, aşk, aile, kadın, evlilik, yozlaşma gibi konu ve temalara da yer verir. Bu çalışmada, Fehime Nüzhet'in iki tiyatro eserinden hareketle II. Meşrutiyet öncesinde hafiyelik ve jurnallığın birey, aile ve toplum üzerindeki olumsuz etkilerine ve adalet sisteminde yarattığı aksamalara ayna tutulacaktır.

## 1. Fehime Nüzhet'in Tiyatrolarının Olay Örgüsü

### 1.1. *Bir Zalimin Encamı* Adlı Oyunun Olay Örgüsü

*Bir Zalimin Encamı* adlı oyun dört perdeden ve seksen sayfadan oluşmaktadır. Birinci perde, Paşa adlı baş hafiyenin kendi konağında emrindeki hafiyelerle konuşmasıyla başlar. Bu perdede daha çok öne çıkan karakter Paşa ile onun adamlarından Rıza Bey adlı hafiyedir. Rıza Bey, Melek Hanım'ı evliliğe ikna edemediğinden Paşa'dan yardım istemeye gelmiştir. Paşa, kızın kendisi kabul etmezse ailesinden birine zarar verilerek bu işin halledilmesini ister. Hafiyelerden Süreyya Bey, bu sorunu çözmek için tehdit yoluyla kızın annesini Paşa'nın konağına getirir. Ne olup bittiğini anlayamayan Hatice Hanım, Paşa'yı karşısında görünce birden rengi sararır. Çünkü bütün İstanbul gibi kendisi de Paşa'yı tanımaktadır. Hatice Hanım, kızını “*cellat sanatlı adam*”(s.17) dediği Rıza Bey'e veremeyeceğini söyleyince Paşa'dan şiddet görür. Kanlar içinde kalan Hatice Ha-

nım, kızının bu evliliği istemediğini söyler. Ancak Paşa, ondan kızını ikna etmesini ve hangi şartlarda olursa olsun bir gün sonra nikâhın yapılması gerektiğini belirtir. Perde Hatice Hanım'ın, kızıyla bu konuyu konuşmak için Paşa'nın konağından çıkmasıyla sonlanır.

İkinci perde Hatice Hanım'ın evinde geçer. Melek Hanım evde ağlamakta ve annesi Paşa'nın konağından henüz dönmediğinden dolayı endişelenmektedir. O sırada Hatice Hanım yüzü kanlar içinde Süreyya Bey'le birlikte evin önüne görünür. Süreyya Bey, Hatice Hanım'ın evine girmesine bile müsaade etmeyerek Melek Hanım'ı kapıya çağırmasını ve bu evliliği kabul edip etmeyeceğini sormasını ister. Kapıya gelen Melek Hanım, Rıza Bey'i sevmediği için onunla evlenmeyi düşünmediğini söyler. Süreyya Bey böyle bir durumda kardeşinin hayatının tehlikeye gireceğini söyleyince Melek Hanım bu evliliğe çaresizce "evet" der. Konuşulanları duyunca odasından çıkan Nahid, ablasının evliliğine karşı çıkar. Ancak Melek Hanım bu evlilik olmazsa Nahid'in Paşa ve adamlarınca tutuklanacağını söyleyerek onu ikna eder. Melek Hanım, ailesine nikâhı ve evliliği olabildiğince uzatacağını söyleyerek zaman kazanmak ister. Melek Hanım'ı seven Bedri Bey, üç gün önce bir gazineoda eğlenirken Rıza Bey'den bu olayı duymuştur. Nikâhtan bir gün önce Melek Hanım'ın evine gelerek ona olan aşkını itiraf eder. Bedri Bey Melek Hanım'ı aynı gece Mısır'a kaçıtır.

Eserin üçüncü perdesi Bursa'da bir kahvehanede oturan beş altı köylünün Paşa hakkındaki konuşmalarıyla başlar. Köylüler Paşa'nın İstanbul'dan kaçarak Bursa'ya geldiğini aralarında konuşmaktadırlar. Paşa'nın yaptığı kötülükleri çok iyi bildiklerinden hepsi âdeta intikam yeminleri etmektedirler. Halk, Paşa ve adamlarıyla karşılaşınca teslim olmalarını ister, ancak bunu kabul etmeyince Paşa ve uşaklarını linç ederek öldürürler. Paşa oradaki cenk mezarlığına defnedilir. Bu olayı duyan birçok insan mezarına dua okumak yerine lanet okumaya gider.

Dördüncü perdede olaylar yine Hatice Hanım'ın evinde geçer. Olaylar Nahid'in gizli aşk beslediği Şahende ile konuşmasıyla başlar. Şahende, Nahid'in hasta olan annesi Hatice Hanım'la üç yıldır ilgilenmektedir. O, kızı Melek Hanım'dan haber alamadığı için aklını yitirdiğinden üç yıldır hasta yatmaktadır. Hatice Hanım, "kızım kızım" diye feryatlar etmektedir. Odasına giren herkesten kızının gelip gelmediğini sorar. Doktor, kızını görünce iyileşebileceğini söylemiştir. Bu arada istibdada son verilmiş ve II. Meşrutiyet ilan edilmiştir. Dışarıda halk Meşrutiyet ilan edildiği için sevinç içerisinde. Nahid'in dayısı İlhami Bey sürgünden döner. Bu arada hizmetçi bir telgraf getirir. Gelen habere göre Melek Hanım ile Bedri Bey Mısır'dan dönmüşlerdir. Nahid Bey'le dayısı ve Hatice Hanım'ın doktoru vapurda onları karşılamaya giderler. Nahid ile vapurdan inen ablası Melek Hanım karşılıklı ağlaşırlar. Evlerine dönen iki kardeşi karşısında

gören Hatice Hanım'ın aklı başına gelir. Ailenin bütün üyeleri orada mutluluk gözyaşları dökerler. Çünkü Meşrutiyet ilan olduğundan herkes hürriyetine kavuşmuştur. Hatice Hanım, kızını Rıza Bey'den kaçırıp kurtardığı için Bedri Bey'e teşekkür eder. Nahid, üç yıldır yaşadığı ızdırapları unutmak için annesine bir seyahate çıkmak istediğini belirtir. Bu sözleri duyan Şahende orada birden bayılır ve yere düşer. Şahende ayıldığında “*üç senedir Nahid'i sevdiğini*” söyler. Nahid de küçüklüğünden beri aynı duygularla Şahende'yi sevdiğini itiraf eder. İlhami Bey iki gencin evliliklerini ilan eder. Şahende, Hatice Hanım'a sarılır, Nahid annesinin elini öper. Perde oradakilerin “*yaşasın askerler, yaşasın hürriyet*”(s.70) sözünü haykırımları ile sona erer.

## 1.2. Adalet Yerini Buldu Adlı Oyunun Olay Örgüsü

Beş perdelik *Adalet Yerini Buldu* adlı oyun yüz yirmi bir sayfadan oluşur. Oyunun hemen başında dekor hakkında bilgiler verilir. Oyunun olay örgüsü şöyledir:

Birinci perdede olaylar Osmanlı-Yunan Savaşı'ndan yaralı dönen Binbaşı Süleyman Bey'in evinde geçer. Süleyman Bey, evindeki yatak odasında yatmakta ve acılar içinde kıvranmaktadır. Ayakucunda karısı Mukaddes Hanım oğlu Burhan Bey ve Yunus Çavuş durmaktadır. Süleyman Bey bir taraftan bedenindeki yaralarının etkisiyle sayıklamakta bir taraftan da oğlu Burhan Bey, karısı Mukaddes Hanım ve Yunus Çavuş ile konuşmaktadır. Kişilerde bir huzursuzluk ve endişe halinin hâkim olduğu bu perdede Binbaşı Süleyman Bey'in oğlu Burhan Bey'e vasiyetini açıklaması, dostlarından Veysi Bey'in kendisini ziyarete gelmesi gibi bir dizi olaydan bahsedilir. Bu bölümde Süleyman Bey'in vasiyetinde bahsettiği askerlik arkadaşı Binbaşı Adil Bey'in kızı Mualla Hanım ile evlenip evlenmeyeceği ve iyileşip iyileşmeyeceği olay örgüsündeki düğümlerdir. Bu perde Süleyman Bey'in, Binbaşı Veysi Bey adlı bir arkadaşına vasiyetini açıkladıktan sonra ölümüyle son bulur.

İkinci perdede Mukaddes Hanım'ın yaşadığı geçim zorlukları, ona hizmetini sürdüren Yunus Çavuş'un evin geçimi için yaptığı fedakârlıklar, Fazıl Bey'le Münevver Hanım'ın tanıtımları, Veysi Bey'in görevine dönerken Mukaddes Hanım ve oğlu Burhan Bey'le olan diyalogları yer alır. Mukaddes Hanım'ın kira olan evini bırakarak borçla bir ev satın almasından bahsedilir. Enis'in Namık Kemal'in *Vaveyla* adlı eserini kendi evlerinden alarak gizlice Burhan Bey'e götürmesi bu perdedeki diğer olaylardandır.

Üçüncü perdede ise olaylar baş hafiye Fazıl Bey ekseninde gerçekleşir. Perde Fazıl Bey'le karısı Behire Hanım arasındaki konuşmayla başlar. Bu konuşmada Fazıl Bey'in bir hafiye olduğu sezdirilir. Kayınbiraderi

Enis'e bazı ailelerin aleyhinde mektuplar yazdırarak onları jurnallemesi, Enis'in eniştesinin bu uygulamaları karşısında susmayarak evden kaçmak istemesi ve Fazıl Bey'in onu dövmesinden bahsedilir. Bu perdedeki asıl düğüm Fazıl Bey'in yaptığı kötülüklerinin cezasını bulup bulmayacağıdır. Çünkü Burhan Bey'le Mualla Hanım'ın birbirlerine kavuşmalarının önündeki en büyük engel Fazıl Bey'dir. Fazıl Bey'in kayınpederi Adil Bey'in servetini kumarda tüketmesi, Münevver Hanım'la kendi çocukları arasındaki anlaşmazlıkların su yüzüne çıkması bu perdedeki diğer olayları oluşturur. Mualla Hanım ile Burhan Bey'in evlenip evlenmeyeceği ve Fazıl Bey'in onlara nasıl bir kötülük yapacağı bu perdedeki olayların düğümünü oluşturur. Binbaşı Veysi Bey bir gün Münevver Hanım'ın evine gelerek Süleyman Bey'in vasiyetini ileterek Mualla Hanım'ı Burhan Bey'e ister. Bu evliliğe karşı olan Fazıl Bey, Veysi Bey'i Yemen'e sürdürmekle tehdit eder. Mualla Hanım, annesi ile Fazıl Bey'in kendisini Burhan Bey'e vermeyeceğini anlayınca babasının kendisine bıraktığı mektubu okuyarak onlara meydan okur. Perde, Mualla Hanım'ın Burhan Bey'den başkasıyla evlenmeyeceğine dair ettiği yeminle sona erer.

Dördüncü perdedeki olaylar Burhan Bey'le Mualla Hanım'ın birbirlerine kavuşma mücadelesi ve Fazıl Bey'in bunu engelleme çabaları ve Burhan Bey'in jurnal edilmesi ekseninde gelişir. Bu perdedeki olaylar Burhan Bey'in evlilik konusunda Mualla Hanım'dan beklediği olumlu haberin gelmesi ve ondan gelen mektubu okumasıyla başlar. Mektupta Mualla Hanım, Burhan Bey'i sevdiğini, ancak Fazıl Bey'in kendisini kardeşi Tekfur Bey'le evlendirmek istediğini anlatmaktadır. Ayrıca bu mektupta ona, eniştesi Fazıl Bey'in kötülüklerinden ve kötü kişiliğinden de bahsetmektedir. Bu perdedeki en önemli olay Burhan Bey'in tutuklanıp sürgüne gönderilmesidir. Fazıl Bey'in jurnallediği Burhan Bey'in evinde arama yapan hafiyeler, evde buldukları yasak bir gazeteyi bahane ederek onu tutuklarlar. Olaylar Burhan Bey'in arkasından Mukaddes Hanım'ın ağlamasıyla son bulur.

Beşinci perde olaydaki düğümlerin çözüldüğü ve kötülerin cezasını görüp adaletin yerini bulduğu bölümdür. Bu perdenin başında Behire Hanım ile kız kardeşi Mualla Hanım babaları Adil Bey'in konağında kardeşleri Enis'ten üç yıldır uzak olmanın üzüntüsünü dile getirerek karşılıklı dertleşmektedirler. Çünkü Enis de eniştesi Fazıl Bey tarafından jurnallemeye sürgüne gönderilmiştir. Ayrıca Mualla Hanım, Veysi Bey ile Burhan Bey'in tutuklanıp sürgüne gönderilmesinden dolayı üzüntü içindedir. Onlardan aldığı mektuba göre üç yıl boyunca Konya'da sürgünde kaldıktan sonra firar etmişlerdir. Üçünün de akıbetinin belli olmamasından dolayı endişe içinde beklemektedirler. Bu arada Kanunu Esâsi ilan olduğu için herkes sevinç içindedir. Fazıl Bey'in kardeşi Tekfur Bey arkadaşı Muhammed ile gelerek Mualla Hanım'ı kaçırmak ister. Mualla Hanım ile Behire

Hanım direnirler. Yunus Çavuş da olayı bildirmek için karakola gider. Bu sırada aşçı ile sütününin geldiğini gören Tekfur Bey ile arkadaşı merdivenden kaçarlarken polisler tarafından yakalanırlar. Bu olayın ardından Münevver Hanım ve Fazıl Bey odaya girerler. Münevver Hanım ve Fazıl Bey bir endişe ve huzursuzluk içindedirler. Münevver Hanım kocasından kalan üç mağazayı satarak parasını alıp Fazıl Bey’le kaçmayı düşündüğünden damadından kızı Behire Hanım’a boşanma kâğıdı bırakmasını ister. Karısını boşadığını belirten yazıyı yazan Fazıl Bey, Münevver Hanım’ın paralarını alıp tek başına kaçmak niyetindedir. İkisi arasında bir kavga yaşanır. Fazıl Bey, Münevver Hanım’a vurduğu yumrukla kadın yere yığılır. Münevver Hanım’ın öldüğü anlaşılınca Fazıl Bey, Yunus Çavuş’un daha önceden çağırdığı jandarmalar tarafından hemen orada tutuklanır. Bu sırada Burhan Bey, Yunus Çavuş’a gönderdiği telgrafta ertesi sabah Veysi Bey ve Enis’le döneceklerini bildirmiştir. Ertesi gün Burhan Bey, Veysi Bey ve Enis evlerine dönerler. Burhan Bey ile Mualla Hanım evlenmeye karar verirler. Veysi Bey, kendi kız kardeşi Nevzat’ı Enis’e vermeyi kabul ederken, kendisi de Fazıl Bey’den boşanmış olan Behire Hanım’la evlenmek istediğini belirtir. Hep bir ağızdan “*yaşasın hürriyet! Yaşasın adalet!*”(s.121) diye haykırımlarıyla perde kapanır.

## 2. Fehime Nüzhet’in Tiyatrolarında Şahıslar Dünyası

Tanzimat dönemi anlatılarından itibaren olay örgüsündeki kişiler belli kalıplar içinde ele alınmış, iyiler ve kötüler şeklinde bir kurguyla sunulmuştur. Kişilerin bir kutupluluk şeklinde sunulması II. Meşrutiyet tiyatrosunda da devam etmiştir. Fehime Nüzhet’in iki oyununda da kişiler aynı şekilde sunulmuştur. Bu şemada iyiler değerler bakımından idealize edilmişlerdir. İki eserde de tematik gücü temsil eden “iyiler”in temsil ettiği değerler yazarın toplum ve bireyle ilgili amaçladığı düşüncelerini yansıtır. Vatanseverlik, fedakârlık, sadakat, vefa, namus ve aile olgusu yazarın kişiler aracılığıyla savunduğu değerlerdir.

### 2.1. *Bir Zalimin Encamı* Adlı Oyunun Şahıslar Dünyası

Dört perdeden oluşan *Bir Zalimin Encamı* adlı oyun 1908 yılında yayımlanmıştır. Oyundaki şahıslar dünyasında hafiyeler, kadınlar, çocuklar ve hizmetçiler ön plandadır. Oyunun şahıs kadrosu Paşa, Rıza Bey, Süreyya Bey, Cevdet Bey, Nail Bey ve Talat Bey adlı hafiyelerle, Hatice Hanım, kızı Melek ile oğlu Nahid, İlhami Bey, Naime, Bedri Bey, Şahende, doktor, gardiyanlar, köylüler, polisler ve jandarmalardan oluşur. Eserde kişiler, “iyiler” ve “kötüler” şeklinde bir zıtlık içerisinde kurgulanmıştır. Eserde Paşa ve emrindeki hafiyeler karşı gücü, diğer şahıslar ise tematik gücü oluşturmaktadır. Oyundaki şahıslar şu isimlerden oluşmaktadır:

**Melek Hanım:** Hatice Hanım'ın kızıdır. İffet ve aşkı temsil eden Melek Hanım eserdeki tematik gücün de temsilcilerinin başında gelir. Eserdeki temel çatışmanın oluşmasını sağlayan kişilerin başında gelir. Bedri Bey adında bir tüccarı Platonik düzeyde sevmektedir. Rıza Bey'in evlenme tehditlerinden usanınca, ondan kurtulmak için sevmediği bir adamla evlenmeye bile razı olur. Rıza Bey'in karısı olmamak için her türlü mücadeleyi göze alır.

**Hatice Hanım:** Eserdeki olayların merkezinde olan kişiler arasındaki Hatice Hanım, tematik gücün temsilcilerinden biridir. Merhum Binbaşı İbrahim Efendi'nin karısı olarak tanıtılır. Kocasını öldüğünden oğlu Nahid ve kızı Melek'i kolları arasına almıştır. Paşa ve Rıza Bey'in kötülükleri karşısında yılmadan mücadele eder. Kızıyla evlenmek isteyen Rıza Bey'i "*ne idüğü belirsiz bir herif*"(s. 26) olarak gördüğünden bu evliliğe onay vermez.

**Nahid:** Hatice Hanım'ın oğludur. "*Zavallı bir çocuk*" olarak karşımıza çıkar. Annesinin Paşa ve adamlarınca iyi bir durum için götürüldüğüne inanacak kadar saftır. Mülkiye'de öğrencidir. Eğitimi çok önemseyen biridir. Ancak annesinin hastalanması üzerine okulunu bırakmak zorunda kalır. Bir taraftan annesine bakar, diğer taraftan evde özel dersler olarak eğitimini sürdürür.

**Şahende:** Eserdeki modern ve iffetli kadın imgesini temsil eder. Hatice Hanım onu, "*ismetin mücessimi*"(s.78) bir kadın olarak görür. Hatice Hanım'ın hastalığı boyunca üç yıl ona hizmet etmiştir. Hatice Hanım'ın oğlu Nahid'e duyduğu sevgiyi iç dünyasında yaşamış ve ona hiçbir şekilde hissettirmemiştir. Duygularını, Nahid'in seyahate çıkacağını duyunca açığa vurmuştur.

**Bedri Bey:** Melek Hanım'ı seven çok zengin bir tüccardır. Melek Hanım'ın Rıza Bey tarafından nikâh edileceğini duyunca her türlü tehlikeyi göze alarak onu Mısır'a kaçıtır. Namuslu bir adamdır. Melek Hanım'ı kaçıracığı zaman; nikâh olmadan ona asla el sürmeyeceğine dair yemin eder.

**İlhami Bey:** Hatice Hanım'ın erkek kardeşidir. On yıl Trablusgarp'ta sürgünde kalmıştır. Meşrutiyet ilan edilince İstanbul'a dönmüştür.

**Naime Kadın:** Hatice Hanım'ın evindeki hizmetçidir. Melek Hanım'ı o büyütülmüştür. Sadakati ve merhameti temsil eder. Kötülüklerle karşı gelerek iyilerin kazanmasına yardımcı olur. Bedri Bey'in mektubunu Melek Hanım'a ulaştırarak bu aşkta kavuşmaya yardımcı olmuştur. Ayrıca Fazıl Bey'in eşi için yazdığı boşanma kâğıdını saklayarak, onun Veysi Bey'le evlenmesini kolaylaştırmıştır. Kurgudaki norm karakter olarak işlev görür.

**Paşa:** Eserin kurgusundaki önemli karakterlerden biri olan Paşa, tematik düzeyde de karşı gücü temsil edenlerin başında gelir. Eserde isminden bahsedilmeyen Paşa, herkesin korktuğu biridir. Sürekli içki içer. Süreyya, Rıza, Nail, Cevdet ve Talat adlı adamlarıyla âdeta etrafa korku salmıştır. Emrindeki bu hafiyelerle keyfi tutuklamalar yaparak toplumsal düzensizliğe yol açan, zengin tüccarlardan haksız yere para alan bir adamdır. Paşa'ya göre alınan paralar bir bağıştır. Hatice Hanım'ın, kızı Melek Hanım'ı Rıza Bey'e vermek istememesinin bir nedeni de Paşa'nın adamlarından biri olmasıdır. Kızına Paşa'nın olumsuz kişiliğinden; "*onların bir başları var bilirsin*"(s.28) şeklinde bahseder. Paşa, aynı zamanda kadınlarla yasak ilişkiler yaşayan biridir.

**Rıza Bey:** Paşa'nın en sadık hafiyelerinden biridir. İstanbul'da çapkınlıklarıyla tanınır. Rıza Bey, en sonunda da Melek Hanım'a musallat olur. Eserde çıkarı da temsil eden kişidir. Çıkarları için Paşa'ya sürekli iltifatlar eder. Tüccarlardan haksız yere para almasıyla tanınır. Hatice Hanım'ın kızıyla evlenmek istemesinin nedeni onun zenginliğidir. Melek Hanım'ın malında gözü olduğu halde yalan söyleyerek ona karşı "*şiddetli bir aşk*" (s.29) duyduğunu söyler. Melek Hanım'la evlenmek isteyen kişiyi ise öldürtür.

**Süreyya Bey:** Paşa'nın diğer hafiyelerinden biridir. İnsanlara dürüst kişi imajı vermek için yaptığı zalimliklerin üzerini örtmek için sürekli "ahlak ve namus"tan bahseder.

**Talat Bey:** Paşa'nın hafiyeleri arasındadır.

**Cevdet Bey:** Paşa'nın hafiyelerindendir.

**Nail Bey:** Paşa'nın hafiyelerindendir.

**Doktor:** Hatice Hanım'ın hastalığından sonra onun sağlığını takip eder.

Eserde bir asker, kapıcı, iki gardiyan ve köylüler de kurguda yer alan fon karakterlerdir.

## 2.2. *Adalet Yerini Buldu* Adlı Oyunun Şahıslar Dünyası

*Adalet Yerini Buldu* beş perdelik bir oyundur. Eser 1910 yılında yayımlanmıştır. Oyundaki şahıslar dünyasında askerler, kadınlar, çocuklar, hizmetçiler ve hafiyeler ağırlıktadır. Şahıs kadrosu Binbaşı Süleyman Bey, Mukaddes Hanım, Burhan Bey, Yunus Çavuş, Binbaşı Veysi Bey, Binbaşı Adil Bey, Abdullah Efendi, Behire Hanım, Fazıl Bey, Münevver Hanım, Mualla Hanım, Enis, Hayri Efendi, sütüne, doktor, Muhammed, tüfekçi, komiser, hafiyeler, jurnalciler, polisler ve jandarmalardan oluşur. Eserde Fazıl Bey, Münevver Hanım, Tekfur Bey ve Muhammed dışındaki

kişiler tematik güç grubunda yer alırlar. *Adalet Yerini Buldu* adlı oyunun kişiler, iyiler ve kötüler şeklinde bir zıtlıkla kurguda yer alırlar. Oyundaki şahıslar şu isimlerden oluşmaktadır:

**Burhan Bey:** Oyunda aksiyonun üzerinde toplandığı kişidir. Birinci perde de idadının son senesinde okuyan bir öğrenci olarak tanıtılır. Annesine göre “*altı sene sonra bir erkânıharp yüzbaşısı olacak*”tır (s.14). Binbaşı Süleyman Bey’in oğlu olan Burhan Bey, birçok özelliğiyle babasına benzer. Ailesine fazla yük olmadan kendi kendisini yetiştirmiştir. Çalışkan, idealist, zeki, vatansever ve aile değerlerine bağlı Türk gencini temsil eder. Bu özellikleriyle yazarın eserinde savunduğu görüşleri yansıtan kişidir. Eserde asker olarak idealize edilmiş tipler arasında yer alır. Vatansever biri olduğundan hafiye Fazıl Bey tarafından iftiraya uğrar. Bir suçluluk duygusu içerisindedir ancak vicdanen rahattır. İkinci perdeden itibaren bir “*yetim çocuk*” olarak kurguda yer aldığından okurun merhamet duygusuyla baktığı kişilerden biridir. Onun Mualla Hanım’la evlenip evlenmeyeceği, uğradığı iftiradan kurtulup kurtulamayacağı oyundaki temel çatışmayı oluşturan unsurlardan biridir. Burhan Bey, ilk dönem Tanzimat anlatılarındaki babasız kalmış erkek karakterlerin bu eserdeki bir yansımasıdır. Ancak babası tarafından iyi yetiştirilmiş örnek bir evlat olarak onlardan ayrılır.

**Binbaşı Süleyman Bey:** Binbaşı Süleyman Bey, canını vatana feda eden bir “*koca asker*”dir. Birinci perde de başkışı Burhan Bey’in sahip olduğu değerlerin belirginleşmesine yardımcı olan bir norm karakterdir. Onun tanıtımı oyunun birinci perdesinde karısı Mukaddes Hanım’ın ağzından verilir. Mukaddes Hanım’a göre “*zavallı adam! Mezarına iki adım atacak kadar bir mesafe kalmış*” (s. 5) olmasına rağmen hâlâ akli vatanındadır. Osmanlı - Yunan Savaşı’ndan ağır yaralı olarak dönmüştür. Hasta yatağında yatarken bile akli vatanın elden çıkan topraklarındadır. Ömrü cephelede savaşmakla geçmiş, vatani olan İstanbul’da bir sene bile oturmamıştır. Yirmi dokuz yıllık evliliği boyunca birçok yer dolaşarak görev yapmıştır. Karısı Mukaddes Hanım’a göre “*aklı fikri askerlikle meşgul, çalışkan, ciddi bir insan*” (s. 6) olan Süleyman Bey, askerlik mesleğine âşık biridir. Görev yaptığı memleketlerde dokuz evladını kaybetmiştir. Burhan Bey isminde onuncu çocuğu sadece hayatta kalmıştır. Burhan Bey’in de kendisi gibi asker olmasını istemiştir. Oğlunun devlet kademelerinde yükselmesini iltimasla yükselmesini istemez. O kadar erdemlidir ki maddî ihtiyaç içinde olan arkadaşlarına yardım eder. Hatta bu durum için babasından kalan mülklerini satmıştır. Süleyman Bey ailesine bağlılığı ile de dikkat çeker. Ölümüne doğru giderken üzüldüğü bir şey de onların geçimini nasıl sağlayacaklarıdır.

**Mukaddes Hanım:** Kadın, Şinasi’nin *Şair Evlenmesi* oyunundan itibaren bütün oyunlarda önemli bir özne olarak konumlanmıştır. Namık



Kemal'in *Vatan yahut Silistre* adlı oyunundan itibaren ise kadın, vatani uğrunda her türlü tehlikeyi göz alan bir rol üstlenir. Namık Kemal'in bu eserinde erkeğin ardından savaşa katılan Zekiye Hanım bu kadın tipinin örneğidir. Cumhuriyet dönemine kadar yazılan tiyatrolarda kadın, erkeğinin yanında veya peşinde, onun ideallerine saygılı, gerektiğinde fedakârlık yapan, intikam alan kahramanlar olarak kurgulanır. (Şengül, 2020: 297-298). Kendisi de bir asker eşi olan ve vatan için toplumsal roller üstelenen Fehime Nüzhet, bu oyununda Mukaddes Hanım gibi vatansever bir kadına yer vererek kadının toplumsal kimliğini görünür kılmak ister. Mukaddes Hanım, “*ev kadınlığının ve anneliğin geleneksel sorumluluklarını yüklenmiş*” (Şener, 2016: 32) biri olarak Süleyman Bey'in vatanseverlik duygusunu tamamlayan norm karakter konumundadır. Erdemleri güçlü ve aile değerlerine bağlı Mukaddes Hanım eserde merhameti, şefkati, iffeti temsil eden bir Türk kadını olarak tasvir edilir. Kocasının hizmetinde hiçbir kusur etmeyen Mukaddes Hanım “*alicenap bir kadındır*”(s.18). Süleyman Bey, yaptığı fedakârlıklardan ve hizmetlerden dolayı ondan; “*ismi gibi Mukaddes refikam*”(s. 18) diye bahseder. Süleyman Bey'e göre Mukaddes Hanım tam bir asker karısıdır. Gerektiğinde sabaha kadar uyumaz, ancak yüzünde zerre kadar yorgunluk okunmaz.

Mukaddes Hanım, *Bir Zalimin Encami*'ndeki Münevver Hanım'ın zıddı bir tip Ailesinin içinde bulunduğu sosyo-ekonomik durumuna uygun davranış sergiler. Kocası Süleyman Bey için gerekli ilaçları oğlunun nazarlık takımını satarak alır. Kocasının ölümünden sonra oğlu Burhan Bey'le kimseye muhtaç olmadan yaşamayı başarır. Babası öldüğünde henüz idadiye giden Burhan Bey, annesi sayesinde harp akademisini bitirerek kolağası olur. Kocasından kalan üç yüz kuruş aylıkla küçük bir ev satın alır. Mukaddes Hanım, “*borç ödenir, kira ödenmez*”(s. 29) diyerek borçlanmış ve Yunus Çavuşun da yardımıyla küçük bir ev satın almıştır.

**Yunus Çavuş:** Süleyman Bey'le Osmanlı-Rus Savaşı'nda birlikte bulunmuş, vatansever bir askerdir. Yazarın eserde mesajının üzerinde yoğunlaştığı kişilerin başında gelir. Vatanseverliği, sadakati, iyiliği, yardımseverliği, vefayı temsil eden Yunus Çavuş bu yönleriyle kurguda Burhan Bey'in sahip olduğu değerleri ön plana çıkarmak için konumlanan bir norm karakterdir. Binbaşı Süleyman Bey'i çok sever ve sayar. Onun tanıtımı Binbaşı Süleyman Bey'in ağzından; “*Yunus Çavuş diye tanıdığımız bu eski asker, on beş sene askerlik yaptıktan sonra başçavuş olmuş, birçok yaralarla vücudunu süslemiş ve şanlı şanlı muharebeler etmiş bir askerdir.*” (s. 11) şeklindeki cümleyle yapılır. Bir hastalıktan dolayı emekliliğe sevk edilince kendi isteğiyle Süleyman Bey'in evinde onun ailesine hizmet etmeye başlamıştır. Onun askerlik mesleğine olan sevgisi, komutanına olan bağlılığıyla belirginlik kazanır:

*“Her zaman hizmetinde bulunduğu sevgili binbaşısına yalvardı: Bey'im, senin yanında oturayım. Bir asker evinde durdukça kendimi yine asker zannedirim, dedi.”* (s.11)

Süleyman Bey, oğluna Yunus Çavuş'u kendisi öldükten sonra bir “baba” gibi görmesini öğütlemiş; Yunus Çavuş da Süleyman Bey'e, oğlunu her zaman koruyacağına dair yemin etmiştir. Mukaddes hanım ailesini ayakta tutmasında Yunus Çavuş'un katkıları çoktur. Gazete satıp, bohça taşıyarak Mukaddes Hanım'a maddî katkı sunar. Yunus Çavuş, Mukaddes Hanım'a; *“dünyada namuskârâne yapılan her hizmet bir ulviyettir.”* (s.31) diyerek karşılık verir. Ona göre *“başkalarının hakkını yiyerek zengin olan ve koca konaklarda oturan, dünyaya sığmayan Paşalardan, namus daire-sinde çalışan bir hamalın mevkiî daha büyüktür.”*(s.31)

**Mualla Hanım:** Binbaşı Adil Bey'le Münevver Hanım'ın küçük kızıdır. Eserde namusu, iffeti ve cesareti temsil eder. *“Biçare ve zavallı bir”* kız olarak tanıtılır. Bütün kurtuluşu Burhan Bey'le evlenmekte görmektedir. Eniştesi Fazıl Bey'in kendisini kardeşi Tekfur Bey'le evlendirmesine karşı çıkar.

**Binbaşı Adil Bey:** Süleyman Bey'in hem askerlik hem de çocukluk arkadaşıdır. Eserde dürüst, namuslu, vatansever Türk askerini temsil eder. Osmanlı-Yunan Savaşı'nda Süleyman Bey'in kollarında şehit olmuştur. Kızı Behire'nin Fazıl Bey gibi bir hafiyeye evlenmesinden rahatsızlık duyduğu için küçük kızı Mualla'nın Burhan Bey'le evlenmesini vasiyet etmiştir.

**Binbaşı Veysi Bey:** Eserde Burhan Bey'in koruyucusu olarak görülür. Süleyman Bey'in güvendiği ve oğlunu emanet ettiği kişidir. Eserdeki tematik gücün üzerinde yoğunlaştığı figürler arasında yer alır. Burhan Bey'e hep doğruluğu öğütler. Görevine giderken Burhan Bey'e; *“felaket de görsen istikametinden ayrılma”* (s. 36-37) der. Burhan Bey'in Harbiye'ye gireceği sene giyeceği elbisesinin parasını önceden bir terziye yaptırır. Hatta ona bir kılıç hediye eder. Süleyman Bey'in vasiyetini yerine getirmek için canını ortaya koyar. Bu uğurda tutuklanıp sürgüne bile gider.

**Behire Hanım:** Hafiyeye Fazıl Bey'in karısıdır. Ancak hem kocasından hem de annesinden nefret eder. Fazıl Bey'le istemeyerek annesi tarafından evlendirilmiştir. Anne sevgisi göremediğinden amcasının yanına sığınmak istese de annesi izin vermez. Kardeşleri Mualla ve Enis'le dayanışma içerisine girerek kirli işlerle uğraşan anneleriyle mücadele eder. Bir bakıma kardeşlerine annelik görevi yapar.

**Enis:** Münevver Hanım'ın oğludur. Zavallı bir çocuktur. Eniştesi Fazıl Bey'in hakaretlerine maruz kalır sürekli. En büyük arzusu ablası Mualla Hanım'ın Burhan Bey'le evlenerek onların kanadının altına sığınmaktır.

**Fazıl Bey:** Eserdeki kötülük imgesi olan Fazıl Bey, karşı gücün de en önemli temsilcisi konumundaki kişidir. Asıl mesleği kâtipliktir. Eserde ondan her kötülüğü yapabilecek “*insafsız bir hafiyeye*” (s.35) olarak bahsedilir. Aynı zamanda yozlaşmış gücü de temsil eder. Binbaşı Adil Bey, kızını verirken bu adamı gözü tutmamış, sonradan onun “*biraz uygunsuz ah-lâkları olduğunu*”(s.33), yani hafiyelik yaptığını öğrenmiştir. Adil Bey’in konağında yaşar. Onun ecdadından kalan ve evlatlarına bıraktığı serveti acımadan kumar masalarında tüketir. Adil Bey’in parasını çocuklarından çok erkek kardeşi Tekfur Bey’e harcar. Adil Bey’in oğlu Enis yırtık ayak-kabıllarla gezerken Tekfur Bey en şık elbiselerle gezer. Ailede kayıncı-destinden başka hiç kimsenin sevmediği çıkarıcı biridir. Çıkarı ilişkisinden dolayı kayıncıdesi Münevver Hanım’la iyi geçinir. Onu “para kesesi” olarak görmektedir. Çıkarıcı kişiliğini kayıncıdesi için söylediği; “*Budala. Lakin alçak kadın kendisini seviyorum zannediyor. Bilmiyor ki ben onun destinde mahfuz olan (elinde olan) paralarla rahatımı seviyorum. Sevmek paradan başka ne olur?*”(s. 59) sözlerden anlaşılır. Çıkarı için her türlü kötülüğü yapmaktan çekinmez. Aile çevresi de Fazıl Bey’in casus olduğunu bilmektedir. “*Ev yıkan ve can yakan*”(s.117) Fazıl Bey’in anadan ayırdığı evlatlar, dul bıraktığı zevceler, ağlattığı analar ve söndürdüğü ocaklar sayısızdır. Veysi Bey, Fazıl Bey’in yozlaşmış kişiliğinden; “*Be-yefendi! Vicdanını, imanını birkaç kuruşa, bir kıymetsiz nişana, değersiz, mebzul (ucuz) bir rütbeye feda eden rezil beyefendi!*”(s.118) şeklinde bahseder.

Fazıl Bey, memuriyette çok kısa sürede yükselmiş biridir. Yükselme-sinin kaynağı yaptığı kötülüklerin büyüklüğüyle ilgilidir.

**Münevver Hanım:** Burhan Bey’in evleneceği Mualla Hanım’ın anesidir. Eserdeki yozlaşmanın temsilcisidir. Kocasını Adil Bey’e rağmen kızını hafiyeye Fazıl Bey’le evlendirmiştir. Binbaşı Adil Bey şehit olduktan sonra kızlarının amcalarıyla görüşmesini istememiş ve ondan kopmalarına neden olmuştur. Mukaddes Hanım’ın karşıtı bir figürdür. Kahır çekmeyi sevmeyen bir kadın olduğundan çocuklarıyla ilgilenmez. Kızlarının iyiliği yerine kendi çıkarını düşünerek yaşar. Vefasızlığı da temsil eder. Yıllarca kendilerinin hizmetini gören Tahir Ağa’yı kocası Adil Bey şehit olduktan hemen sonra Fazıl Bey’le birlikte kovmuşlardır. Fazıl Bey’in, kocasından kalan serveti tüketmesine ses çıkarmaz. Kızı Mualla Hanım’ı Burhan Bey yerine Fazıl Bey’in kardeşi Tekfur Bey’le evlendirmek ister. Bu nedenle çocukları ile aralarında bir çekişme vardır. Bu nedenle üç çocuğunu kendisine karşı oluşmuş bir “çete” olarak görmektedir. Sürekli onları aç ve sefil bırakmakla tehdit eder. Çocukları da onu anneden ziyade bir “düşman” olarak görmektedirler. Münevver Hanım, “*kaos ve fitneye yol açan özgür kadın(i)*” (Kandiyoti, 1996: 138) temsil eder. Damadıyla kaçmak çabasındaki bu kadın kendi ailesindeki birçok olumsuzluğun kay-

nağıdır. Hafiyelik konusunda Fazıl Bey'e yardımcı olur. Bu konuda onu memnun etmek için birçok dost ailenin evini yıkmış, ailesinin bütün eski dostlarını kaybetmesine neden olmuştur. Yunus Çavuş, Burhan Bey'in düşmanı olan bu kadının ölümü sırasında; “*şu çete reisesi zalimenin köpek gibi kıvrana kıvrana geberdiğini görmeye gördüm.*”(s. 94) diyerek teselli olur.

**Tekfur Bey:** Fazıl Bey'in kardeşidir. Eserdeki yozlaşmış gücün temsilcilerinden biridir. Annesi öldükten sonra Münevver Hanım'ın ailesinin yaşadığı konağa taşınır. Evde yer içer oturur. Mualla ve Behire Hanımlar onun evde olmasından rahatsızlık duyarlar. Mualla Hanım'ı zorla kaçırmak ister. Hatta bu sırada ona sarkıntılık eder.

**Eserde Veysi Bey, Binbaşı Süleyman Bey, Yunus Çavuş, Mukaddes Hanım, Binbaşı Adil Bey, Mualla Hanım'ın sütninesi norm karakterlerdir.** Burhan Bey'i evine tutuklamaya gelen tüfekçi, hafiyeler, komiser, jandarma ve polisler, Münevver Hanım'ın evine gelen doktor olaylara doğrudan etkileri olmayan fon kişileri oluşturmaktadırlar. Mualla Hanım'ı kaçırmaya çalışırken Tekfur Bey'e yardım eden arkadaşı Muhammed, sütninenin bağlanmış ellerini çözen aşçıbaşı kart karakterlerdendir. Bu kaçırma olayına engel olmaya çalışan Hayri Bey, Aşçı, Şadiye Hanım diğer karakterlerdir.

### 3. Mekân

İki eserde de olayların büyük bölümü fiziksel olarak kapalı mekânda geçer. İki oyunda da aslî mekânlar ev ve konaklardır. *Adalet Yerini Buldu* adlı eserde mekân birinci perdede Süleyman Bey'in evidir. İkinci perde de eşi Mukaddes Hanım'ın borçlanarak satın aldığı küçük evidir. Eserin üçüncü perdesinde olaylar Binbaşı Adil Bey'in konağında geçer. Adil Bey'in ailesi zengindir. İhtişamlı bir mekân olan bu konakta Fazıl Beyle birlikte kardeşi Tekfur Bey de yaşar. Dördüncü perdede olaylar Mukaddes Hanım'ın evinde geçer. Burhan Bey, Fazıl Bey'in jurnaliyle bu evde tutuklanır. Beşinci perde ise olaylar tekrar Adil Bey'in konağına taşınır. Bu konak, Münevver Hanım'ın öldüğü ve Fazıl Bey'in tutuklandığı olaylara sahne olur. Olayların sonunda Burhan Bey, Mukaddes Hanım, Veysi Bey ve Yunus Çavuş da bu konağa gelirler.

*Bir Zalimin Encamı*'nda olaylar birinci perdede Paşa adlı baş hafiyenin konağında geçer. İkinci perdede ise Hatice Hanım'ın ailece yaşadıkları evdir. Üçüncü perdede mekân Bursa'daki köylülerin bir araya geldiği kahvehane ve şehrin yakınlarında olan ancak adı belirtilmeyen köydür. Dördüncü perdede ise Yine Hatice Hanım'ın evidir. Bu eserde Melek Hanım'la Bedri Bey'in teyzesinin Mısır'daki evi de olayın yaşandığı tali mekânlar arasındadır. İki eserde de mekânın, olayların sonucuna etkisi olmadığı görülür.

#### 4. Zaman

Fehime Nüzhet'in iki tiyatrosunda da vaka zamanını II. Meşrutiyet'in ilanından hareketle belirlemek mümkündür. *Bir Zalimin Encamı*'nda olaylar Rıza Bey'in Melek Hanım'la evlenmek isteğini Paşa'ya iletmesiyle başlar, II. Meşrutiyet'in ilanıyla son bulur. Melek Hanım ve Bedri Bey Mısır'da üç yıl kaldıktan sonra “*hürriyetin ilanı*”yla birlikte İstanbul'a dönerler. Aradan geçen üç yıllık süre göz önüne alındığında olayların 1905'te başladığı ve 23 Temmuz 1908'de sonlandığı anlaşılır. *Adalet Yerini Buldu*'da vaka zamanı yine II. Meşrutiyet öncesidir. Eserdeki vaka zamanı Binbaşı Süleyman Bey'in Osmanlı-Yunan Savaşı'ndan yaralı dönmesiyle başlar, II. Meşrutiyet'in ilanıyla sonlanır. Osmanlı-Yunan Savaşı'nın 1897'de yapıldığı bilinmektedir. Böylece vaka zamanı on bir yıllık bir süreyi içerdiği anlaşılır.

#### 5. Eserlerde İşlenen Konu ve Temalar

##### 5.1. Gayrimeşru Bir Memuriyet: Hafiyelik

Fehime Nüzhet, yazdığı iki oyununda da dönemin tiyatrolarının ilgi odağını oluşturan hafiyelik ve jurnallik konusunu işler. “*Meşrutiyet dönemi tiyatrosu II. Abdülhamit ve dönemini eleştiren oyunlar bakımından oldukça zengindir. Bu oyunların tamamına yakınında II. Abdülhamit'in hafiyeleri, jurnalleri, hürriyet taraftarlarına yaptığı eziyetler abartılarak anlatılır*” (Şengül, 2009: 1969). Fehime Nüzhet, hafiyelikten çok hafiyelerin yaptığı kötülükleri, bireysel ve toplumsal baskıları ele almıştır. Yazarın iki oyununda da temel problem büyük konak ve köşklerde yaşayan hafiyelerin kendi çıkarlarına dokunan vatansever insanları suçlayarak mahkûm ettirmeleri, halkı istedikleri şekilde sömürmeleri ve birçok ailenin geleceğini karatmasıdır. İstanbul halkı bütün jurnalleri “*Rıza'nın refik-i melânetleri o katil Paşa'nın avaneleri*”nin (s.24) yaptığına inanmaktadır.

*Adalet Yerini Buldu* adlı oyununun birinci perdesi vatan sevgisi temi ağırlıklı olmakla birlikte satır aralarında hafiyelik ve II. Abdülhamid'in devleti kötü yönetimi konusunda tematik gücü temsil eden şahıslar aracılığıyla mesajlar verilir. Binbaşı Süleyman Bey, onurlu bir asker olmasının rağmen, ölmeden önce kendi ailesi ve oğlunun geleceğiyle ilgili endişeler taşımaktadır. Aynı korku karısı Mukaddes Hanım'da da vardır. Bunun nedeni bir öğrenci olan oğlu Burhan'ın başına hafiyeler tarafından bir kötülük gelebileceğidir. Binbaşı Süleyman Bey'e göre Osmanlı-Yunan Savaşı'nda kahramanca savaşmalarına rağmen toprakların bir bölümü kötü yönetim nedeniyle kaybedilmiştir. Onun, yüreğini parçalayan bu gerçeği söyleyememe nedeni yine hafiyelerdir. Bu gerçeği, “*en sevgili dostumuza bile emniyet edemiyoruz. Nasıl edilir ki, oğul babasını, karısı koca-*

*sını jurnal ediyor*”(s.15-16) şeklindeki cümlelerde dile getiren Süleyman Bey, herkesin ağzına bir istibdat kilidi vurulduğundan “vatan”, “millet” kelimesini söylemenin bir suç haline geldiğini belirtir. Ona göre birçok vatansız insanın çoluk çocuğu hafiyelerin eline bakarak onlardan yardım dilenmektedir. Süleyman Bey, memleketin bu durumu karşısındaki ıstırabını şöyle dile getirir:

*“Bu kanlı manzarayı her gün görmektense ölmek elbette bahtiyarlıktır. Öleyim artık öleyim, evlâd ü iyâlimi de Yaradan Allah kayırsın.”*(s. 16)

Mukaddes Hanım, kocasının bu düşüncelerini birilerinin duyarak onu jurnallemesinden korkar. Ona göre kocasının bu sözlerini duyacak ol-salar düşman karşısında çarpışmasına ve yaralar içinde kıvrınmasına bak-mayarak sorguya çekip ardından işkence edeceklerdir. Binbaşı Süleyman Bey’in askerlik arkadaşı Veysi Bey’e göre de *“her bastığın kaldırımda beş on kuduz kelp duruyor ki her birisi dişlerini evlâd-ı vatanın ciğerlerine kadar geçirmek istiyor.”*(s. 37). Veysi Bey, hafiyeliği; *“gayrimesru memur-riyet”* olarak görür. Ona göre bu meslek vicdanlı insanların yapabileceği bir meslek değildir.

Eserdeki karşı gücü de temsil eden Fazıl Bey, hafiyeliği ile en yakı-nındaki insanları jurnalleyen, iftiralar atan biridir. Kurgudaki temel çatış-mayı, Fazıl Bey’in hafiyeliği kullanarak yaptığı kötülükler ile dürüst, va-tansız ve namuslu insanların mücadelesi oluşturur. Hafiyeye olduğu için çevresinde hiç kimsenin sevmediği Fazıl Bey, kendi çıkarına ters düşen birçok dürüst ve ahlaklı insanı keyfi davranarak farklı iftiralarla hapse at-tırır. O da *Bir zalimin Encamı*’ndaki Paşa gibi etrafına korku salmış bir fi-gürdür. Kayınpederi Adil Bey, onun bir hafiyeye olduğunu sonradan öğren-miştir. Ona duyduğu nefreti kızı Mualla’ya bıraktığı mektupta *“siz benim ailem arasına da bir casus soktunuz.”*(s.65) şeklindeki sözle ifade eder. Enis, Fazıl Bey’in arkadaşlarını görünce hep kaçmaya çalışır. Çünkü, on-lar da vatan ve millet haini *“cellad-ı namus herifler”*dir.(s. 47). Binbaşı Veysi Bey, Mualla Hanım ile Burhan Bey’in evlilikleri konusunda ısrar edince ikisini de Yemen ve Arabistan’a sürgüne göndermekle tehdit eder:

*“Eğer sözümü kabul etmez de ısrara kıyam ederse pek kolay yemen. İnsan yemekle doymak bilmeyen o Arabistan ejderi ağzını açmış. Adam! Adam! diye bağıyor. İkisinin de efkâr-ı muzırna erbabından oldukları, Paris ve Mısır’daki cemiyetlerde muhaberede bulduklarına dair vuku bulacak bir maruzat bir ay geçmeden her iki beyleri de o ejderin ağzına tıkayabilir.”*(s.58)

Hafiyelik, iki eserde de aileleri birbirinden koparan, sevgilileri bir-birinden ayıran bir kötülük unsurudur. *Adalet Yerini Buldu*’da Mualla ile Burhan Bey’in birbirine kavuşma umudunun önündeki en büyük engel Fazıl Bey’dir. Fazıl Bey, *“binbaşı olmayınca validesi nikâh etmiyor, in-*

*şallah o zaman karar veririz.”(s.57) şeklindeki bir bahaneyle bu evliliğin gerçekleşmesine izin vermez.*

Fazıl Bey, Mualla Hanım’ın Burha Bey’le evlenmesine aracılık eden Veysi Bey’i “*politika yapıyor*”(s.74) bahanesiyle jurnalleyerek tutuklatır. Bu durumdan dolayı ailesi matem içindedir. Veysi Bey’in kızı babası gidince ardından feryatlar eder. Mualla Hanım’ın, kendi kardeşiyle evlenmesini isteyen Fazıl Bey, Burhan Bey’i de jurnaller. O, Adil Bey’in şehit olmadan önce ailesine yazdığı mektupta geçen “*siz benim ailem arasına da bir casus soktunuz*”(s.65) şeklindeki sözleri Burhan Bey aleyhine bir delil olarak gösterir. Onun yönetime muhalif biri olduğunu söylemek için sabırsızlanır. “*Oh, emelime pek kolay nail olacağım. Yaşasın istibdat!*”(s.65) diyen Fazıl Bey, Burhan Bey’in evine hafiyeler gönderir. Yunus Çavuş bir gün dışarıda gördüğü ve şüphelendiği “*hain çehreli üç kişi*”nin birkaç dakika sonra Burhan Bey’in evine geldiğini görünce şaşırır. Eve gelen bu üç kişi Burhan Bey aleyhinde bir jurnal olduğunu ve evde arama yapmaları gerektiğini belirtirler. Annesi Mukaddes Hanım’a göre gelenler “*insan değil, beşer celladı*”dır (s.77). O, evde yapılacak aramaya karşı çıkarsa da elinden bir şey gelmez. Burhan Bey de gelenlere karşı çıkar ve üzerine aramak isteyen tüfekçiye bağırarak, “*siz kimsiniz, kim oluyorsunuz! Saye-i şahanede benim bir erkânıharp zabiti olduğumu biliyor musunuz?*”(s.77) der. Tüfekçi ona; “*vakıa benim resmi ir rütbem yok fakat vazifem her türlü meratib-i resmiyenin fevkindedir. Bir kolağası değil, bir müşiri, bir veziri dahi sizi arayacağım gibi aramak salahiyetine haizim. Başlıca memuriyetim budur.*”(s. 77) diyerek itiraz eder. Bu sözler hafiyelerin sahip oldukları gücü göstermesi bakımından önemlidir. Hafiyelerin ceplerinde gizledikleri yasak bir gazeteyi Burhan Bey’in yatak odasında bulduklarını söyleyerek onu tutuklamaları iftirayla insanları haksız yere tutuklatmalarının somut bir göstergesidir. Burhan Bey’e göre göre hafiyelerin yaptığı şeyler “*şeytanları hayrette bırakan hilelerdir*”(s.80). Onların tutuklanmalarını yanlış bulan Enis de bir süre sonra Fazıl Bey’in jurnaliyle tutuklanır. Böylece Fazıl Bey, Burhan Bey’le Veysi Bey’i tutuklatarak Mualla Hanım’ın kardeşi Tekfur Bey’le evlenmesinin önündeki bütün engelleri ortadan kaldırmış olur.

Fazıl Bey, yaptığı kötülükler bilindiğinden Meşrutiyet’in ilanından sonra köşeye sığışır. Onun, Münevver Hanım’ın paralarını almaya çalıştığı sırada ölümüne neden olması ve ardından tutuklanması hiçbir kötülüğün cezasız kalmayacağı ve adaletin bir gün yerini bulacağını gösterir. Yunus Çavuş’un iki kötülük figürünün trajik sonları hakkında söylediği “*isabet birbirlerinden buldular. O bunun elinden öldü, bu da o yüzden katil oldu.*”(s.113) şeklindeki sözler “*adaletin yerini bulduğu*”na bir göndermedir.

*Bir Zalimin Encamı* adlı eser de Paşa adlı baş hafiyenin dürüst, namuslu, vatansever insanlara yaptığı kötülükler üzerine kuruludur. Eserde

ismi verilmeyen Paşa, herkesin nefret ettiği bir tehdit unsuru ve kötülük figürü olarak tanıtılır. Kurguda karşı gücü temsil eden Paşa, emrindeki hafiyeler aracılığıyla haksız yere insanları öldürten, onları jurnalleyerek tutuklanmalarına neden olan ve etrafa âdeta kötülük saçan biridir. Birinci perdenin başında Paşa ve adamlarının kendi aralarındaki konuşmalar; onların kimlik ve kişiliklerine ayna tutar. Hafiyelerden Cevdet Bey'e göre vezirler bile kendilerini kıskanmaktadırlar. *"Vezirler bizi gördükleri zaman titriyorlar, yaşasın hafiyelik."* (s.4) şeklindeki sözleri hafiyelerin devlet içerisinde kendi başlarına bir güç haline geldiğini göstermektedir. Hafiyelerden Süreyya Bey ise, hafiyeliğin devlet kademesinde sürekli yayıldığı, hatta vezirlerin bile bu işi meslek haline getirdiklerini belirterek hafiyelik yapmayanları "ahmak" olarak görür. Elleriindeki gücü tamamen kendi çıkarları için kullanan hafiyeler, tüccarlardan zorla para almayı, insanları korkusuzca öldürmeyi bir alışkanlık haline getirmişlerdir.

Eserdeki baş hafiye Paşa, bu dönemde yazılan tiyatroların bazılarında Fehim Paşa şeklinde yer alır. Fehim Paşa, Hüseyin Suad Yalçın'ın *Şehbal Yahut İstibdadın Son Perdesi*, Ali Haydar'ın *Nereye* isimli tiyatrolarında da başkişi konumunda olan bir hafiye ve kötülük imgesidir (Töre, 2016: 84). Eserde adı geçen Paşa, Kurgudaki kimliği ve kişiliği ile Sultan II. Abdülhamid döneminin "*ser hafiyesi*" olan Ahmet Fehim Paşa'ya bir göndermedir. Tahsin Paşa'nın hatıralarında verilen bilgilere göre "baş jurnalci Ahmet Fehim Paşa", Sultan II. Abdülhamid'in sütkardeşi ve çocukluk arkadaşı esvapçıbaşı İsmet Bey'in oğludur. Padişahın da sevmediği biri olmakla beraber, zamanla güvenini kazanarak baş hafiye olmuştur. Zamanla İstanbul'da herkesin tanıdığı bir sima olan Fehim Paşa, bazı uygulamaları ile yabancı elçilikleri rahatsız etmeye başlar. Yabancı elçilik tarafından saraya şikâyet edilince Padişah tarafından Bursa'ya sürgüne gönderilir (Tahsin Paşa, 2007: 84-85).

Eserde mazlum kanı içmeye alışmış Paşa ve adamları, hamiyetli vatan evlatlarının ve halkın gözünde birer canavardır. Bazı askerleri en ufak kusurda sürgüne gönderir, askerlikten uzaklaştırır ya da en ağır şekilde aç, uykusuz bırakarak zincire vurdurur. Paşa ve hafiyeleri birçok anayı evlatsız çocuğu da babasız bırakmışlardır. Anlatıcı onlardan; *"bunlar katil hırsız namussuz alçak edepsiz bu sıfatların hepsinden berbat olarak hem de casusturlar. Nasıl casus milleti hükümdardan teb'id (uzaklaştırma, bir yerden bir yere sürme) hükümdarı milletten tebrid (soğutma, soğutulma, ara açılma) vatanı milleti perişan etmeğe hamiyetli vücutları ortadan kaldırmağa uğraşan alçak casuslardır."*(s.51) şeklindeki cümlelerle bahseder. Aralarında çıkara dayalı ilişkiler, hafiyelerin en büyük özellikleri arasındadır. Süreyya Bey, kendisinden borcunu isteyen adamı ortadan kaldırması için Cevdet ve Rıza Bey'den söz alır. Kendisi de buna karşılık Rıza Bey'in Melek Hanım'la evlenmesine yardımcı olacağını ve onlar hakkında



bir soruşturma yapacağını söyler. Melek Hanım, annesi ve kardeşini kaçıran Paşa ve adamlarının kimliğine dair dadısına şunları söyler:

*“Bunların cümlesi hafiye denilen casus alçak katil herifler validemi bunlar götürdüler o Paşa dedikleri alçak da onlarla müttefiktir.”*(s.26)

Eserde Rıza Bey adlı hafiye, Paşa’dan sonra gelen bir kötülük ve tehdit figürüdür. Rıza Bey, Hatice Hanım’ın kızı Melek Hanım’la evlenmek ister, ancak Melek Hanım onun kimliğini ve kişiliğini bildiğinden bu evliliği reddeder. Rıza Bey, bu durumu Paşa’ya iletğinde kızın kardeşi ya da babası olup olmadığını sorar. Kızın bir erkek kardeşi olduğunu öğrenen Paşa, *“ya kızdan geçer ya oğlandan”* (s.6) diyerek bu sorunu halledeceğini söyler. Rıza Bey’in, Hatice Hanım’ın kızıyla evlenmek istemesinin nedeni paradır. Paşa, bu kadının fakire benzediğini kızını almanın doğru olmadığını söylediğinde ona şöyle itiraz eder:

*“Rıza Bey – Aman efendim onların kıyafetine bakmayın çok zengin lakin cibilliyetsizler.*

*Paşa – Emin misin?*

*Rıza Bey – Nasıl emin olmam pek iyi bilirim ki yalnız Kadıköy’ünde sekiz haneleri var.*

*Paşa – Senin şiddet-i aşkıyı şimdi anladım hay açık göz hay.”* (s.21)

Rıza Bey, Melek Hanım’ın evlenmek istediği erkeklerden birini öldürtür. Katili ise kısa sürede Paşa’nın yardımıyla cezaevinden çıkarır. Kimlerine göre de Rıza Bey katilin ta kendisidir. O, bir tüccarı da üç yüz lira para almak için tehdit eder. Rıza Bey’in çıkar ilişkisi yaşadığı hafiye Süreyya Bey Melek Hanım’ı şöyle tehdit eder:

*“Baksana Hanım eğer siz Rıza Bey’i zevliğe kabul ederseniz ne âla etmediğiniz halde her felaket sizin içindir biraderiniz, kendiniz, malınız cümlesi tehlikededir.”* (s.28)

Paşa ve adamlarının “zalim”liğine dair her şeyi bilen Melek Hanım, Rıza Bey’in kendi ailesinin malında gözü olduğunu bilmektedir. Süreyya Bey’in yüzüne karşı; *“Sizin ne haydut çetesi olduğunuzu işitiyorum sizin gibi âdi tabiatlı mel’un fikirli caniler izdivaç nedir bilmezler benim bir iki parça irademi aşık olan arkadaşınıza söyleyin tekmil malımı kendisine vereyim de bizi rahat bıraksın.”*(s.29-30) der. Onunla bir evliliği yapmaktansa gerekirse malından bile vazgeçerek ömür boyu fakir yaşamayı kabul edeceğini söyleyen Melek Hanım, Paşa ve adamlarının insanları türlü bahanelerle kaçırıp öldürdüğünü, kimselerin bilmediği yerlerde gizlediklerini de bilir. Bu nedenle Rıza Bey’le evlenmeyi kabul ederek kardeşini kaybetmektense hayat boyu saadetini, geleceğini feda etmeyi seçer. Ancak bu durumdan haberdar olan Bedri Bey, onu kaçıırarak Rıza Bey’den kurtarır.

Eserde, Paşa ve adamlarının yaptığı kötülüklerin cezasını buldukları görülür. II. Meşrutiyet ilan edilince Paşa ve adamlarının “*dışleri tırnakları kırıl*”mıştır (s.45). İstanbul’da daha fazla duramayan Paşa, birkaç adamıyla birlikte Bursa’ya kaçır. Paşa’nın zalim bir insan olduğunu Bursa’daki insanlar da bilmektedir. Onlara göre; Paşa ve çevresindekiler “*kudurmuş bir köpek*”ten farksızdırlar. Paşa İstanbul’da birçok “*insan evladını kendi adamlarına yakalatmış, öldürmüş, mallarını, karılarını, kızlarını*”(s.47) elinden almıştır. Bursa’daki köylüler, “*böyle bir alçak adama ‘Paşa’ denilmesi*”ne şaşırırmaktadırlar. Onun Bursa’ya geleceğini duyan köylüler, aralarında şöyle konuşurlar:

*“Üçüncü köylü Yaşar Ağa – Hani şu bütün köylülere kan ağlatan kiminin tarlasını, kiminin karısını, elinden alan kimisini kabahatsiz mahpusa attıran, hain herif yok mu işte o gelecek imiş.*

*Dördüncü köylü Şaban Ağa – O alçak İstanbul’da söndürmedik ocak, yıkmadık hane bırakmamış. Sonra da ecnebilere salmağa başlamış bunun üzerine Bursa’ya göndermişler nereye gitse fena. Bursa’da da daha iki sene dura idi tekmil memlekete sahip olacaktı.*

(...)

*Zabita – Ne olacak uyanıkları tuttıkları vakit kimisini zindana kapar, kimisini sürgüne gönderir kimini de ahirete yollarlar idi.”* (s.45-48)

II. Meşrutiyet’in ilan edilmesiyle birlikte Paşa ve adamlarının kötülükleri son bulur. Artık devir değiştiğinden; her şeyin “*kanun ve nizam*”a göre yapılacağı düşünülmektedir. Bursa’daki köylüler Paşa’nın kendi köylerinden geçtiğini duyunca, onun cezasını kendi elleriyle vermek için sabırsızlıkla beklerler. Kimisi silahına sarılmış, kimisi elinde sopa ve taş ile onu öldürmek için intikam yeminleri etmektedir. Çünkü Paşa ve adamları daha önce köylere vergi toplama bahanesiyle giderek evlerde yatacak yatak yiyecek ekmek bırakmamışlardır. Paşa ile adamlarını yakaladıklarında hep bir ağızdan “*cümlesi birden kahrolsun istibdat yaşasın hürriyet*” (s.45) diye bağırırlar. Paşa ise bir asker olduğunu ve emirleri yerine getirdiğini söyleyince bir zabıt onu susturarak bir askerin halk arasında fitne çıkarmayacağını ve kötülüklerde bulunmayacağını iddia eder:

*“Arslan derisine sarılmış bir çakal, Melek kisvesine bürünmüş bir iblissin hainsin amirden emir beklemezden melunâne emirler verirdin şimdi büyük makamlara leke iras (sebeup olmak, vermek) etmek istiyorsun işte senin gibi alçakların sadakatine itimat edenler senin gibi hain sözüyle hemcinsine ihanet eyleyenlerde icraatlarının vicdan-ı ıztırabını çeksinler alçak melun casus.”*(s. 53)

Paşa’nın millet düşmanı olmanın cezasını hayatıyla öder. Eserde yazar, kötülük figürlerinin yaptığı uygulamaların yanlış olduğunu karakter-

lerin ağzından aktarır. Hafiyelerden Nail Bey'in babası; “*oğlum vicdanın seni mahkûm etmiyor mu? Utanmıyor musun artık bu meslekten feragat et namuslu bir hizmete gir*”(s. 11) dediğinde o babasıyla alay ederek utanmanın kızlara mahsus bir şey olduğunu söyler. Yine Nail Bey'in büyük biraderi; “*âlemi soymağa ne hakkınız var herkes alınının teri ile kazandığı parayı sizinle taksim etmeğe daha doğrusu kısm-ı küllisini size vermeğe mecbur mudur buna gasblık derler bir takım ailelere bühtan ediyorsunuz nice anaları evlatlarından ayırılıyorsunuz merhametiniz yok mu yüreğiniz acımıyor mu*”(s.12) diyerek doğruluğa davet ettiğinde ona “*miskin budala*” diyerek karşılık verir. Büyük validesinin; “*oğlum Nail bu canları yaktığınız adamlar yarın ruz-i mahşerde sizin yakanıza sarılacaklar*” diyor, lakin işler böyle giderse bu karar ahirete kalmayacak galiba dünyada yakamız tutulacak.”(s.12) sözleri karşısında ise “*Adam sende o zaman da o renye boyanırız*”(s.13) diyerek karşılık verir.

Dönemin bütün oyunlarında olduğu gibi yazarın iki oyununda da Sultan II. Abdülhamid dönemiyle ilgili hiçbir olumlu durumun yansıtılmaması dikkat çeker. İki oyunda da adı geçmemekle birlikte satır aralarında verilen cümlelerle Padişah'ın eleştirildiği görülür. *Bir Zalimin Encamı*'nda üç yerde “istibdat” sözcüğüne yer verilerek Padişah'ın yönetim biçimi eleştirilir. II. Abdülhamid aleyhtarlığı *Adalet Yerini Buldu* adlı eserde, Osmanlı-Yunan Savaşı'nda şehit düşen Binbaşı Adil Bey'in ağzından verilir. Adil Bey kızı Mualla'ya şehit olmadan önce yazdığı mektupta; “*Mukaddes vatanımın yirmi, yirmi beş seneden beri düçar olduğu zillet, sefalet, hakaret, meskenet(yoksulluktan) halas olduğunu (kurtulduğunu) göremedim. O saadeti göremediğim için gözlerim açık ölüyorum.*” (s.62-63) diyerek II. Abdülhamid'in tahtta kaldığı döneme göndermede bulunur. *Bir Zalimin Encamı*'nda ise köylülere göre Paşa'nın zulümlerine kimsenin ses çıkaramamasının asıl sebebi “istibdat” olduğu söylenilerek Padişah eleştirilir. Bursa'da Paşa'yı linç etmek için toplanmış halktan birine göre ise Padişah'la milletin arasını açan, onu millettten soğutarak vatani perişan edenler Paşa ve onun gibi hafiyelerdir. *Adalet Yerini Buldu* adlı eserde de Mualla Hanım'a göre Fazıl Bey'in kötülüklerinden Padişah II. Abdülhamid'in haberi bulunmamaktadır. Yazar, *Bir Zalimin Encamı*'nda söz konusu dönemdeki yanlış uygulamaların bazı hafiyelerinin keyfi tutumlarından kaynaklandığını karakterlere söylettirir. Mualla Hanım Burhan Bey'e yazdığı mektupta hafiyelerin kişisel ihtiraslar uğruna ve keyfi davranışlarla insanları mağdur ettiklerini “*O makam-ı mukaddesi her türlü şerlere, her türlü mezalime alet ittihaz ediyorlar.*(s.68) şeklindeki cümleyle dile getirir.

Yıldız Sarayı'nda mabeyn kâtibi olarak çalışan Tahsin Paşa, II. Abdülhamid döneminde bazı olumsuzluklar olmakla beraber “*bunların ancak yüzde onu Hünkâr'ın karihasından çıkardı.*” (1990:104) der. Çünkü

Padişah, daha önce amcası padişah Abdülaziz'in tahttan indirilmesindeki entrikaları bildiğinden gerek devlet gerekse kendi iktidarı için önlemler almak zorunda kalmıştır. Osmanlı Devleti'ni "hasta adam" olarak gören İngiliz ve Fransızların basın yoluyla içeride ve dışarıda devletin aleyhinde sürekli çalıştıkları bilinmektedir. Tahsin Paşa'ya göre "*Hünkâr'ın istibdat yolunda teşvik edildiği de doğrudur*" (1990: 106).

*Bir Zalimin Encamı* adlı eserde de hafiyelik ve jurnallığın en çok aile kurumunu etkilediği görülür. Ailenin üyeleri tutuklanmalar, sürgüne gönderilmeler nedeniyle zarar görür. Bir sabah uyandığında kızını evde göremeyince çılgına dönen Hatice Hanım, kızını Rıza Bey ve adamlarının kaçırdığını düşünerek aklını yitirir. Üç yıl boyunca "*kızım kızım*" diyerek sürekli feryatlar eden Hatice Hanım, kolları zincirle bağlanarak zapt edilebilmiştir. Kadın hizmetçiler zapt edemediği için iki erkek hizmetçi tutulmuştur. Hatice Hanım'ın bu durumu oğlu Nahid'in de hayatını alt üst etmiştir. Annesiyle ilgilenmek zorunda olduğundan okulunu bırakmak zorunda kalmıştır. Ümitsizlik içinde yaşayan Nahid, kimsesiz olduğu için dayısından kendisini teselli etmesini ister. Nahid'e göre ablası Melek Hanım kendisini bir "*çakal pençesinden kurtarmak için firar etmiştir.*" (s.62) Nahid'in dayısı İlhami Bey de istibdadın kurbanları arasındadır. Nahid, II. Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte İstanbul'a dönen İlhami Bey'e şunları söyler:

*"Çünkü düşündüm o menhus (uğursuz, kötü) istibdadın sen de felaketzedesi olmuştun, seni bir alçak hafiyenin jurnali bizden ayırmıştı. Halimizden haberdar olsan da bittabi gelemeyecektin. Beyhude zahmet-i ıstırap çekecektin o sebepten sana malûmat vermedim.*" (s. 62)

Eserde hafiyelerin cezasını bulduğu, kötülük yaptığı kişilerin mutluluğa kavuştuğu bir son vardır. Paşa ve emrindeki hafiyelerin yaptığı kötülükler II. Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte son bulduğu gibi vatansever, namuslu insanlar da hürriyetine kavuşur. Hatice Hanım'ın doktoru, ailesini ıstırap içinde bırakan Paşa'nın linç edildiğini, "*Rıza çapkını*"nın da dün gece öldürüldüğü haberini verir. Böylece Hatice Hanım'ın ailesi yeniden bir araya gelir. İlhami Bey mutlulukların hepsinin Meşrutiyet'in ilanı sayesinde gerçekleştiğini söyleyince hep bir ağızdan "*yaşasın askerler, yaşasın hürriyet*"(s. 70) diye haykırırlar.

## 5.2. Vatan Sevgisi

Fehime Nüzhet, özellikle *Adalet Yerini Buldu* adlı eserinde vatanseverlik temasını öne çıkarır. Eserde tematik gücü temsil eden karakterlerin hepsi vatanseverlikleriyle dikkat çekerler. *Bir Zalimin Encamı* adlı eserde de hafiyelik ve jurnalcilerin karşısında yer alan şahısların hepsi vatanseverlikleriyle olay örgüsünde kendilerine yer bulurlar.

*Adalet Yerini Buldu* adlı oyunda Burhan Bey, babası Binbaşı Süleyman Bey, Binbaşı Adil Bey, Binbaşı Veysi Bey, Mukaddes Hanım, Yunus Çavuş, Adil Bey'in kızı Mualla Hanım vatanseverlikleriyle idealize edilmiş karakterlerdir. Vatanseverlik duygusu, olayların merkezinde Binbaşı Süleyman Bey'in olduğu birinci perdede yoğun bir şekilde işlenen bir duygudur. Oyunun birinci perdesinde baştan sona onun vatan ve millet sevgisi idealize edilir. Süleyman beyin, Yunan Savaşı konusunda yaşanan duruma gösterdiği tepki milliyetçi ve vatansever kimliğinin göstergesidir. Ona göre vatan topraklarının elden çıkması ve Tesalya Savaşı'ndaki kayıplarımızın asıl nedeni, yöneticilerin basiretsizliğidir.

Bu perde de çalışkan bir asker olan Süleyman Bey, canını “*vatanına feda eden koca asker*” (s.???) olarak tanıtılır. Süleyman Bey, meslek hayatı boyunca ailesiyle birlikte memleketi İstanbul'da bir sene bile kalmamıştır. “*Dolaştığı ağır havalı memleketlerde dokuz evlat kaybetmiş*”(s.6), ancak vatanın bir karış toprağını kaybetmekten duyduğu ızdırabı, çocuklarının açısından daha çok hissetmiştir. O, Osmanlı-Rus Savaşı'nda yedi yerinden yaralandığı halde kılıcı kırılmadığı için savaşmaya devam etmiş bir kahraman askerdir. Söz konusu savaş, 1877-1878 yılları arasında Osmanlı Devleti ile Rus Çarlığı arasında yapılan ve tarihe “Doksan Üç Harbi” diye geçen Plevne Savaşı'dır. Binbaşı Süleyman Bey metnin başında, Yunan Savaşı'nda kolunun birini kaybetmiş, kaburga kemikleri kurşunlarla parçalanmış olduğundan savaştan dönen bir gazi olarak tanıtılır. Doktor, ailesine bu durumda daha fazla yaşayamayacağını söylemiştir. Ancak Süleyman Bey ne yaralı kolunu ne karısını ne de evladını düşünmektedir. Yarı baygın halde yatağında yatarken tek düşündüğü şey vatanıdır. “*Savaşların bedenlerde yol açtığı hasarlar, aynı zamanda metaforik bir düzlemde de Osmanlı Devleti'ne göndermede bulunur.*” (Kanter, 2019: 146). Osmanlı Devleti, “Doksan Üç Harbi”nden II. Meşrutiyet'e kadar Balkanlar'daki toprak kayıpları ile iyice küçülmüştür. Özellikle 23 Temmuz 1908'deki Meşrutiyet'in ilanından sonra Bulgaristan bağımsızlığını ilan etmiş, Bosna Hersek ise Avusturya -Macaristan İmparatorluğu'na bağlanmıştır. Büyük bedeller ödenerek kazanılmış bu topraklarının birer birer elden çıkması Süleyman Bey'in; “*Veriyorlar... Vatanımıza karışan yerleri veriyorlar. İmdat mahvoluyoruz!*”(s.9) şeklindeki sözleriyle ifade edilir. Hasta yatağında ölümle pençelediği halde Yunan Savaşı'nın olumsuz sonuçlarını düşünmektedir:

“*Ah neler oluyor, haberim yok. Doktor bana gazete okutturmuyor. Okusam da bir şey yazmıyorlar. O kadar uğraştık, hesapsız şehit verdik. Yalnız Termopil Boğazı'nda her bir efradı bir kaleye bedel olan bir koca tabur aslan kaybettik de şimdi o yerleri o dilaverlerin kanıyla yoğrulan toprakları yüzümüze gözümüze sürerek muhafaza etmek lazım gelirken, düşman ayakları altına terk ediyorlar. Buna hangi asker yüreği dayanır?*”(s. 15)

Yukarıdaki satırlarda 1897 yılında Osmanlı Devleti ile o dönemin Yunanistan Krallığı arasında yapılan, tarihe Tesalya Savaşı olarak geçen ve Osmanlı'nın kesin zaferiyle sonuçlanan savaş kastedilir. Ancak bu zafer Türk toplumunu sevince boğmakla birlikte masada kayıpla sonuçlanmıştır. Çünkü yapılan anlaşmada kazanılan topraklar -Tesalya bölgesi- Yunanistan'a bırakılmıştır (Mavnahoyuzade Kasım bin Ahmet, 1993: 110). Yukarıda Binbaşı Süleyman Bey'in "*Veriyorlar...*" şeklindeki haykırışı bu anlaşmaya bir göndermedir. Dış basında geniş yankı uyandıran Osmanlı'nın bu savaştaki zaferi üzerine çok sayıda şiir de yazılmıştır. Mehmet Emin Yurdakul'un *Cenge Giderken* adlı şiiri bu zafer üzerine yazdığı bilinir. Yine bu zaferden dolayı Mehmed Celal, Menemenlizâde Mehmed Tahir, Müstecâbi-zâde İsmet, Samih Rıfat, Tepedenlizâde Kâmil, İsmail Safa başta olmak üzere birçok sanatçı da şiirler yazmışlardır.<sup>1</sup>

Binbaşı Süleyman Bey gerek yaralarına gerekse vatanın bu ıstırabına daha fazla dayanamayarak ölür. Ölmeden önceki son sözleri, oğlu Burhan'a hamiyetini muhafaza, validesine hürmet ve vatanına muhabbet etmesi, canını ve malını vatanına feda edeceğine dair yemin ettirmesidir:

*"Dur oğlum, bu kadar değil. Ben öldükten sonra hamiyet ve istikame-tini muhafaza, validene hürmet, vatanına muhabbetle mükellef, müstakim, gayretli bir asker olacağına; canını, valideni, zevcen olacak Mualla'yı, ondan gelecek evladını vatana feda edeceğine; seni istikametten ne bir muhabbet-i şahsiye ne heves-i mal ne arzu-yu ikbal inhıraf ettirmeyeceği-ne de yemin et."*(s.23)

Burhan Bey, bu sözleri yerine getireceğine namusu üzerine söz verir. Süleyman Bey, "*vatan, millet payidar (kalıcı) olsun*"(s. 26) diyerek gözle-rini kapar.

Eserde vatansever kişiliği ile öne çıkan karakterlerden biri de Binba-şısı Süleyman Bey'in askerlik arkadaşı Binbaşı Adil Bey'dir. Adil Bey de vatan topraklarının kaybedilişi karşısında ciğeri parçalanan bir askerdir. Onun vatansever kişiliğini şehit olmadan önce ailesine yazdığı mektup-ta öğreniriz. Askerlik mesleğini çok sevdiğinden kızı Mualla'ya; "*kızım, bir asker kızı daima bir asker anası olmalıdır. Bunu senin için söylüyö-rum.*"(s. 63) diye bir öğütte bulunur. Adil Bey, mektubunu "*Cenâbihak sevgili vatanımıza selamet ve onun saadeti uğrunda çalışan evlâd-ı vatana da muvafakat ihsan buyursun.*"(s. 64) sözleriyle bitirir. Adil Bey'in kızı Mualla'yı, Süleyman Bey'in oğlu Burhan'a vermek istemesinin sebebi; onun da babası gibi vatansever biri olmasıdır.

Yazar eserde Türk insanının vatanseverlik duygusunu askerlik mes-leği ile idealize ederken bu mesleğe sahip bütün kişilerin vefakâr ve yar-

<sup>1</sup> Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz: Maynahoyuzada Kasım bin Ahmet, *1897 Türk-Yunan Savaşı(Tesalya Tarihi)*, Haz: Bayram Kodaman, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1993.

dımsever özelliklerini de öne çıkarır. Süleyman bey, şehit olan arkadaşının mektubunu ailesini ulaştırmıştır. Askerlik mesleğine sahip kişiler, özel hayatlarında da birbirlerine vefalarını sürdürürler. Süleyman Bey'in asker arkadaşlarından Binbaşı Veysi Bey, eski silah arkadaşının savaştan yaralı olarak döndüğünü duyunca “*beş senedir hasret olduğu çoluğu ve çocuğunu görmeden*”(s.12) önce onu görmeye gelir. Süleyman Bey ölmeden önce, Binbaşı Veysi Bey'e oğlu Burhan Bey'e yardımcı olmasını ve onunla ilgili bir vasiyetini yerine getirmesini söyler. Arkadaşı Adil Bey şehadetinden önce ailesini Süleyman Bey'e emanet etmiş ve küçük kızı Mualla'nın, Burhan'la evlenmesini vasiyet etmiştir. Süleyman Bey de kendisi ölürse, bu vasiyeti yerine getirmesi için Binbaşı Veysi Bey'e iletmıştır. Veysi Bey, bu vasiyeti yerine getirmek için her türlü tehlikeyi göze alacak kadar cesur bir askerdir. Veysi Bey görevine dönerken kendisini uğurlamaya gelen Burhan Bey'e; kendisine dikkat etmesini isteyerek “*ne çare ki ileride vatanımıza parlak hizmetler görmek için yaşamak lazım.*”(s.37) şeklinde bir öğüt verir.

Eserde vatanseverlik duygusunun temsilcilerinden Enis, küçük yaşından beri özgürlüğe âşık bir gençtir. Enis, evde babasının el yazısıyla yazdığı Namık Kemal'in *Vaveyla* adlı şiirinin bulunduğu kitapçığı bulunca, Fazıl Bey görür korkusuyla Burhan Bey'e götürüp vermesi vatansever kişiliğinin sonucudur. Burhan Bey, Namık Kemal'in *Vaveyla* adlı şiirini annesi ve Yunusu Çavuş'a okuyarak Namık Kemal'in de istibdadın mağduru olduğunu söyler. Ona göre Namık Kemal “*büyük şair*” olmakla birlikte bir “*hürriyet şehidi(dir)*”(s.44). Böylece yazar metinlerarasılık yoluyla eserine taşıdığı *Vaveyla* şiirinin içeriğinden hareketle metnin mesajını güçlendirir.

*Bir Zalimin Encamı*'nda da Hatice Hanım'ın oğlu Nahid, vatansever bir çocuktur. Nahid'in babası da eski bir asker olan Binbaşı İbrahim Efendi'dir. Eserde vatanseverliği temsil edenlerden biri de Bursa'daki köylülerdir. Onlara göre Paşa ve adamları; “*mevcudiyetinden vatanın pek büyük istifade edeceği evlâd-ı vatani mahvetmiş*”(s.51) kişilerdir.

### 5.3. Aşk

Aşk iki eserde kurguda dramatik aksiyonu oluşturan bir unsurlardan biridir. *Bir Zalimin Encamı*'nda Melek Hanım ile Bedri Bey ve Nahid ile Şahende; *Adalet Yerini Buldu*'da Mualla Hanım ile Burhan Bey arasındaki aşkın önüne çıkan engellerin nasıl ortadan kalkacağı okurun merak ettiği başlıca olaylardan biridir. Üç aşk ilişkisinin temel özelliği; gizli yaşanması ve itiraf edilmemiş olmasıdır. Bu eserlerdeki birbirine âşık kişilerin birçok zorluğu aşarak birbirine kavuşması, ilk anlatılardan itibaren işlenen aşk-engel-kavuşma motifini hatırlatır. İki eserdeki aşk ilişkilerinden hareketle Türk kadının evliliğe kendi isteğiyle karar verme düşüncesi sa-

vunulur. *Adalet Yerini Buldu*'da Mualla Hanım, *Bir Zalimin Encamı*'nda ise Melek Hanım yazgısına boyun eğen kadın olmayı istemediklerinden sevmedikleri erkeklerle evlenmeyi reddederler. İki eserde de platonik seviyede yaşanan bir duygu olan aşk, severek evlenmenin de bir şartı olarak görülür. Mualla Hanım'ın evleneceği kişiye her ne kadar babası Adil Bey mektubundaki vasiyetiyle karar vermişse de, Burhan Bey'i sevdikten sonra ancak onunla evlenmeye karar vermiştir.

*Bir Zalimin Encamı*'nda Melek Hanım, sevmediği Rıza Bey'le evlenmek istemez. Kardeşinin hayatının tehlikeye girmemesi için bu evliliği kabul etse de nikâhı ve evliliği olabildiğince uzatmayı düşünür. O, sevmeden gerçekleşecek bir evliliğin yanlışlığını; “*kendisini zerre kadar sevmeyen istemeyen bir kızla cebr ile izdivaç etmek istiyor.*” (s.29) şeklindeki sözlerle dile getirir. Eserde Nahid ile Şahende aşkı gizli aşk özelliği taşır. Şahende'nin Nahid'e olan sevgisinin kaynağında onun saf, temiz bir genç olması vardır. İkisi de birbirlerine duygularını açmaktan korkmaktadırlar. Şahende, üç yıl boyunca Nahid'i annesinin hastalığından dolayı yalnız bırakmamıştır. Ancak bu süre boyunca ona duygularını belli etmemiştir. Şahende'nin başkasıyla evlenmesinden korkan Nahid, bu aşkı unutmak için seyahate çıkmak ister.

Melek Hanım'la Bedri Bey arasında saf ve temiz duygularla ruhsal seviyede yaşanan aşk da gizli aşk özelliği taşır.

“*Bedri Bey – Aman ya Rabbi ne işitiyorum iki senedir kalbimin her köşesini yakıp kavuran aşkı, sevdami, sana bile hissettirmedim nihayet bir tesadüf fevkalade olmak üzere Naime Kadın'ın evvelce bize çalışıp sonra da sizin hizmetinize girdiğini bir nimet bilerek mektuplarımla size halimi teeddüb (edebli davranmak) ederek korkarak büyük meşgulatla gönderdim size kaç kere sokakta tesadüf ettim. Şifahen bir kelime söyledim mi yahut bir mülâkatı talep etmek küstahlığımda bulundum mu? Lakin üç gündün beri şuurum muhtel (bozulmuş) oldu hele bu akşamdan itibaren çöktüğüm alemin beni öldürmediğine hâlâ hayret ediyorum.*” (s. 36-37).

Rıza Bey'in Melek Hanım'la evleneceği duyduğunda çılgına dönen Bedri Bey, “*Seni nikâh edeceğim güne kadar namusum hakkı için bir hemşire gibi telakki ederim*” (s.37) diyerek Melek Hanım'a duyduğu aşkın saflığını belli eder. Melek Hanım'la birçok kez sokakta karşılaştığı halde onunla konuşmaktan çekinmiş, onu sevmesine rağmen bu duygusunu itiraf edememiştir. Daha önce kendi hizmetçileri olan Naime Kadın ile bir mektup göndererek ona olan aşkını itiraf etmiştir. Melek Hanım da Bedri Bey'i güçlü duygularla ama gizlice sevmektedir. Rıza Bey'le evlenmeyi kabul ettikten kısa süre sonra karşısında Bedri Bey'i görünce “*Eyvah mahvoldum şimdi bütün bütün ölmek istiyorum namusum bitti.*” (s. 36) diyerek bu aşka ihanet ettiğini düşünür. Ancak birbirlerini sevdiklerinden



emindirler. Bedri Bey'in onu bir gece Mısır'a kaçırmaması, aşkı uğruna her şeyi göze aldığıının bir göstergesidir.

*Adalet Yerini Buldu* adlı eserdeki aşk Burhan Bey ile Mualla Hanım arasında yaşanır. Fazıl Bey, baldızı Mualla Hanım'ı kardeşi Tekfur Bey'le evlendirmek ister, ancak Mualla Hanım sevmediği bu kişiyle evliliği kabul etmez. Mualla Hanım'ın bu direnişinde kendi kimliğini kurma çabası da hissedilir. O, Burhan Bey'i o kadar sever ki, Tekfur Bey Bey'in tehditlerine ve zorlamalarına boyun eğmeyerek kendisini ona teslim etmez. Zira o eserde "*iffetli kadın*" rolünü de temsil eden bir kadındır.

## 6. İki Oyunun Karşılaştırılması

Fehime Nüzhet'in *Adalet Yerini Buldu* ve *Bir Zalimin Encamı* adlı tiyatroları kurgu, kişiler, tema ve konu bakımından birbirine benzer. İki eser, olayların aile ortamında geçmeleri bakımından ortak özellik taşırlar. "*Türk tiyatrosunda konular çoğunlukla aile ortamında geçer*" (Şener 2016: 15). *Adalet Yerini Buldu* adlı oyun Binbaşı Süleyman Bey ile Adil Bey'in; *Bir Zalimin Encamı* ise yine eski bir asker eşi olan Hatice Hanım'ın ailesindeki olayları konu alır. "*1908'den sonra Türk tiyatrosunda aile konusunda daha önce derinliğine görülmeyen bir biçimde ele alınır. Meşrutiyet'in ilanı ile hürriyet sarhoşluğuna kapılan bir kısım yazarlar piyeslerinde öncelikle istibdadın aile üzerindeki tahribatını ele almışlardır*" (Töre, 2016: 60). İki eserde hafiyeler yaptığı kötülüklerden en çok ailelerin etkilenmesi, yazarın mesajını güçlü kılmak arzusunun bir sonucudur. İki oyunun başlığı kötülerin cezasını bulduğu bir sonu imler. Yazar böyle bir son ile okura kötülüğün hiçbir zaman karşılıksız kalmayacağı mesajını vermek ister. *Adalet Yerini* ve *Bir Zalimin Encamı* zalim insanların kötülüklerinin cezasını bulmaları ile sonlanır. Mutlu sonu sağlayan olay ise II. Meşrutiyet'in ilanidir.

İki eserde de olay örgüsündeki kişiler hep "iyiler" ve "kötüler" şeklinde bir zıtlık içerisinde işlenmiştir. Böyle bir zıtlıkta "*karakterler kendileri için değil, aksiyon için vardır*" (Eagleton, 2016: 69). Kişilerin ruhsal özellikleri üzerinde ise fazla durulmaz. Tematik gücün temsilcisi "iyiler" fedakâr, vatansever, mağrur, gözü pek, cesur, vefakâr yardımsever değerleriyle ön plana çıkarken, karşı gücü temsil eden "kötüler" çıkarıcı, iftiracı, bütün ahlak değerlerinden yoksun yozlaşmış kişilikleriyle belirginlik kazanırlar. Şahıs kadrosu bakımından iki oyunda da askerlik mesleğine sahip kişilerin varlığı dikkat çeker. Askerlik mesleğine sahip karakterler, şehitliği en kutsal mertebe, vatan sevgisinin de her şeyin bir değer olarak üstünde görmeleriyle idealize edilirler. Yazarın, vatanseverlik duygusunu askerlerin şahsında ön plana çıkarması, eserde vermek istediği mesajı belirgin kılar. Bunda II. Meşrutiyet döneminde önem kazanan Türkçülük düşüncesinin de payı vardır.

Şahıs kadrosunda iki eserde de ailelerin hizmetindeki kadın ve erkekler vefalı özellikleriyle tematik gücün bir parçasıdır. *Adalet Yerini Buldu*'da Süleyman Bey'in evindeki Yunus Çavuş, ailenin en sadık adamıdır. Adil Bey'in evinde ise Mualla Hanım'ın sütünesi ile onun kocası Hüseyin Çavuş ailenin en zor günlerinde yanlarında olmuşlardır. Mualla Hanım'ın sütünesinin kocası Hüseyin Çavuş, cephede Adil Bey'in şahadetine tanık olmuş, onun acısına dayanamayarak üç gün sonra kendisini ön safa atarak yaralanmıştır. Sütüne, kendi kocasından “*sadık adam*”(s. 51) diye bahseder.

Tematik güç grubunda yer alan kişilerin Allah'a olan güçlü inançları ile iki eserde önemli bir değer olarak yansıtılır. Bu kişiler, kötülükler ve kötüler karşısında hep Allah'a sığınır, Allah'tan merhamet diler, Allah'a yalvararak kendilerini selamete çıkarması için dua ederler. Allah'ın malumu ortaya çıkaracağı, masumu koruyacağı düşünürler.

Yazar, iki eserde kadının toplum ve ailedeki konumuna yer verir. Tanzimat dönemi Türk edebiyatından itibaren kadınlar toplumsal geriliğin kurbanları, modernliğin timsalleri veya kültürel safiyetin seçkin taşıyıcıları olarak değişik biçimlerde resmedilmişlerdir (Kandiyoti, 1996: 152). Fehime Nüzhet'in iki oyununda tematik gücü temsil eden kadınlar, aile, şefkat, namus değerlerine sınımsız bağlı “iffetli milliyetçi” kadın kahramanlardır. Bu tip kadınlar Namık Kemal'in çalışmalarıyla başlayan daha önceki romanlarda işlenmişse de, en olgun ifadesini Halide Edip Adıvar'da bulur (Kandiyoti, 1996: 137). Aile ve toplumsal düzenin en önemli parçası olarak yer alan kadınların, verdikleri etkin mücadelelerle olayların sonucuna etki ettikleri görülür. *Adalet Yerini Buldu*'da Mukaddes Hanım ile Mualla Hanım ve *Bir Zalimin Encamı*'ndaki Hatice Hanım ile kızı Melek Hanım aile olgusu, sevgi, şefkat, iffet değerleriyle birbirlerine benzerler. Mukaddes Hanım, kocası Süleyman Bey öldükten sonra ailesi için verdiği onur mücadelesi ile örnek bir kadın figürdür. *Bir Zalimin Encamı*'nda da Hatice Hanım, kocası öldükten sonra ailesinin dağılmasına izin vermeden birçok zorluğa rağmen mücadele etmiş iffetli kadının diğer örneğidir. Hatice Hanım, değerlerine bağlı oluşunu kızının Rıza Bey'le evlenmesine rıza göstermeyerek ispat eder.

İki oyun da kurgusal olarak sorunludur. *Adalet Yerini Buldu*'da ilerideki gerçekleşecek olaylar önceden sezdirilir. Behire Hanım, annesi Münevver Hanım'ın Fazıl Bey'e olan ilgisinin ve güveninin ileride boşa çıkacağını, “*zalim kadın evlatlarını, haysiyetini, malını hatta canını bile bu adama feda edecek.*”(s.47) diyerek kurguyu zedeler. Eserlerdeki kurgusal sorunlardan biri de rastlantılardır. Rastlantıların olayların sonunu belirleyen bir unsurdur. *Bir Zalimin Encamı*'nda Naime'nin, daha önce Bedri Bey'in evinde hizmetçiarken ardından Melek Hanım'ın evinde hizmetçi olarak çalışması bir rastlantıdır. Yine Bedri Bey, Rıza Bey'in Me-

lek Hanım'la evlenmek istediğini bir rastlantıyla öğrenmiştir. Bedri Bey, “*üç gün evvel o edepsiz Rıza'nın bir arkadaşına gazinoda halk ortasında binbaşının kızı Melek'i ya alacağım yahut öleceğim dediğini ve ne suretle teşebbüs edeceğini işittim*”(s. 37) der.

## 7. Dil ve Anlatım

Fehime Nüzhet iki oyununda da karakterlerini dönemin Türkçesine uygun konuşturur. Edebî dilden ziyade günlük konuşma dilinin hâkim olduğu bu eserlerde terkipli ifadelerle birlikte Arapça ve Farsça sözcüklerin kullanımı dikkat çeker. Karakterlerin kültürel durumlarının ve yaşlarının gerektirdiği şekilde konuşmaları iki eserdeki dil ve anlatımın önemli bir özelliğidir. *Adalet Yerini Buldu*'da şahısların isimlerinden hemen sonra hiçbir noktalama işareti kullanılmadan durum ve tavırlarına yer verilerek bir alt satırda konuşmaları sürdürülmüştür. Bu eserde karakterlerin isimlerinden sonra gelen “bey”, “hanım” gibi unvanlar bazen kullanılmayarak bir tutarsızlık oluşmuştur: “Mualla Hanım”, “Mualla”, “Behire Hanım”, “Behire”, “Burhan Bey”, “Burhan”, “Tekfur Bey”, “Tekfur” gibi. *Bir Zalimin Encamı*'nda şahısların konuşmasından önce birinci, üçüncü ve dördüncü perdelerde konuşma çizgisi; ikinci perdede konuşma çizgisi, virgül ve iki nokta bırakılmıştır. İki eserde uzun cümlelere rastlanılmakla beraber metnin genelinde cümleler kısadır. Yine “kötülük”ün verdiği korku, endişe ve sevinç durumlarında, “iyiler” grubunda yer alan karakterlerin söz konusu duygularını göstermek için ünlem ve soru cümlelerine çok yer verildiği görülmektedir:

“Yunus Çavuş- Mahvolduk! Bittik! Düşman etrafımızı sarmış, ...

*Mukaddes Hanım- Aman ne oldu? Çabuk söyle!*”(s. 74)

“Behire - Aman yavrum, sus! Allah'ın birliğine emanet.

*Mualla hanım- Of, ya rabbim! Bu gönlümdeki havf ve ızdırap nedir?*”(s.83)

Yukarıdaki soru ve ünlem cümlelerini *Bir Zalimin Encamı*'nda da görmek mümkündür.

Yazar, *Bir Zalimin Encamı* adlı eserin şahıs kadrosunda kötülerin zulmüne uğrayan kişilerin içinde buldukları çıkmaz ve durumlara hep “*biçare*” ve “*zavallı*” sözcükleriyle açıklık getirir. Yazar bu tarafgir tavrı ile, “iyiler”i temsil eden kişilere okurun acıma ve merhamet duygusuyla bakmasını amaçlar. Eserdeki karşıt gücün temsilcilerinden Paşa ve adamlarının tehditleriyle hayatları ıstiraba dönüşen Hatice Hanım, kızı Melek Hanım, oğlu Nahid eser boyunca hep “*biçare*” insanlar olarak nitelendirilir. Melek Hanım, Rıza Bey adlı hafiyenin evlenme tehditlerine boyun eğerek “*biçare kız*” durumuna düşer. Melek Hanım, kendisini de “*zavallı*”

ve “*biçare*” biri olarak görür. Hatice Hanım’dan “*biçare kadın*” ve “*biçare Hatice Hanım*” (s.14 diye bahsedilir. Melek Hanım, annesi ile kardeşinin zorlukların ve kötülüklerin üstesinden gelemediklerini; “*zavallı validem*”, “*biçare biraderim*” şeklindeki sözcüklerle açıklar. Melek Hanım’ın kardeşi Nahid ile, Rıza Bey’in öldürttüğü kişiden de “*biçare adam*” (s.14) şeklinde bahsedilir. Melek Hanım’a göre kardeşi Nahid, “*biçare bir çocuk*”tur(s. 24).

*Adalet Yerini Buldu* adlı oyunda da aynı şekilde şahıs kadrosundaki tematik değerleri temsil edenlerin yaşadıkları olumsuzluklar, “*biçare*”, “*zavallı*” gibi sıfatlarla açıklanır. *Bir Zalimin Encamı*’ndaki Melek Hanım’ın kaderini yaşayan Mualla Hanım eser boyunca “*biçare*” ve “*zavallı*” bir kız olarak nitelendirilir.

## Sonuç

II. Meşrutiyet’in ilanı ile birlikte basına uygulanan sansürün ortadan kalkması ve hürriyet coşkusu canlı bir tiyatro hayatının oluşmasını sağlar. Fehime Nüzhet, iki tiyatro eseriyle II. Meşrutiyet dönemi Türk tiyatrosunda kendine yer bulur. Bu oyunlar, II. Meşrutiyet öncesinde sosyal ve siyasi bir sorun haline gelen hafiyelik ve jurnalliğin toplum, aile ve birey üzerindeki olumsuz yansımaları üzerine kurgulanmıştır. Yazar, oyunlarında II. Abdülhamid dönemindeki baskıyı, hafiyeciliği; kısaca o döneme duyulan öfkeyi aile hayatı üzerinden ele alır. Fehime Nüzhet’in iki oyununda da II. Abdülhamid dönemindeki hafiyelerin kişisel tutum ve ihtiraslarıyla hem kamusal düzeni hem de aile düzenini bozarak toplumsal kaosa neden oldukları ve adalet sistemini bozdukları anlaşılır. Ancak hafiyelerin görevlerini devlet ve millet için yapmak yerine, kişisel makam, maddi menfaat ve kişisel hırsla dönüştürerek kötü amaçlar için kullandıkları görülür. Yazar, söz konusu dönemdeki yanlış uygulamalardan padişahın haberi olmadığını, hafiyelerin keyfi tutumlarından kaynaklandığını bazı karakterlerine söylettirerek ifade eder. Eserlerde hafiyelik ve jurnalliğe eleştiri getirilmesi, vatanseverlik duygusunu ön plana çıkarılması ve görücü usulü evliliğe karşı severek evlenmek düşüncesinin savunulması yazarın, tiyatrodaki sosyal fayda prensibine önem verdiğini göstermektedir.

Yazar, iki oyununda hafiyelik konusuna paralel olarak vatanseverlik ve aşk duygularına da yer vermiştir. Hafiyeler ve jurnalcilerin karşısında yer alan kişilerin hepsi vatanseverlikleriyle dikkat çeker. Bu duygulara sahip karakterler vefa, yardımseverlik, dürüstlük, namus, iffet, aile, cesaret gibi değerler bakımından idealize edilirler. Yazar, kurguda tematik gücün temsil ettiği bütün değerleri Türk milletinin temel karakteri olarak sunmak ister. Vatanseverlik duygusu özellikle *Adalet Yerini Buldu*’da da askerlik mesleğine sahip kişilerin kişiliği ile verilmek istenir.

Türk edebiyatında Tanzimat dönemi metinlerinden itibaren en çok işlenen konulardan biri olan kadın ve erkeğin evleneceği kişiye kendisinin karar vermesi düşüncesi, iki eserde de verilmek istenilen düşünceler arasındadır. Bu düşünce kadın karakterlerin kendi isteği dışındaki erkeklerle evlendirilmesine karşı çıkararak somutlaştırılır. İki eserde de olay örgüsündeki merak unsurunu besleyen aşk, tematik gücü temsil eden karakterler yoluyla idealize edilen bir duygudur. Aşk ilişkilerinde kişilerin yaşadığı zorluklar geleneksel anlatılardan yansıyan bir durumdur. İki tiyatrodan da aşk, tensellikten uzak şekilde, saf ve temiz duygularla yaşanır.

İki eserde kadının aile içerisindeki rolü, *Adalet Yerini Buldu*'da Mukaddes Hanım ile *Bir Zalimin Encamı*'nda Hatice Hanım'ın hafiyelerin zulmü karşısında mücadele ile somutlaştırılır.

Yazarın iki oyunu kurgu, şahıs kadrosu, konu itibarıyla birbirine benzer. İki oyunda da vatanını ve milletini seven, canını bu uğurda veren kişiler ile “hafiyeler” ve “jurnalciler” olarak belirtilen yozlaşmış, iftiracı, kindar, katil, zalim ve âdeta kendisini kötülüğe adanmış olanlar arasındaki zıtlık temel çatışmayı oluşturur. Bu zıtlık aynı zamanda yapı ve izlemsel kurguyu da belirler. İki oyundaki benzerlikler arasında görülen olayların rastlantılara göre şekillenmesi, kişilerin “iyiler” ve “kötüler” şeklinde ele alınması, “iyiler”in mutlu sonla ödüllendirilmesi ve “kötüler”in sonunda kötülüklerinin cezasını bulması aynı zamanda eserlerin kurgusal bakımdan kusurlu olduklarını gösterir. İki eserde de ahlaki değerlerinden taviz vermeyen, vatan ve Türk milletinin geleceği için çalışanlar mutlu sonla ödüllendirilirken, hafiyeliği keyfi tutuma dönüştürerek kendi çıkarlarına için kullanan kişiler ya trajik bir sonla hayata veda etmiş ya da cezalandırılmışlardır.

## KAYNAKLAR

- Akı, N. (1989). *Türk Tiyatro Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Akyüz, K. (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*. İstanbul: İnkılâp Yayınevi.
- And, M. (2014). *Başlangıcından Cumhuriyet'e Türk Tiyatro Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çetişli, İ. (207). İkinci Meşrutiyet Döneminde Ortaya Çıkan Fikri, Siyasi Hareketler ve Türk Edebiyatın Yansımaları, II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı, (Haz: İsmail
- Çetişli, Nurullah Çetin, Abide Doğan, Alim Gür, Şenol Demir, Cengiz Karataş). Ankara: Akçağ Yayınları. s.125-364.
- Eagleton, T. (2016). *Edebiyat Nasıl Okunur* (E. Ersavcı, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Fehime Nüzhet (1324/1908). *Bir Zalimin Encamı*. İstanbul: Karabet Matbaası.
- Fehime Nüzhet (1326/1910). *Adalet Yerini Buldu*. İstanbul: Karabet Matbaası.
- Kandiyoti, D. (1996). Cariyeler Bacılar Yurttaşlar (A. Bora, F. Sayılan, Ş. Tekeli, H. Tapınç, F. Özbay, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kanter, B. (2019). *Kurmaca Bedenler*, İstanbul: Kesit Yayınları.
- Kanter, B. (2015). Fehime Nüzhet'in Tiyatro Eserlerinde Meşrutiyet Dönemine Yönelik Siyasî ve Sosyal Vurgular, *Erdem Dergisi*. s. 51-64.
- Mavnahoyuzade Kasım Bin Ahmet (1993). *1897 Türk-Yunan Savaşı (Tesalya Tarihi)* içinde. Haz: Bayram Kodaman. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Karaca, N. (2003). Meşrutiyet Döneminin Öncü Kadınlarından Fehime Nüzhet Hanım. *Tarih ve Toplum*, Mart, Cilt 39, Sayı: 231, s.11-18
- Kurnaz, Ş. (1992). *Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını (1839-1923)*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Şener, S. (2016). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. Ankara: dost kitabevi,
- Şengül, A. (2009). Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 4 /1-II Winter, s. 1931-1987.
- Tahsin Paşa (1990). *Tahsin Paşa'nın Yıldız Hatıraları / Sultan Abdülhamid*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Töre, E. (2016). *Modern Türk Tiyatrosu*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Yalcın, A. (2002). *II. Meşrutiyet'te Tiyatro Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

**BÖLÜM 2**  
**CHAPTER 2**

**MANZUMELERİN DİLİNDEN ZİYA  
GÖKALP'İN YENİ HAYATINDA AİLE,  
KADIN VE İKTİSAT**

*Murat KARA<sup>1</sup>*

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

## 1. Giriş

Kurulan yeni devletin fikri zemininin oluşturulmasında Ziya Gökalp'in etkisi çok büyüktür. Kendisi de adeta bunun farkında olarak yazdığı her nesir ve manzumede, yaptığı her konuşmada milleti eğitmek adına gayret göstermiştir. Gökalp bunu bir vazife olarak görmüş bulduğu her fırsatı bu yönde değerlendirmiştir. Çünkü devir “şuur devridir” ve bunu yapmayı zorunlu kılmaktadır. Gökalp manzumelerini kaleme alırken kimi zaman “Turan” ideolojisinden faydalanmış, kimi zaman “saadet perisi”ne uygun hareket etmiş, kimi zaman da mefkûrenin yaratıcı gücünü kullanmıştır. Fakat hangisini kullanırsa kullansın, Gökalp'in kaynağı hep halk olmuştur. Ayrıca o bu manzumelerle vermek istediği eğitimin ilk maddesini halkın kendi benliğinin farkına varması, başka bir deyişle millî benliğe dönmesi olarak belirlemiştir.

Milleti eğitme gayesi onun düzyazılarını, manzumelerini ve özellikle makalelerini içerik açısından daha da önemli kılmıştır. Çünkü onun her bir yazısı, manzumesi toplumda çözüm bekleyen bir probleme dikkat çekmekte ve çözüm önerileri sunmaktadır. Sanat değeri açısından bakıldığında ise onun manzumelerinin yetersiz olduğu söylenebilir. Bir şiirde bulunması gereken özelliklerin birçoğu onun manzumelerinde yoktur. Fakat Gökalp için bu çok önemli değildir. Onun amacı toplumu eğitmektir ve ona göre eğer bu amaca hizmet ediyorsa manzumeler de pekâlâ kullanılabilir. Nitekim kendisi de *Yeni Hayat* adlı kitabının mukaddimesinde bunu açıkça söylemiş hatta bütün şairlerin de böyle yapması gerektiğini belirtmiştir. Gökalp'in bu amacı onun manzumelerini öncelikle bir makale gibi kavramları dikkate alarak okumayı zorunlu kılmıştır. Ayrıca o her zaman kavramlarla düşünen ve kavramlarla yazan bir isimdir. O bu özelliğini de manzumelerinde kullanmıştır.

Acaba Gökalp, halkı terbiye etmeyi başarabilmiş midir? Bizce başarmıştır. Çünkü müesseselerinin şekil kazanmasında “zihnî mesaisinin izleri” bulunan Türkiye Cumhuriyeti Devleti ayaktadır. Elbette, “İslâm birliği” çerçevesinde ortaya koyduğu “kıymetler” gibi, bazı kıymetler daha sonra değer kaybetmiştir ancak Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte burada sıralanan birçok “yeni kıymet” kanunlaşmış ve Cumhuriyet'in bir maddesi haline gelmiştir.

Gökalp manzumelerinde toplumu ilgilendiren din, eğitim, ahlak, çocuk terbiyesi, lisan, vatan, millet gibi hemen her konuya temas etmiştir. Bu konulardan bazıları da aile ve ekonomiyle ilgilidir. Bu bölümde Ziya Gökalp'in manzumelerinde aile, kadın ve iktisat konuları üzerinde durulacaktır.



## 2. Türk Kadını ve Ailesi

Gökalp'in üzerinde durduğu önemli konulardan birisi de kadın ve aile meselesidir. *Yeni Hayat* kitabında bulunan, "Aile", "Meslek Kadını", "Kadın" ve "Ev Kadını" adlı manzumelerde bu konuya hususî olarak değinilmektedir. Bu manzumelerde, ailenin önemi, kadının her türlü haklar yönünden erkeğe eşit olması gerektiği, kadın eğitimi ve kadınların da gerektiğinde meslek sahibi olması gibi maddeler üzerinde durulmaktadır. Gökalp'in bu konu üzerinde dururken eski Türklerden ilham aldığını ve böylece kendi fikirlerini desteklediğini söyleyebiliriz. Nitekim *Türkçülüğün Esasları*'nda eski Türklerde kadın ve aile konusunu şöyle anlatır:

"Eski Türkler, hem demokrat, hem de feminist idiler. Zaten demokrat olan cemiyetler, umumiyetle, feminist olurlar. Türklerin feminist olmasına başka bir sebep de eski Türklerce şamanizmin kadındaki kudsî kuvvete dayanmasıydı." (Gökalp, 2004: 164)

"... Buna karşılık *toyonizm* dini de erkeğin kudsî kuvvetinde *kut*'unda tecellî ederdi. Toyonizm ile şamanizmin kıymetçe eşit olması, hukukça erkek ve kadının eşit tanınmasına sebep olmuştu. Hattâ her işin gerek toyonizme, gerek şamanizme dayanması lâzım geldiğinden, her işe ait toplantıda kadınla erkeğin beraber bulunması şarttı: Meselâ, amme velâyeti hakan ile hatunun her ikisinde ortak olarak tecelli ettiği için, bir emirname yazıldığı zaman, *hakan emrediyor ki* ibresiyle başlarsa ona boyun eğilmezdi. Bir emrin kabul edilmesi için, mutlaka *hakan ve hatun emrediyor ki* sözü ile başlaması lâzımdı: Hakan, tek başına, bir elçiyi huzuruna kabul edemezdi. Elçiler, ancak, sağda hakan ve solda hatun oturdukları bir zamanda, ikisinin birden huzuruna çıkardı. Şölenlerde, kenkeşlerde, kurultaylarda, ibâdetlerde ve âyinlerde, harp ve sulh meclislerinde hatun da mutlaka hakanla beraber bulunurdu. Kadınlar, örtünmeğe ait hiç bir kayıtla bağlı değillerdi." (Gökalp, 2004: 164-165)

Gökalp'e göre eski Türklerde anne tarafından gelen soy ile baba tarafından gelen soydeğer açısından aynıdır. Hatta bu aynılık durumunu bazı müesseselerde açıkça görmek mümkündür:

"Eski Türklerde, asalet yalnız baba cihetinden gelmezdi. Ana cihetinden de gelirdi. Bir adamı tam asil olması için, hem baba cihetinden, hem de ana cihetinden asil olması lâzımdı. Bugün bile Harzem'deki Türkmenlerde bir kız, hem babası hem de anası Türkmen olmayan bir erkeğe varmaz. Çünkü bir adamın yalnız babasının Türkmen olması, asil olması için kâfi değildir. Tamamıyla asil olması için, anası da Türkmen olmalıdır." (Gökalp, 2004: 161)

Gökalp, aynı yerde eski Türklerde çok eşlilik olup olmadığı konusuna da değinmektedir. Onun belirttiğine göre eski Türklerde sadece bir kadınla

evlenilirdi. Kadın diğer birçok konuda olduğu gibi silah kullanma, ata binme ve yöneticilik gibi konularda da erkeklerle eşittir:

“Eski Türklerde kadınlar, umumiyetle, *amazon* idiler. Binicilik, silâhşorluk, kahramanlık, Türk erkekleri kadar, Türk kadınlarında da vardı. Kadınlar, doğrudan doğruya, hükümdar, kale muhafızı, vali ve sefir olabilirlerdi.” (Gökalp, 2004: 165)

Gökalp daha sonra karı koca arasındaki diğer vazifelere değinir:

“Alelâde ailelerde de ev, ortak olarak, karı ile kocanın ikisine aitti. Çocuklar üzerindeki velilik hassası, baba kadar, anaya da aitti. Erkek, daima, karısına saygı gösterir; onu arabaya bindirerek, kendisi arabanın arkasında yaya yürürdü. Şövalyelik, eski Türklerde umumî bir seciye idi. Feminizm de, Türklerin en eski düsturu idi. Kadınlar mala tasarruf ettikleri gibi, dirliklere, zeametlere, haslara, malikânelere de sahip olabilirlerdi.” (Gökalp, 2004: 166)

Gökalp bütün bu bilgileri verdikten sonra eski kavimler içinde Türkler kadar kadınlara değer veren, onların haklarına riayet eden ve onlara saygı gösteren başka bir kavmin bulunmadığını söylemektedir. Ona göre sadece bu bilgilere dayanarak eski Türklerin aile ahlâkında ve cinsî ahlâkta çok yüksek olduklarını söylemek mümkündür. Fakat Türkler daha sonra bu ahlâkı terk etmişlerdir. Buna sebep de İran ve Yunan medeniyetlerinin tesiridir. Bu tesirden dolayı kadınlar, esaret hayatı yaşamaya başlamışlar ve hukukî haklarını kaybetmişlerdir. Ancak, “Türkçülük” akımı bu duruma da bir son vermiştir.

“... Türklerde, millî kültür mefkûresi doğunca, eski törelerin bu güzel kaidelerini hatırlamak ve diriltmek lâzım gelmez miydi? İşte bu sebeplerdir ki, memleketimizde Türkçülük akımı doğar doğmaz, feminizm mefkûresi de beraber doğdu. Türkçülerin hem halkçı, hem de kadıncı olmaları, yanlı bu yüzyılın bu iki mefkûreye kıymet vermesinden dolayı değildir; eski Türk hayatında demokrasi ile feminizmin iki başlıca esas olması da, bu hususlarda büyük bir âmildir.” (Gökalp, 2004: 166)

Hatta Gökalp’e göre “demokrasi” ve “feminizm” Türklerden doğmuştur ve gelecekte tarafsız bir tarih anlayışı bunu itiraf etmeye mecbur olacaktır. Bu yüzden gelecekteki Türk ahlâkının esasları arasında “millet”, “vatan”, “meslek” ve “aile mefkûreleri” ile beraber “demokrasi” ve “feminizm” de bulunmalıdır.

Son olarak Gökalp’in bu bağlamda ahlak bahsinde de aileye değindiğini belirtmek istiyoruz. Ona göre ahlak daireleri “vatanî ahlâk”, “meslek ahlâkı”, “aile ahlâkı”, “cinsî ahlâk”, “medenî ahlâk (şahsî ahlâk)”, “milletlerarası ahlâk” olmak üzere belli başlıklara ayrılmaktadır. Gökalp Türkçülüğün Esasları adlı kitabında bunları sırasıyla açıklamaktadır.

Gökalp'in bu fikirleri *Türkçülüğün Esasları*'ndan beş yıl önce yayınlamış olduğu *Yeni Hayat* adlı kitabında bulunan ilgili manzumelerinde de aynen mevcuttur. Öncelikle "Aile" adlı manzumesine bakıyoruz.

"Bir kadın var ki ya annem, ya kardeşim, ya kızım,  
Odur bende en mukaddes duygular yaşatan...  
Bir diğeri sevgilim ki günüm, ayım, yıldızım,  
Odur bana hayattaki şiirleri anlatan!...  
Bu mahlûklar nasıl hakir olur şer'in gözünde?..  
Bir yanlışlık var mutlaka müfessirin sözünde!..

Ailedir bu milletin, bu devletin esası,  
Kadın tamam olmadıkça eksik kalır bu hayat...  
Ailenin adle uygun olmak için binası,  
Nikâh, talâk, mirâs: Bu üç işde gerek müsavat.  
Bir kız, ırste yarım erkek, izdivaçta dörtte bir  
Bulundukça ne aile, ne memleket yükselir..

Diğer haklar için millî mahkemeler açmışız,  
Aileyi bırakmışız medresenin elinde...  
Bilmem niçin, kadınlığa ait işten kaçmışız...  
Ya onun da bir emeği yok mu bu Türk ilinde?..  
Yoksa o mu iğnesinden kanlı süngü yaparak  
Haklarını pençemizden ihtilâlle alacak?.." (Gökalp, 1976: 32)

Bu manzumede bulunan görüşleri maddeler halinde sıralayabiliriz:

- a) Dinî kaidelerde kadınlar hakir görülmektedir. Bu düzeltilmelidir.
- b) Devletin ve milletin esası aileye dayanmaktadır. Bu yüzden ailenin sembolü olan kadınların hakları kendilerine teslim edilmelidir. Aksi takdirde bu hayat eksik kalır.
- c) Aile müessesesi kanuna uygun bir şekle getirilmelidir. Bunun için nikâh, talâk, miras gibi konularda kadın-erkek eşitliği sağlanmalıdır. Bu eşitlik sağlandığı takdirde aile ve memleket yükselecektir.
- d) Kadının ve ailenin diğer hakları için de millî mahkemeler kurulmalıdır.

Gökalp "Kadın" manzumesinde de cemiyeti üç sağlam unsura ayırır. Bunlar "aile", "devlet" ve "millet" tir.

“Cemiyetin üç rüknü var: Birincisi aile!  
Bu diyanet yuvasını kuran sensin, kadındır.  
Medeniyet bayrağını sensin alan ilk, ele,  
Altın harfle yazılacak ona sensin adındır.

İkincisi devlettir ki onu erkek yaratmış  
Avcı iken çoban olmuş, çoban iken hükümdar.  
Kuvvet haktır diye âdli mahkemeler donatmış,  
Hak kuvvettir diye düzmüş demir kollu orduları.

Üçüncüsü millettir ki ilk insanca ülfetten  
Beri, ruhlar bu devrenin ermesine müştaktır.  
Din doğmuştu aileden, hukuk ise devletten,  
Milletteki son mefkûre ilme uygun ahlâktır.” (Gökalp, 1976: 19)

Gökalp’e göre, aileyi kuran kadındır. Aile bir diyanet yuvasıdır. Başka bir deyişle aile kutsal bir müessesedir. Bu yüzden din aileden doğmuştur. Ayrıca kadın medeniyetin de bir sembolü olacaktır.

Devleti kuran da erkektir. Devlet, birdenbire değil, zaman içerisinde gelişerek kurulmuştur. Devlet, hem “kuvvet haktır” diyerek âdil mahkemeler kurmuş, hem de “hak kuvvettir” diyerek ordular kurup hakkını aramıştır. Bu yüzden hukuk da devletten doğmuştur.

Millete gelince, ruhlar ilk insanları kaynaştırmaya başladığı zamandan beri bu devrenin gelmesini beklemektedir. O halde, milleti kim kuracaktır?

“Millet yalnız yapılamaz, bunu ancak dirlikte  
Kadın erkek: iki vicdan birleşerek yapacak;  
İlk ma’bedler ayrı idi, şimdi artık birlikte  
İki cins bir irfanda bir Allah’ tapacak!” (Gökalp, 1976: 19)

Milleti kuracak olan ailedir. Diğer deyişle kadın ve erkek birleşerek milleti kuracaktır. Gökalp, böylelikle hem aileye büyük bir görev yüklemekte, hem de kadına en büyük haklardan birini teslim etmektedir. Bu da erkek ile birlikte milleti kurma hakkıdır.

Gökalp’in konumuzla ilgili manzumelerinden biri de “Meslek Kadını” adlı manzumesidir.

“Dersiniz ‘Bir genç kız, yaşı dolunca,  
Mutlaka kendine bulur bir koca,  
Kocasını evine getirir ekmek,

O halde Kadına meslek ne gerek?

Kadının mesleği olmaktır karı,  
Çıkmasın o sakın, bundan dışarı.

Ne lâzım erkeğin rakibi olmak,  
Değil mi ikisi ezelden ortak?

İşçiye olunca rakib, karısı,  
Kol artar, ücretin gider yarısı,

İkisi alırlar aynı ücreti,  
Ocağın eksilir, artmaz serveti...

Lâkin müsbet bu, menfi iktisad;  
Yapsalar bir, ücret, olur iki kat:

Kadın yapsın evi erkeğe cennet,  
Erkek de iki kat çalışır elbet!...

Bu sözler hep doğru, fakat, her kadın  
Bulur mu bir koca, bulsa da, yarın,

Bu adam ölmez mi, o halde nasıl,  
Dersiniz: ‘Kazanma; iste, muttasıl!’

Görürken ortada işte binlerce,  
Kocasız kadınlar çeker işkence,

Dersiniz ‘Değiller mesleğe muhtac,  
Ya koca bulmalı, ya kalmalı aç!’

Kadınlar önce de ziyade iken,  
Harbden sonra bol bol koca nereden?

Evvelce melce'di hep zengin evler,  
Kadınlar bulurdu sığınacak yer,

Yaşamak güçleşti, şimdi her erkek  
Ancak karısına yedirir yemek.

Sanmayın hepsi de bir yük taşıyor,  
Bir çoğu hodkâmdır, bekâr yaşıyor.

Bu gün, yuvasızlar değildir yalnız,  
Nice evliler de talihsiz, bahtsız;

Çünkü var binlerce sefih kocalar,  
Ya muttasıl içer, ya kumar oynar,

Kimi de mahbeste alır soluğu,  
Aç kalır evinde çoluk çocuğu.

Bunlar da olmasa, kadın insandır,  
İnsanın en büyük hakkı irfandır.  
Kadın çalışmazsa fikri yükselmez,  
Tabî o zaman size denk gelmez;

Diyorsunuz onun eksiktir haklı,  
Artırmak istiyor, değil mi haklı?

Kadın yükselmezse alçalır vatan,  
Samimî olamaz onsuz bir irfan;

Hâsılı, bir heves değil, ihtiyâç;  
İstiyor bu anda böyle bir ilâç:

Kocalı, kocasız birçok kadınlar,  
Açtırlar; dersiniz: 'İşsiz kalsınlar!'

Derim ki: ‘O halde kasdınız, mutlak,  
Bunları umuma odalık yapmak!’” (Gökalp, 1976: 29)

Görüldüğü gibi Gökalp burada kadınlara çalışma hakkının verilmesini istemektedir. Bu isteğin arkasında yatan asıl sebep şudur: “Kadın çalışmazsa fikri yükselmez.” Bu sebep, bütün sebeplerin üstündedir. Çünkü fikri yükselmeyen bir kadın erkeğe denk gelmeyecektir. Daha da önemlisi, kadın yükselmediği takdirde de vatan yükselmeyecektir. Biraz önce söylediğimiz gibi Gökalp’e göre, milleti kuracak olan erkek ile birlikte kadındır. O halde, kadın yükselmediği zaman millet de eksik kalacaktır. Kadının çalışmaması, bu konuda samimiyezsizliğin bir göstergesidir. Çünkü eğer vatan ve millet yükseltmek isteniyorsa kadının da yükselmesi şarttır. Her şeyden önce “kadın insandır, insanın en büyük hakkı ırfandır.”

Gökalp, bu manzumelerde sıralamış olduğu maddelere *Türkçülüğün Esasları*’nda , “Hukukî Türkçük” bahsinde yeniden dikkat çekmiş ve kadının hakkını teslim etmiştir. Hukukî Türkçülüğün 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.

“Hukukî Türkçülüğün üçüncü gayesi de, bir *çağdaş aile* vücudu getirmektir. Çağdaş devletteki eşitlik prensibi, erkekle kadının evlenmede, boşanmada, mirasta, meslekî ve siyasî haklarda eşit olmasını gerektirir. O halde, yeni aile kanunu ile seçim kanunu bu esasa göre yapılmalıdır.” (Gökalp, 2004: 175)

Son olarak üzerinde durmamız gereken diğer bir manzume de “Ev Kadını” adını taşımaktadır. Bu manzumede kadın bir “saadet perisi”ne ev de bir “cennet”e dönüşmüştür.

“Benim evim bir cennet;

Ben onun hurisiyim...

Ocağımın saadet

Getiren perisiyim

Evimde ben her akşam

Bir ziyafet yaparım;

İşinden gelir kocam,

Mektepten çocuklarım...

Sütunlar somâki  
Zümrüd kubbesinde  
Yüzlerce kandillerden  
Yeşil nurlar dökülen

Bir çiçekli odada  
Bizi toplar soframız.  
Bir ma'beddir bu oda,  
Sevişmemiz, duâmız... “(Gökalp, 1976: 20)

Gökalp'in burada tasvir ettiği ev tam bir saadet yuvasıdır. Ayrıca bu yuva kutsaldır. Çünkü “zümrüd kubbesindeki yüzlerce kandillerden, yeşil nurlar dökülen” bir “ma'bed”dir burası.

İlginçtir, bu manzumede âdetâ Mehmet Kaplan'ın Gökalp'te varolduğunu ve daha sonra kaybettiğini söylediği “saadet perisi”nden bahsediliyor gibidir (Kaplan, 2002: 490). Bu manzume “anne imagosu”nun veya “saadet perisi”nin tesiri ile yazılmış olabilir. O halde, aşırı bir yorumlama ile Gökalp'in çocukluk yıllarında kaybettiği “saadet perisi”ni bu manzumede bulunan hayalî bir yuvada bulduğunu söyleyebiliriz.

Görülüyor ki, “yeni hayat”ta kadın hak ettiği değeri bulmuştur. Erkek ile eşit haklara kavuşmuş, çalışma hakkı kazanmış, en önemlisi milleti vücuda getirme hakkını elde etmiştir.

Sonuç olarak bu bölümü İnci Enginün konumuzla alakalı bir makalesinin, şu son satırıyla bitirmek istiyoruz:

“Gökalp iyi bir aile babasıdır. Mesut ailenin mesut milleti yaratacağına inanır. Bütün yazı vasıtalarıyla bunu telkine çalışır. Kendi şahsî yaşantısında da bunları uygular. Gökalp'in en büyük özelliklerinden biri, örnek aldığı Namık Kemal gibi, fikirlerini kendi şahsî hayatında da uygulamasıdır. O, kendi evinde özellikle babasından aldığı feyizle-‘dindarlıkla hür düşüncüsü nefsinde’ birleştirmiş olan bu baba Gökalp'in yetişmesinde büyük rol oynamıştır. Babası Gökalp'a telkinleriyle doğru yolu göstermiştir. Ömrü yetmediği için Gökalp'i yetiştiremeyen baba, oğlunun yolunu çizmiştir. Onun millî bilgilerimizle batı ilmini birleştirme arzusunu Gökalp bir vasiyet gibi benimsemiştir- kendi ailesi de şahsiyetler olacak doğrultuda yetiştirilen mesut, kültürlü ve neşeli insanlardan oluşan bir zümre yapmak istemiştir. Bu tür mesut ailelerle dolu bir vatanı da hayal etmiştir. Aileyi millî terbiyenin aldığı ve fertlerinin bütün millet hayatında rol oynayacak hars ile medeniyeti şahıslarında birleştiren idealistlerin yetiştiği ocak olarak görmüştür.” (Enginün, 2001: 444)



### 3. İktisadî Meseleler

*Türkçülüğün Esasları* adlı kitapta Gökalp'in, Türk kültürüne en uygun bulunduğu iktisadî sistem, "solidarizm" yani toplumsal dayanışmadır. Ona göre Türkler, bağımsızlıklarına, hürriyetlerine çok önem verdikleri için "iştirakçi (komünist)" olamazlar. Fakat aynı zamanda eşitliğe de değer verdikleri için bireyci de kalamazlar. O halde "Türk kültürüne en uygun olan sistem *solidarizm* yâni tesanütçülüktür" (Gökalp, 2004: 180).

Gökalp'in ferdî mülkiyete karşı çıkmasının sebebi sosyal dayanışmaya yaramamasıdır. Aksi halde ona karşı çıkmaz:

"... Sosyalistlerin ve komünistlerin ferdî mülkiyeti ilgaya teşebbüs etmeleri doğru değildir. Yalnız, sosyal dayanışmaya yaramayan ferdî mülkiyetler varsa, bunlar meşru sayılamaz. Bundan başka, mülkiyet yalnız ferdî olmak lâzım gelmez. Ferdî mülkiyet gibi, sosyal mülkiyet de olmalıdır. Cemiyetin bir fedakârlığı veya zahmeti neticesinde husule gelen ve fertlerin hiçbir amelinden hâsıl olmayan fazla kârlar cemiyete aittir." (Gökalp, 2004: 180).

Gökalp, bu fazla kârlar ile cemiyet namına fabrikaların ve büyük çiftliklerin açılması gerektiğini söyler. Ayrıca bunlardan elde edilen büyük kazançlar da öncelikle en çok ihtiyacı olandan başlanarak doğrudan halk için harcanmalıdır.

"Bu umumî teşebbüslerden husule gelecek kazançlarla fakirler, öksüzler, dullar, hastalar, kötürümler, körler ve sağırılar için hususî bakım yerleri ve mektepler açılır. Umumî bahçeler, müzeler, tiyatrolar, kütüphaneler tesis olunur. Ameleler ve köylüler için sıhhi evler inşa edilir. Memleket, umumî bir elektrik şubesi içine alınır. Hülâsa, her türlü sefalete nihayet vererek umumun refahını temin için her ne lâzımsa yapılır. Hattâ, bu sosyal servet kâfi miktara yükselince, halktan vergi almaya da ihtiyaç kalmaz. Hiç olmazsa vergilerin nev'i ve miktarı azaltılabilir." (Gökalp, 2004: 181).

Görüldüğü gibi, Gökalp, sosyal dayanışmaya yaradığı nispette ferdî mülkiyete karşı değildir. Bunun yanı sıra, sosyal servetler fertlere kaptırılmamalı, halkın menfaatine harcanmak için saklanmalı ve üretilmelidir.,

Gökalp, bütün bu saydıklarını "Türklerin sosyal mefkûresi" olarak adlandırır.

Ona göre, bundan başka, Türklerin bir de "iktisadî mefkûresi"si vardır ki, bunun amacı da ülkeyi büyük sanayiye kavuşturmaktır.

"... Gerçekten çiftçiliği hiçbir zaman elden bırakacak değiliz; fakat çağdaş bir millet olmak istiyorsak, mutlaka büyük sanayie malik olmamız lâzımdır. Avrupa inkılâplarının en ehemmiyetlisi, iktisadî inkılâptır. İktisadî

inkılâplar ise, ilçe iktisadı yerine, millet iktisadının ve küçük zanaatler yerine büyük sanayi konulmasından ibarettir. Millet iktisadı ve büyük sanayi ise, ancak himaye usulünün tatbiki ile husule gelebilir. Bu hususta bize rehber olacak *millî iktisat nazariyeleri*'dir." (Gökalp, 2004: 181).

Gökalp'in buradaki amacı "iktisadî hayat"ı yükselmektir. Neden "iktisadî hayat" yükselmelidir? Çünkü ona göre, diğer sosyal hayatların yükselmesi buna bağlıdır. Bir ülkede, iktisadî hayat yüksek değilse başta ilim, sanat, felsefe, hatta ahlâk ve din olmak üzere hiçbir değer yüksek tecellilerini ortaya koyamaz.

"Demek ki en manevî zevkleri, en ruhanî vecdleri duyabilmek için de yine iktisadî hayatın yükselmesi iktiza ediyor." (Gökalp, 1982: 37)

O halde, yapmamız gereken nedir?

"İşte Türk iktisatçılarının da ilk işi evvelâ Türkiye'nin iktisadî gerçeklerini tespit, sonra da bu objektif tetkiklerden millî iktisadımız için ilmî ve esaslı bir program vücuda getirmektir. Bu program vücuda geldikten sonra, memleketimizde büyük sanayi vücuda getirmek için her fert bu program dairesinde çalışmalı ve İktisat Vekâleti de bu ferdi faaliyetlerin başında umumî bir düzenleyici vazifesini görmelidir." (Gökalp, 2004: 182)

Gökalp'in iktisadî meseleler hakkındaki görüşleri böyledir. Onun *Yeni Hayat* kitabında bulunan "Büdcü Birliği", "Vakıf", "Köy" ve "Vatan" adlı manzumelerinde de bu konuya değinilmektedir.

"Vatan" manzumesinin sadece bir bölümünde Gökalp bu konuya değinmiştir. Bu yüzden burada detaylı olarak bu manzumeye değinilmeyecektir. Bu bölüm şöyledir:

"Bir ülke ki çarşısında dönen bütün sermaye,

San'atına yol gösteren ilimle fen Türk'ündür,

Hırfetleri birbirini daim eder himaye;

Tersaneler, fabrikalar, vapur, tren Türk'ündür;

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

Görüldüğü gibi şair, bu bölümde bütün sermayesi ve iktisadî unsurları tamamıyla Türk'ün olan bir vatandan bahsetmektedir. Gökalp burada adeta vatani bu şarta bağlamıştır. Başka bir deyişle bir yer eğer vatansa bütün sermayesi Türk'ün olmalı; eğer Türk'ün değilse orası nasıl vatan olabilir, demektedir.

Bunun dışında Gökalp, "Büdcü Birliği" ve "Vakıf" adlı manzumelerinde vakfın iktisadî hayatımızdaki yerine değinmekte, "Köy" adlı manzumesinde de köylü için bazı iktisadî yeniliklerin yapılmasını istemektedir.

şimdi Gökalp'in ilgili manzumelerine bakıyoruz:  
Gökalp'in "Büdüe Birliği" adlı manzumesi şöyledir:

"Bir devletin olmaz iki haznesi,  
Biri Evkaf, ötekisi Beytü'l-mâl...  
Meclisten, her Meşrutiyet senesi,  
İki büdüe edilemez istihsâl...

Ya her vakıf bir hususî büdüedir,  
Evkaf adlı bir hazine bulunmaz...  
Bu büdüeler nahiyeye verilir,  
Meb'usan'da artık tasdik olunmaz...

Yahud denir: vakıfları yaptığı  
Vazifeler hep hükümet işidir,

Beytü'l-mâle girer evkaf sandığı,  
Bir yuttaki iki devlet birleşir...

Hem vakfin yok velâyet-iktisadî âmmesi;  
Evkaf artık bir nezaret kalamaz!...

Hem de, yokken velâyet-i tâmmesi,  
Başka nâzır onu toptan atamaz!...

Asrî devlet olacak mutlaka  
Denilmeli hususîdir vakıflar;  
şart-ı vâkıf bunu eder iktiza:  
Yoksa onu, ait olan yer, yutar." (Gökalp, 1976: 34)

Görüldüğü gibi, Gökalp, vakıflarla ilgili bir düzenlemeden bahsetmektedir. Ona göre, devletin hazinesi "Evkaf" ve "Beytü'l-mâl" şeklinde iki kısma ayrılmamalıdır. Bu bir sorundur. Bu sorunu düzeltmek için iki yol vardır:

a) Ya "Evkaf" adlı bir hazine bulunmayacak; her vakıf hususî bir bütçe olarak kabul edilecek; bu bütçeler belediyeye verilecek, yani artık mecliste tasdik edilmeyecektir.

b) Ya da “evkaf sandığı”, devlet hazinesiyle birleştirilecek ve vakıfların yaptığı her hizmet hükümet işi olarak kabul edilecektir.

Aslında, Gökalp’in tercih ettiği yöntem birincisidir. Çünkü ona göre, “asrî devlet” olabilmek için vakıflar hususî kabul edilmelidir. Vakıf olmanın şartı da bunu gerektirir. Gökalp, “Köy ve Şehir” adlı bir makalesinde, buradaki birinci maddeyi daha açık bir şekilde ortaya koymaktadır:

“Vakıflar, birer muayyen hizmetin velâyet-i hassa tarafından ifası için vazedilmiştir. Vakıflara ait velâyet-i hassayı haiz olan kimselere ‘mütevellî’ namı verilir. Mütevelliler vakıfların müdürleri olmakla beraber, velâyet-i âmmenin murakabesi altındadırlar. Fakat velâyet-i âmmenin üç derecesi vardır: Devlet, vilâyet nahiye. Mütevelliler, velâyet-i âmmenin bu üç derecesinden hangisinin murakabesi altında bulunmalı? Devletin murakabe heyeti olan Büyük Millet Meclisi, her kasabanın hususî vakıflarıyla uğraşamaz. Vilâyet yahut liva meclisi umumiyeleri de her kasabaya ait vakıflarla meşgul olmaz. Vakıfları murakabe edecek velâyet-i âmmenin vakıflara son derece yakın olması lâzımdır. Bu en yakın velâyet-i âmme dairesi ise, nahiye meclisidir. Şehirlere nahiyeye ‘belediye’ namı veriliyor. O halde, vakıf işleri, hatta bütün cemaat meseleleri şehirlere belediyelerin, köylerde de nahiye meclislerinin murakabesi altına konulmalıdır. Fikrimize göre, evkaf meşrûtün lehlerine sarf olunmak üzere, yine mütevellileri tarafından idare olunmalı. Fakat, bu mütevellilerin murakabesi evkaf müdüründen alınarak belediyelerle nahiyelere tevdi edilmelidir. Evkaf-ı mezbutanın idaresi doğrudan doğruya şehirlere belediyelere, köylerde nahiye meclislerine ait olmalıdır. Vakıfları yalnız velâyet-i âmmesini değiştirmekten ibaret olan bu inkılâp sayesinde hem belediye, hem de vakıf işleri karışıklıktan kurtulur. Çünkü evvelâ, belediyeye ait olması lâzım gelen su bendleri, çeşmeler, hastaneler, imaretler ilâh... umumiyetle belediyenin elinden geçmiş olur. Saniyen belediyenin yahut nahiyenin müntehip bir meclisi bulunduğundan, işler doğrudan doğruya halkın murakabesi altına geçmiş olur. Halkçılık usulünde, her iş halkın müntehip vekilleri tarafından idare yahut murakabe olunmalıdır.” (Gökalp, 1982: 131-132)

Görüldüğü gibi, Gökalp’e göre “şehirlerin birer hukukî belde” haline gelmesi için tek çare, vakıfların korunması ve denetim işlerini nahiyelere bırakmaktır.

“Büdcü Birliği” adlı manzumede dikkati çeken nokta, Gökalp’in, bir yandan evkafın umum üzerinde bir yetkisi bulunmadığı için, artık söz sahibi kalamayacağını söylerken, bir yandan da onun toptan atılamayacağını söylemesidir. Başka bir deyişle Gökalp’e göre, vakıflar toptan kaldırılmamalıdır. Hâlbuki “Vakıf” adlı manzumede Gökalp, vakıfların artık kaldırılmasını ister gibidir:

“Her vakıf bir Huda-şâhî hükûmet,  
Var kanunu, memurları bûdçesi...  
Bu divanda değişemez bir hizmet,  
Murakıbbı, bir ölüñün pençesi...

Niçin bilmem, dirilerin verilmiş.  
Dizginleri ölülerin eline?..  
Neden böyle bir ‘Dur!...’ emri verilmiş  
Yürümeği seven bu Türk iline?...

Baba demiş: ‘Oğlum satar bu malı;  
Vakf edeyim kalsın dâim soyumda...  
Çalışmasın soyumun hiçbir dalı,  
Yaşasınlar hep ni’mette, doyumda!!!...’

Bu fikirden doğmuş bütün vakıflar,  
Yapmış halkı tevekkülcü, kaderci...  
Manastıra dönmüş bütün sakıflar  
Ki beklerler Âhret’ten haberci...

İslâmiyet öğrenirken ruhbandan,  
Vakıf ona rahibliği öğretmiş...  
Harabeler mahrum kalmış umrandan,  
İmaretler tembelliği üretmiş...

En azimli bir milleti bu bid’at,  
Kılmış böyle iradesiz, kötürüm...  
Bizi derviş yapan, değil tarikat,  
Ben tekkede mürşid: Vakfı görürüm.” (Gökalp, 1976: 35)

Gökalp burada vakıfları âdeta bombardımana tutmaktadır. Ona göre, vakıflar Türk’ün ilerlemesine manidir. Azimli bir millet olan Türkler, bunların yüzünden iradesiz ve kötürüm kalmış, tevekkülcü ve kaderci olmuştur. Hatta Gökalp, vakıfların İslâmiyet’e rahipliği öğrettiğini söylemektedir ki, bu oldukça ağır bir suçlamadır. Gökalp’in bu manzumede tamamen olumsuz bir bakış açısıyla vakıfları değerlendirdiğini söyleyebiliriz.

Çünkü Osmanlı Devleti'nin, üç kıtada vakıflar sayesinde cami, köprü, sebil, medrese, mektep, hastane, kütüphane vb. birçok imaret yaptırdığı, bunları yine vakıflar sayesinde koruma altına aldığı unutulmamalıdır. Ayrıca birçok fakirin, yetimin, hastanın, sakatın vb. vakıflar sayesinde doyurulduğu, tedavi edildiği, barındırıldığı göz ardı edilmemelidir. Hatta İskender Pala'nın belirttiğine göre, bir dönem, göçmen kuşların hastalıklarını iyi etmek için dahi vakıflar kurulmuştur (Pala, 1995: 556). Bu durum günümüz için de geçerlidir. Gökalp'in, vakıfları tembelliğe sevk etmesi açısından eleştirmesi, doğru bir yaklaşımdır. Fakat bütün vakıfları bu şekilde değerlendirmek ne kadar doğrudur?

Gökalp'in konumuzla alakalı olan diğer bir manzumesi de "Köy" adlı manzumedir. Burada ilk önce, "yeni hayat"ta olması gereken köyün özellikleri sıralanır, daha sonra iktisadî bazı umdelerin gerçekleştirilmesi istenir.

"Ey Türk, senin köyün hür bir yuvadır.  
Çiftlik değil, yoktur Bey'i, Ağa'sı...  
Her köylünün var bir çifti, tarlası,  
Öz evinde o hem Bey, hem Ağa'dır...

Hiç kimsenin yarıcısı, rencberi  
Olmaz, anacak olur vatan askeri...

Kalmaz köyde göz erimi ruhunun.  
Hakanlığın dört ucunu kuşatır...  
Bir tufandan, himmetiyle Nuh'unun,  
Çanakkale mu'cizesi parlatır...

Hem kaptanda, hem tayfada keramet  
Olmasaydı, bulur muyduk selâmet?...

Ümmi değil, mu'allımsız kalsa da;  
İmamı yok, gene bilir dinini...  
Dost ve düşman kimdir tanır dünyada,  
Doğru bulur sevgisini, kinini,...

Ona cami, mektep, kitab yapınız...

Emin kalır hududda her kapınız." (Gökalp, 1976: 16)

Gökâlþ’ın burada tarif ettiği köy, beyi, ağası olmayan “hür bir yuvadır”. Gökâlþ, “Köy ve Şehir” adlı makalesinde, bu “hür olma” özelliğine sahip olan Türk köyleri için, “demokrat köy” veya “komün” kavramını kullanır. Bu köyün özellikleri şöyledir:

“Görülüyor ki Türk köyü daha seyyâr bir oba halinde iken bile bir komün mahiyetindeydi. Türk köyü oturduktan, yerleştikten sonra, zamanla komün mahiyeti daha büyük bir kuvvet kazanmıştır. Türk köylüsünün ruhunda mucizelerle dolu gizli bir hazinenin bulunması bu içtimaî mazhariyetin neticesidir. Komün, küçük bir cumhuriyet demektir. Filhakika Türk köyleri camiini, mektebini müşterek çayır ve ormanıya harman yerlerini kendi kendine idare eden küçük bir cumhuriyet gibidir. Her köyün *vakıf parası avarız akçeleri* namıyla hususî bir sandığı, hususî bir bütçesi vardır. Türk köyleri hükümetin hiç haberi olmadan, hiçbir kanuna istinat etmeden, tabî bir halk teşkilâtı suretinde bütün işlerini görmektedir. Arap köyleriyle feodal köyler ağasız ve beysiz yaşayamazlar. Hâlbuki Türk köylerinin hepsi ağasız ve beysizdir. Köylü Türkler bu hali güzel bir temsil ile anlatırlar: Türkmen’e arı alır mısın? demişler. Param ile vızırtıyı nideyim? demiş. Filhakika, köy ağasının vızırtısından başka, acı bir iğnesi de var.” (Gökâlþ, 1982: 130)

Ayrıca “Çanakkale mucizesini parlatan” Türk köylüsüdür. Onlar, öğretmeni olmasa da cahil değildir, imamı olmasa da yine bilir dinini; dostunu ve düşmanını iyi tanır, sevgisini, kinini en doğru yerde kullanır.

Gökâlþ, manzumesini şu satırlarla bitirir:

“Lâkin ey Türk bu mes’ud köy bitiyor!

Mültezimin, faizcinin, tüccarın

Pençesinde!... diyor: ‘Beni kurtarın’;

Bu üç işi senden çabuk istiyor!

‘Kaldır a’şar usûlünü, aç banka,

Yap her semtte bir ziraî sendika’.” (Gökâlþ, 1976: 16)

Gökâlþ’ın burada gerçekleşmesini istediği bu üç şey, “Halk Fırkasının Umdelerinin Tahlil ve Tasnifiyle Siyasî Umdelerin Tefsiri”ni yaptığı, *Doğru Yol* adlı kitabında “Malî” ve “İktisadî Umdeler” başlığı altında şöyle maddeleştirilmiştir:

“(16) Âşâr usulüde halkın şikâyet ve mağduriyetini mucib olan nikat esaslı bir surette islâh edecektir.

(17) Bütün ziraat ve ticaretini milletin azami nef’ine göre temin edici tedbirler alınacaktır.

(18) Müessesat-ı maliyye çiftçilere, sanayi ve ticaret erbabına ve sair bi'l-cümle erbab-ı mesaiyye kolaylıkla para ikraz edecek surette ıslâh ve teksir olunacaktır.

(19) Ziraat Bankası'nın sermayesi tezyid olunacak, çiftçilere daha kolay ve daha vasi'yardım edebilmesi temin edilecektir.

(20) Memleketimiz çiftçiliğine ziraat makineleri vasi' mikyasta idhal olunacak ve çiftçilerimizin âlât ve edevât-ı ziraiyyeden kolaylıkla istifade etmeleri temin kılınacaktır.” (Gökalp, 1976: 67-68)

Görülüyor ki, Gökalp “yeni hayat”ta iktisadî hayatı da unutmuş değildir.

#### 4. Sonuç ve Değerlendirme

Ziya Gökalp, halkı eğitmek maksadıyla kaleme aldığı manzumelerini *Yeni Hayat* adlı kitabında toplamıştır. Küçük hacimli normal bir şiir kitabına göre az sayıda metni barındıran bu kitap sanat değeri açısından yetersiz olabilir fakat kitapta bulunan manzumeler içerik açısından değerlidir. Bunlar Gökalp'in başka vesilelerle kaleme aldığı makalelerinin daha kısa, yoğun anlatımlarıdır.

Gökalp için “Yeni Hayat” gerçekten de önceki hayattan başka taze bir hayat demektir ve bu hayatın temelinde millîlik vasfı vardır. Başka bir deyişle onun için “yeni” aynı zamanda “millî” demektir. Bu çalışmada onun aile, kadın ve ekonomi ile ilgili manzumeleri değerlendirilmiştir. Bu manzumelerin hemen hepsinde de Gökalp'in yeni/millî bağlamında bakış açısı mevcuttur.

Gökalp'in yeni hayatında aile ve kadının yeri daha değerlidir. Çünkü milleti oluşturan kadın ve milletin temeli de ailedir. Başka bir deyişle Gökalp devletin ve milletin esası olarak gördüğü aileyi, kanuna uygun bir şekilde sokmuş; ailenin sembolü olan kadını haklar yönünden erkek ile eşit hale getirmiş ve ona çalışma hakkını kazandırmıştır. Fakat bütün haklar içerisinde Gökalp'in kadının sahip olduğu en önemli hakkın milleti oluşturma hakkı olduğunu söylemesi daha önemlidir.

Yeni hayatta iktisat konusuna da değinen Gökalp, beyi, ağası olmayan Türk köylüsü için, banka açılmasını, aşar usulünün kaldırılmasını, zirâî sendikaların kurulmasını istemiş, vakıflara bir düzen getirilmesi ve “Evkaf hazinesi” ile “Beytülmal”ın birleşmesi gerektiğini söylemiş ve bütün iktisadî unsurları Türk'e ait olan bir vatandan bahsetmiştir..



## KAYNAKÇA

- GÖKALP, Ziya (2004), Türkçülüğün Esasları, Haz. Mehmet Kaplan, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 5.b., İstanbul.
- GÖKALP, Ziya (1976), Yeni Hayat/Doğru Yol, Haz. Müjgân Cunbur, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- KAPLAN, Mehmet (2002), “Ziya Gökalp ve Saadet Perisi”, Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I., Dergâh Yayınları, İstanbul.
- ENGİNÜN, İnci (2001), Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, Dergâh Yay., 4.b., İstanbul.
- GÖKALP, Ziya (1982), “İktisad Doğru”, Makaleler VII, Ankara.
- GÖKALP, Ziya (1982), “Köy ve Şehir”, Makaleler VII, Ankara.
- PALA, İskender (1995), Divan Şiiri Sözlüğü, Akçağ Yay., Ankara.



**BÖLÜM 3**  
**CHAPTER 3**

**TÜRK KÜLTÜRÜNDE RENKLERE  
GENEL BİR BAKIŞ<sup>1</sup>**

*Maia MESKHIDZE<sup>2\*</sup>*

1 Kitap bölümü yazar tarafından Prof. Dr. Çetin PEKACAR danışmanlığında hazırlanan, 2006 yılında kabul edilen “Türkiye ve Kırgız Türkçelerinde Renk İsimleri İçeren Deyimler” isimli yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

2 \*Maia Meskhidze, Öğretim Üyesi, Kafkas Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Kafkas Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, ORCID ID: 0000-0002-9235-6623

Dil, bir anda düşüneneğimiz kadar çok yönlü, değişik açılardan bakınca farklı farklı nitelikleri beliren, kimi sırlarını bugün de çözemediğimiz büyümlü bir varlıktır. O, gerek insan, gerek toplum, gerekse insan ve toplumdan ayrı düşünölmeyecek olan bilim, sanat, teknik gibi bütün alanlarla ilgili bulunan, aynı zamanda onları oluşturan bir kurumdur. İnsan açısından bakınca, insanın dünyadaki yerini ve değerini belirleyen odur. Konuşma yeteneği, barındıran dilin özelliği, insanı insan yapan niteliklerin başında gelir. Onun duygularını, düşöncelerini, isteklerini bütün incelikleriyle açığa vurmasına, yaşamını sürdürebilmesine olanak sağlar.<sup>1</sup>

İnsanın dış dünyayı algılama süreci eşya ve olayları kavramasıyla başlar. Kavrama ise duyu organları aracılığıyla mümkün olmaktadır.

Diller doğrudan gerçeği değil, gerçeğin insan zihninden geçmiş biçimini yansıtmaktadır. Herhangi bir somut nesneyi aynı dili konuşan bireyler hemen aynı biçimde adlandırırken soyut kavramları farklı biçimlerde adlandırdıkları olur. Oysa, dış gerçeklik hep aynıdır. Bu, bireyin yaşam koşulları, dünya görüşü ile ilgilidir. İşte, somut diyebileceğimiz renkler konusunda da bireylerde dünya görüşlerine göre farklı adlandırmalar olabilir.<sup>2</sup>

Bir ulusun bireylerinin yaşam tarzlarında, diğer ulusun bireyelerine göre, gözle görülür kimi farklılıklar gözlenir. Bu farklılıkların bütününe ulusun karakteri diyebiliriz. Ulusun karakteri dille biçimlenir, dilini etkiler. W.Van Humboldt'a göre, bir ulusun karakterini en açık biçimde ortaya koyan o ulusun dilidir.<sup>3</sup> Her dilde ayrı, kendine öz bir dünya görüşü vardır. Bu bakımdan, tek bir kavram, tek bir dış gerçeklik dilden dile farklı anlatım biçimleri göstermektedir. Bu, ulusların ayrı dünya görüşlerinin, karakterlerinin sözcöklere yansımasıdır. Humboldt'a göre bir çok dilin sözcökleri bütününde aynı kavramı gösterseler bile, hiçbir zaman gerçekte eşanlamlı değillerdir.<sup>4</sup> Mesela renkler, dünyanın her yerinde aynıdır. Ancak aynı renk başka başka dillerde değişik biçimde, farklı kavramlara dayanılarak anlatılır. Türkçe'deki *kahverengi* renk adını, *kahve*'den yararlanarak anlattığı renk, kimi dilde *esmerle* anlatılmaktadır. Yine Türkçe'de renklerin *limon küfü*, *ördekbaşı*, *kavuniçi*, *camgöbeği* gibi ince tonlarını, nüanslarını belirten sözcöklere pek boldur; bunlar doğadaki varlıklardan yararlanarak anlatılmıştır.<sup>5</sup> Hint-Avrupa dil ailesinden dillerde yeşil, mavi, gri, sarı gibi renk adları çoğunlukla tek bir kökten türemiş görünömdedir, hepsi de "parlamak", "ışık vermek" anlamındaki \*ghel-ortak

1 AKSAN, Doğan, **Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim**, TDK Yay., Ankara, 2003, s. 11.

2 AKDOĞAN, Gülser ve AYDIN, Özgür, "Renklerin Adlandırılması ve Dil- Gerçek Sorunu", **A.Ü. Tömer Dergisi**, Şubat, 1995, s. 49.

3 AKARSU, Bedia, **Wilhelm Von Humboldt'da Dil Kültür Bağlantısı**, Remzi Yayınevi, 1954, s. 59

4 AKARSU, Bedia, a. g. e., s. 62.

5 AKSAN, Doğan, a. g. e., s. 70.

köküne bağlanmakta, birbirleriyle ilgili görülmektedir.<sup>6</sup> Buna karşılık Türkçe’de bu renkler başka kavramlarla ilişkilendirilir. Mesela en eski yazılı ürünlerimizde geçen *yeşil*, *yaş’tan* gelmekte, “mavi” anlamındaki kök (bugünkü gök) “gök (sema)” kavramına dayalı bir adlandırmayı göstermektedir.<sup>7</sup> Bugünkü Kırgız Türkçesin’de de “mavi” *kök* olarak, “yeşil” ise *caşıl* olarak adlandırılmaktadır.

Renk kelimesi “cisimler tarafından yansıtılan ışığın gözde oluşturduğu duyum”<sup>8</sup> olarak açıklanmaktadır.

Genel olarak renkler, ton, doymuşluk ve parlaklık olmak üzere üç özellikleriyle birbirlerinden ayrılırlar. Renk adları olarak kullandığımız *kırmızı*,  *pembe*,  *mor*,  *mavi* gibi kelimeler tonla ilgili kelimelerdir. Doymuşluk rengi oluşturan ışıktaki beyaz ışık miktarıyla ilgili bir özelliktir. Yüksek doymuşluğa sahip renklerde beyaz ışık azdır veya hiç yoktur. *Canlı*, *sönük*, *grimsi*, *mat* gibi rengin doymuşluk oranını gösteren kelimelerdir. Parlaklıkta rengin *açık* ya da *koyu* oluşuyla ifade edilen, ışığın şiddetiyle ilgili bir özelliktir.<sup>9</sup>

Renk ifade eden kelimeler sadece bir adı niteledikleri ya da belirttikleri zaman sıfat görevi taşırlar, bunun dışında birer addırlar. Bu kelimeler dilimizde yalın olarak kullanılırlar, çekime girerler, iyelik ve çokluk eki alırlar.<sup>10</sup> Bu yüzden kelime türleri içinde ad grubuna dahil olup renk adları olarak özel bir bölüm oluştururlar.<sup>11</sup>

Dil insan için büyük önem taşır ve gerçeğin değişik kategorilere bölünmesi de ancak dil ile yapılır. Farklı dillerin değişik söz varlığı ve dil bilgisi kuralları olduğuna göre dilbilimcilerin belirttikleri gibi farklı kültürlerden olan insanların dünyayı algılama yetileri farklıdır ve bu yetiler de dil ile ifade edilir.

Diller arasındaki dil-gerçek ilişkisinin böylesine farklı oluşunun yanı sıra aynı dili konuşan bireyler arasında da dil-gerçek ilişkisi farklı yorumlanır. Dil, kişiden kişiye değişen bir bakış açısı, belli bir algılama biçimidir.<sup>12</sup> Bireylerin aynı dili konuşmalarına karşın, dünyayı anlayışlarının, değerlendirişlerinin farklı olması doğaldır. Birisinin *güzel* olarak adlandırdığı diğerine göre çok *çirkin*, *iyi* olarak adlandırdığı diğerine göre *kötü* olabilir. Oysa dış gerçeklik hep aynıdır. Soyut kavramlarda bu durum

6 AKSAN, Doğan, a. g. e., s. 70-71.

7 AKSAN, Doğan, a. g. e., s. 71.

8 **Türkçe Sözlük**, TDK Yay., Ankara, 2005, s. 1652.

9 **Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi**, XXVI, Ana Yayıncılık, İstanbul, 1993 s.206207.

10 KORKMAZ, Zeynep, **Türkiye Türkçesi Grameri (Şekil Bilgisi)**, TDK Yay., Ankara, 2003, s.246.

11 ATABAY, Neşe ve KUTLUK, İbrahim, Sevi Özel (Yayına Hazırlayan Doğan Aksan), **Sözcük Türleri**, TDK Yay., Ankara, 1983.s. 36.

12 UYGUR, Nermi, **Dilin Gücü**, Yapı Kredi Yayınları, 2001 s. 76.

daha belirgin olmakla birlikte kimi somut kavramlarda da (örneğin renklerde) bireyler arasında değişik algılamalar söz konusu olabilir.

Türkçe renk adları bakımından diğer dillere oranla çok büyük çeşitlilikler göstermektedir. Renkler daha çok doğadaki varlıklardan yararlanılarak anlatılmaktadır. Bu, renk adlarının diğer dillere göre daha geniş olanaklarda türetilmesini sağlar.<sup>13</sup> Diğer dillerde, tek bir kavramla yada açıklık, koyuluk, parlaklık, matlık nitelemeleriyle anlatılan renkler, Türkçe’de benzetme yoluyla anlatılır. Örneğin, *mavinin* çeşitli tonlarını doğadaki varlıklardan ve benzetmelerden yararlanarak adlandırılmaktadır: *acı mavi, boncuk mavi, buz mavisî, cam mavisî, camgöbeği, çivit mavisî, deniz mavisî, ecevit mavisî, gece mavisî, gök mavisî, havacı mavisî, kirli mavi, pastel mavisî, petrol mavisî, saksî mavisî, uçuk mavisî...* Renlerdeki bu güçlü anlatım, çoğu zaman tasarım uyandırıcı benzetmelere başvurularak sağlanır: *camgöbeği, devetüyü, fildişi, fındıkkaşuğu, gülkurusu, kavuniçi, keklikayağı, limonküfü, narçiçeği, ördekbaşı, ördekgagası, pişmişayva, soğankabaşuğu, sütlükahve, tavşankanı, vapurdumanı, vişneçürüğü, yavruağızı....gibi*<sup>14</sup>

Kimi durumlarda da doğrudan doğruya doğadaki nesnelere çağrıştırarak renkleri aktaran öğelerle karşılaşmaktayız: *çingene pembesi, civciv sarısı, çivitrengi, fes rengi, irin rengi, kanarya sarısı, kestane rengi, kiremit rengi, kömür karası, külrengi, leylak rengi, menekşe rengi, pas rengi, portakal rengi, saman rengi, şarabî, tahinî, tarçın rengi, toprak rengi, şampanya rengi, gül kurusu, vişne çürüğü, ayva pişigi....gibi*

Görüldüğü gibi, çok ince ayrıntılarına kadar tonları betimleyen renk adları Türkçede oldukça geniş bir söz varlığı oluşturmaktadır.

Dilde özellikle renklerin yüklendiği anlamlarını daha iyi anlayabilmek için en eski bilinen zamanlardan beri Türklerde kültürel dinî, millî, manevî sembolleri ve anlamları üzerine durmayı gerekli duyuyoruz.

### **Ak, Beyaz**

Ak rengin, Türklerin en eski inançlarından olan Şamanist dönemle ilgili bazı manevî inançlarından kaynaklanarak ululuk, adalet ve güçlülük anlamları kazandığı görülmektedir. Türk Şamanizminde Ülgen, hayır ilâhıdır. Ülgen’in altın kapılı sarayı ve altın tahtı vardır. Şaman dualarında ona Beyaz Parlak (Ak Ayas), Parlak Hakan (Ayas Kaan) vb. şekilde hitap edilir. İnanişâ göre Ebem Kuşağını (Gök Kuşağı) da o yaratmıştır.<sup>15</sup>

Bu inanışlardan kaynaklanarak, Altay Türk halk edebiyatında hayır ilâhi Ülgen’i temsil eden ak, cennet anlamında da kullanılmaya başlan-

13 YILDIZ, Süleyman, “Almanca ve Türkçe’de bazı Renk Sıfatlarının Karşılaştırılması”, *Genel Dilbilim Dergisi*, Sayı: 7-8 Ağustos, Ankara, 1980 s. 37-71.

14 AKDOĞAN, Gülser ve AYDIN, Özgür, a. g. m., s. 50.

15 İNAN, A., *Makaleler ve İncelemeler*, I. C. (II. Başkı) Ankara, 1987, s.412-413.

mıştır.<sup>16</sup> Bu sebeple Şamanlar külâhlarını bilhassa beyaz kuzu derisinden yaptırırlardı. Çünkü, itikatlarına göre beyaz renk, temiz ruhların hoşuna giderdi.<sup>17</sup> Buradan giderek *ak* sözü ve rengi şamanizm Türk inançlarında arılık ve yüceliğin bir sembolü haline gelmiştir. Bu yüzden *ak* renk için “baş renk”, “esas taraf” da diyenler vardır.<sup>18</sup>

Yine bu inançlardan kaynaklanarak Türklerde “aklık” temizliktir, arılıktır, yüceliktir, ululuktur. Yaşlılık, tecrübe ile dolu oluş ve bir kocalıktır, büyüklüktür. Devletin ululuk, adalet ve güçlülüğünün bir sembolüdür. Devlet büyüklerinin, özellikle savaşlarda giyindikleri bir giysi, elbise rengidir. Askeri birliklerin içinde, üst subay veya komutanların, kendilerini askerlerden ayırabilmeleri için, beyaz renk elbise giydikleri anlaşılmaktadır. Beyaz renk elbise, bilhassa Hun büyüklerinin ve subaylarının bir üniforması gibi algılandığı görülmüştür. Beyaz at da ordu içindeki büyük rütbelileri askerlerden ayıran bir işaretti. Bu gelenek Türklerden Moğollara da geçmiş ve Cengiz Han devletinde de devam etmiştir.<sup>19</sup>

Eski Türklerde *ak* sözü daha çok Oğuzlarda kullanılmış, diğer Türklerde ise *ak* yerine daha çok “ürüng” sözü yayılmıştır. Batı Türklerinde “aksakal” deyimini, yaşlı, akıllı ve bilge bir kişiyi aklımıza getirirken, *Kutadgu Bilig*’de, Doğu Türklerinde ölümün yaklaştığını hatırlatır, “sakalın ürüng olunca ölümün yaklaştı” demektir.<sup>20</sup>

Bugünkü Orta Asya Türklerinde özellikle Kırgız Türkçesinde, *ak sakal*, *aksakal köksakal* deyimlerin kullanıldığı görülmektedir. *Ak sakal*, yaşlı, çökmüş, ihtiyarlamış insanlar için kullanılır.<sup>21</sup>

*Ak – soy*, *ak soylu* anlayışı da Karahanlı kültür çevresinde *ürüng* kelimesinin tanıtılmasıyla yapılmıştır. Özellikle Çingiz Han devletinin etkileri altında kalan Türk bölgelerinde, *ak – kemik*, *kara – kemik* deyimleri; idare edenlerle edilenleri birbirinden ayırmak için kullanılmıştır. Göktürk yazıtlarında, yalnızca *kara – kamıg*, yani *kara – kemik* sözü bulunmaktadır.

Bu deyimle halk kitlesinin anıldığı görülmektedir.<sup>22</sup>

Ak kemik deyimini bugünkü Kırgız Türkçesinde asıl soylu kimse, çok saygılı, çok temiz kişiler için kullanılmaktadır.<sup>23</sup>

16 ÖGEL, B., *Türk Mitolojisi*. II. C. Ankara, 1995, s.431.

17 İNAN, A., a.g.e., I. s.441.

18 GENÇ, Reşat. *Türk İnanışları ile Milli geleneklerinde renkler ve sarı kırmızı yeşil*, Ankara, Nevruz, 1997, s. 8.

19 ÖGEL, B., *Türk Kültür Tarihine Giriş*, c.VI. s. 377.

20 ÖGEL, Bahaeddin, *Türk Kültürü Tarihine Giriş*, C. VI, Kültür Bakanlığı Yay. Ankara, 1991, s. 379.

21 *Kırgız Tilinin Frazeologiyalılık Sözlüğü*, Kırgızistan – Türkiye Manas Üniversitesi Yay, Bişkek, 2001, s. 35.

22 ÖGEL, Bahaeddin, a. g. e., s. 379-381.

23 *Kırgız – Tilinin Frazeologiyalılık Sözlüğü*, a.g.e., s. 35.

Ak renk, ile ilgili kayıtların, oluşumu X. yüzyıla kadar indirilebilen Dede Korkut Destanlarında da yukarıda izah etmeye çalıştığımız anlamlarda kullanıldığı görülmektedir. Dede Korkut Oğuz beylerinden söz ederken ak sancaklı veya ak alemlî ifadelerini kullandığı gibi, <sup>24</sup> Selçuklu öncesi Oğuz hükümdarlarından Bayındır Han'dan söz edilirken de, “ağ atlı Bayındır Han” deyimini kullanılmıştır.<sup>25</sup>

Bundan dolayı, bugün Türkiyede çok yaygın olarak kullanılan *yüzü ak*, *alını ak* ve *alın akıyla* deyimleri de *ak*'ın adalet, doğruluk, haklılık, yücelik ve güçlülük anlamları ile eş anlamda olduğu anlaşılmaktadır.

*Ak* rengi eskiden beri iyiliğin, kara renk ise kötülüğün sembolü olmuştur. Altay Türklerinde *Ak Ata*, destanlarında insanlığın ulu babası ve Hz. Âdem'in karşılığı olmuştur. Türk mitolojisinde *Ak Han* meşrû bir han demektir. Halbuki *Kara Han* gayri meşrû bir han anlamına gelmekteydi. Oğuz Destanında,

İslâmiyet'e karşı gelen ve töreyi ayak altına alan Oğuz Han'ın babası da *Kara Han* ünvanıyla tanınmıştır. Oğuz Türklerinde *Aksakallı Ata* ve *Ak Bürçekli Ana* deyimleri Dede Korkut'ta çok geçmektedir. Altay ve Kuzey Türklerinde *Ak Şamanlar* gökten demiri yere getirmişler, ona göre bunlara *Demirci Şamanlar* da denilmiştir. <sup>26</sup>

Ayrıca B. Ögel tabiatın varlıklarının aklıgı hakkında şu bilgiler verilmektedir. *Ak dağlar*, gerek Anadolu'da ve gerekse Türk destanlarında çok geniş bir yer tutarlar. Dağların aklık sözcüğüyle tanıtılmasının, dağın renginin her zaman beyaz olduğu anlamını taşımamaktadır. Kuzey Türk mitolojisindeki *ak tag*, mukaddestir ve iyi ruhların barındığı bir yerdir”. <sup>27</sup>

*Ak bulutlar*, her zaman Türklerin yüreklerindeki bazı iyi duyguların ifade edilmesinde kullanılmıştır. *Ak bulutlar* iyi günün, *kara bulutlar* ise kötü günün, habercisi olarak algılanmıştır.

Ayrıca Ögel bazı renk isimleri içeren deyimler üzerinde durmuş ve şu bilgileri vermiştir: Türklerde “*ap ak*” deyiş ve anlayışı, Anadolu'dan

Azerbaycan'a, Kazan'a, Altaylara kadar, yaygın olarak söylenen bir tanıtmaya olmuştur. Uygur yazısı ile yazılmış Oğuz destanı içinde de, *Karlık* dağından söz açılırken, “*anung*” başı, *soğuktan ap ak turur*”, yani onun, *karlık dağının başı, soğuktan hep ap ak dururdu*”. Elbette ki bu sözlerin içeriğinde duygu, inanış ve maneviyat vardı. Ama burada apak yalnızca beyazlık ve aklık değil, bu sözün içinde temizlik ve arılık da vardır. *Akça* veya *akça* – *pakça* deyiminin de çok eski bir geçmişi vardır. Orta Asya'nın

24 ÖGEL, B. a.g.e., C.VI s. 34, 77.

25 ÖGEL, B. a.g.e., C.VI s. 389.

26 HEY'ET, Cevad, “Türklerinin Tarihinde Renklerin Yeri.” *Türk Dünyasında Nevruz İkinci Bilgi Şöleni Bildirileri*, (Ankara 19-21 Mart) 1996, s.56.

27 ÖGEL, B., a.g.e., s. 386-387.



ulu dağlarında hayvan besleyen Kırgız Türkleri bile, oya, oyma gibi küçük-  
cük ağzım, akça yüzüm (cüzüm)”, diyorlardı.<sup>28</sup>

Ak renk adının etimolojisine ulaşamamıştır.

Türklerin İslâm dinini kabul etmelerinden sonra, eski Türk gelenekleri ile yeni İslâm geleneklerin birbirine uyum sağlamış olması elbette normaldir ve kültür gelişmesi olarak önemlidir. Sultan Alp Arslan’ın Malazgirt Savaşı’na başlamadan önce beyaz elbise giydiği, atının kuyruğunu kestikten (veya bağladıktan) sonra, askerleri ile birlikte namaz kılıp, sonra savaşa başladığı biliniyordu. Halbuki Türklerde “at kuyruğunu kesme”, ölüme hazırlık ve aynı zamanda yas işareti idi. Sultan Alp Arslan’ın beyaz elbise giymesini ise, İslâm geleneğine göre bir anlamda, kefenlenme olarak görmektedir. Dolayısıyla İslâm öncesinin ak inancını bir İslâm motifiyle özdeşleştirmek gerekliliği düşüncesi olabilir. Ama İslâm öncesi Türk geleneklerini bilmeyen Osmanlı yazarları için, sadece İslâmî dönemi görmek de yeterli görülmüştür.<sup>29</sup>

Mısır Memlûklerinde, Sultan’ın en büyük sancağı *Ak Asaba* (isabe)’da idi.<sup>30</sup>

Sonuç olarak söylememiz gerekirse, ak (beyaz) renk Türklerin en eski millî ve manevî inançlarından kaynaklanan, devleti temsil etmiş bir hükümlerlik sembolüdür.

### **Ala**

Ala rengi karışık renkli, çok renkli, alaca veya kestane, renginde olan, ela (göz) olarak açıklanmıştır.<sup>31</sup>

B.Ögel ala ile ilgili şu bilgileri vermektedir.

“*Ala ve alak*” sözleri, biri diğerini tamamlayan ve biri eski diğeri yeni bir kelimedir. Türkçe *ala* sözü çok eskiden, *alak* olarak kullanılmıştır. “Alak” sözü Moğolların, Gizli Tarihi içinde Çince bütün yorumlarıyla yer almış, Türklerde ise *ala* şeklinde gelmiştir. Ayrıca *ala* sözü *Ala yunlu*, ünlü bir Oğuz boyunun adı idi. *Ala Kuş Tegin*, Uzakdoğu’daki ünlü Öngüt Türklerinin, başı idi. İnsanın *alası*, *karası* 11. yüzyılda derlenmiş eski bir atasözünde, şöyle deniyordu: “Kişi alası içten; yılkı (hayvan) alası taştın (dıştan).” Bir başka ifade ile hayvanın alası veya alacası, dışından enginden görünmektedir.

İnsanoğlunun alacası ise, ruh ile ilgili ifadedir. Ala sözü burada hem renk ve hem de karışıklık ve ruhun dengesizliğini ifade etmektedir.<sup>32</sup> Bu-

28 ÖGEL, B., a.g.e., s. 395.

29 GENÇ, Reşat, *Türk İnanışları ile Milli Geleneklerinde Renkler ve Sarı Kırmızı Yeşil*, Ankara, AKM Yay.,1997 s.11-12.

30 ÖGEL, B., *Türk Kültür Tarihine Giriş*, C.VI s.247.

31 *Türkçe Sözlük*, TDK Yay., Ankara, 2005.s.63.

32 ÖGEL, B., *Türk Kültür Tarihine Giriş*, s. 450.

nunla ilgili örnekler Kırgız Türkçesinde de bulunmaktadır: *içi ala*, *içinde alası bar*, *içinde ala kurtu bar* kötü niyetli, kurnaz insanlar için kullanılan bir deyimdir.

Ala-atlar, eski Türk Edebiyatında çok geniş yer tutmaktadır. Göktürk, “*Ala Atlığ Yol Tengri*” ile Oğuz destanındaki “*Ala atlı, kişi (samur) denlu Kayı*

*İnal Yabgu*” da çok ünlüdürler.<sup>33</sup>

Türk Dillerinde *ala*’nın “renkli, alaca, açık-lila-grimsi, aynı olmayan (farklı), benekli, hastalık, ihtilaf, dürüst olmama” anlamları vardır.<sup>34</sup> Yudahein ise Kırgızca-Rusça Sözlüğünde *ala*’nın dört anlamı göstermiştir. Ala (renkli), alaca; ihtilaf(fikir ayrılığı); hastalık (cüzem, miskin hastalığı); hilekâr anlamı taşımaktadır.<sup>35</sup>

Hastalıklarda, tende ve deride görüntüsü olan hastalıklar, morluklar için de *ala* sözü kullanılır. Özellikle Kırgız Türkler morluk morumsu rengine *kök – ala* derler. Türklerde ala gözler, zamanla gelişme ve değişme yoluyla, elagözler olmuştur.<sup>36</sup>

Ayrıca Kırgız Türklerinde *ala* renkle ilgili çok sayıda at tüy rengi bulunmaktadır. Mesela *kara ala* “doru benekli atlara”; *kök ala* “mavi benekli”; *toru ala* “doru alacalı”; *çaar ala* “benekli alacalı”; *sarı ala* “kulu alacalı at”; *boz ala* “boz gri alacalı”; *ala buurul* “açık kır donlu” atlara denildiği gibi.

### **Boz, Gri**

*Boz* kelimesi, açık toprak rengi, kül rengi, gri renk olarak açıklanmıştır.

Ayrıca açılmamış ve sürülmemiş (toprak) anlamında kullanılmaktadır.<sup>37</sup> DTS’de boz “gri”, “kır düşmüş”, gri tonları (tüy rengi, don) olarak gösterilmiştir.<sup>38</sup>

Kırgız Türkçesinde *boz*’un birinci anlamı “açık gri, toprak grimsi, açık kül rengi, kır (tüy rengi don)”. Mesela *boz at* “kır donlu at”, *ak boz* “açık kır donlu” at için, *kara boz* “koyu kır donlu” at için söylenir. İkinci anlamı esmerdir, mesela *boz kelin* “esmer kız”, üçüncü anlamı hafif sis (çok sıcak bir havada), havada hafif duman (toz), gün yalımıdır. Dördüncü anlamı kuru bozkır, sulu bitki olmayan yer, mesela *boz cer* veya *topurak*

33 ÖGEL, B., *Türk Kültür Tarihine Giriş*, s. 451-452.

34 SEVORTYAN, E. V., *Türk Dillerin Etimolojik Sözlüğü*, Nauka Yay., Moskva, 1974, s. 129-130.

35 YUDAHİN, K.K., *Kırgızca- Rusça Sözlük*, Frunze, 1965, s. 44.

36 ÖGEL, B., *Türk Kültür Tarihine Giriş*, s. 455.

37 *Türkçe sözlük*, a. g. e., s. 309.

38 *Drevnetürskiy Slovar*, Nauka Yay., Leningrad, 1969, s. 115.

“sulu bitki olmayan bir toprak” için söylenir. Beşinci olarak *boz*, genç anlamındadır, mesela *boz bala* “genç çocuk”tur. *Közü boz* deyimini “gözleri tutku, ihtiras” ifade etmektedir. *Boz kıroo* ise sonbahardaki kırağı, geç sonbahar olarak açıklanmıştır.<sup>39</sup>

### **Buurul**

*Buurul* rengi Kırgız Türkçesine ait bir renktir. Renk olarak *buurul*’un birinci anlamı demir kırır donu (at için), renk tonları olarak ise *ala buurul* “açık kır rengi”; *kara buurul* “koyu kır rengi” olarak algılanmıştır. *Buurulun* ikinci anlamı ise insan için kırışmadır. Mesela, *buurul sakal* “kırışmış sakal”; *buurul çaç* “kırışmış saç”; *buurul çak* “insanın saçı ağardığı dönem” gibi. *Ala buurul tartıp kaldı* “o kırışmaya ağarmaya başlamış” anlamındadır. *Buurul tiin* “beyaz gece” anlamında kullanılmaktadır.<sup>40</sup>

Açıklamalardan görülüyor ki, Türkiye Türkçesine *buurul* “kır, beyaz” olarak aktarılabilir.

### **Çaar**

*Çaar* rengi Kırgız Türkçesine ait bir renktir. Renkli, benekli, çilli (renk için), at tüy rengi ise benekli anlamındadır. Mesela *kızıl çaar* “kırmızı benekli”; *kara çaar* “siyah benekli” atlara denir. *Çaar* rengi deyimlerde de kullanılmaktadır. Mesela *çaar bet* “çilli yüz”; *çaar baş* (insan için) Çok şey başından geçirmiş, tecrübeli, çok görmüş, yaşlı insanlar için kullanılır. *İçi çaar* “içini belli etmez, gizli”; *tüsü çaar* “öfkeli, kindar dolu”; *çaar kursak* “kurnaz, ferasetli, çabuk anlayan” insanlar için kullanılmaktadır.

### **Doru, Toru**

*Doru* rengi en çok at tüy rengi için kullanılmaktadır. Türkçe sözlükte *doru*, gövdesi kızıl, ayakları ve yelesi koyu renkli olan at, at donu olarak açıklanmıştır.<sup>41</sup>

Kırgız Türkçesinde *doru* “toru” olarak adlandırılmaktadır. *Kara toru* şeklinin birinci anlamı “koyu doru”, diğeri ise (insan için) esmerdir. *Kızıl toru* açık doru renkte olan bir renktir. *Çiy toru kız* “fidan gibi bir kız” anlamında kullanılır. *Toru et* “doru et” çocukların adaleleri ifade etmektedir. Mesela *toru etke kelmek* veya *toru etke tolmaq* “eginleşmek, olgunlaşmak, erkeklik çağına ermek, çocukluktan çıkmak” anlamında kullanılan bir deyimdir.<sup>42</sup>

39 YUDAHİN, N., *Kırgızca- Rusça Sözlük*, s. 138.

40 YUDAHİN, N., *Kırgızca- Rusça Sözlük*, s. 164.

41 *Türkçe sözlük*, a. g. e., s. 561

42 YUDAHİN, N., *Kırgızca- Rusça Sözlük*, s. 754.

## Kara, Siyah

Kara rengin de Türk mitolojisine dayanan anlamlar ifade ettiği ve fakat tarihî seyir içerisinde bu rengin olumludan olumsuzu çok değişik anlamlarda kullanıldığı görülmüştür. Ancak, görünen husus şudur ki, İslâmî dönemde Abbasî halifelerinden meşrûluk fermanı alan Türk hanedanlarına gelinceye kadar Kara'nın Türklerde (Gazneliler ile ilgili kayıtları istisna edecek olursa), hükümlerlik rengi olarak yaygın bir şekilde kullanıldığına dair fazla bilgi bilinmemektedir.<sup>43</sup>

Kara'nın Şaman Türkler açısından ifade ettiği anlamlara ilişkili olarak, Abdülkadir İnan şu bilgileri veriyordu: “Altayların akidelerinde ruhlar aru (pâk, temiz, arı) veya kara (habis) zümrelerine ayrılırlar. Bunlara Tös de denir. Tös denilen bu ruhlardan Karatös grubuna yer altı tanrısı Erlik de deniliyordu. Altaylılar en ağır ve elemli felâketleri Erlik'in faaliyetleriyle alâkadar bilinirdi. Erlik, yer altında kara çamurdan yapılmış sarayında oturur. Erlik, büyük kara ruh sayılır. O'nun kızlarını da “dokuzu da müsavi karalar” olarak adlandırılırlar.<sup>44</sup> Yine yukarıda Kazak-Kırgız Türklerinin hurafelerinde Albastı'nın iki çeşit olduğuna, birinin Kara Albastı diğerinin de Sarı Albastı olduğuna işaret edilmiştir. Bu Kara veya Kara Albastı, ciddi ve ağırbaşlı bir ruh olarak da telâkki edilmiştir. Şamanist Türkler lohusa kadınları Kara albastı (Karabastı-Karakura)'dan korumak ve karayı defetmek için kara baksı çağırırlardı.<sup>45</sup>

Diğer taraftan Türk mitolojisinde kara, umumiyetle toprak rengi olarak, yağız yer anlayışı ile birlikte kullanılmıştır. Her halde önce yağız yer kullanılmış, kara toprak sonradan söylenir olmuştur.<sup>46</sup>

Daha önce ifade edildiği üzere eski Türklerde halk tabakasına mensup olanlara da (Karabudun-avam) kara denildiği gibi *kara kul*, karavaş veya karabaş deyimleri de “köle” anlamında kullanılmıştır.<sup>47</sup>

Türklerde işaret edildiği üzere kara renk, Türklerde herhalde binlerce yıldan beri kuzeyin sembolü olarak kullanılmıştır. Çünkü, çeşitli kavimler ile kültürler, kuzeyin karanlık ülkesi olduğu üzerinde birleşmişlerdir. Nitekim Müslümanlar da kuzeye “Diyâr-ı Zâlmet” demişlerdir. Bundan dolayı Türkler, kuzeyle ilgili ne varsa onları, kara sözcükleri ile tanıtmışlardır. Mesela, Oğuz Destanı'nda, kuzeyde İt – Barak adlı kavimin derileri de siyahtı. Kuzeyden esen rüzgârlara da, “kara yel” denirdi. Kara kış ise, çetin, zorlu, şiddetli kış anlamında olmuştur. Türkçede “kadır” kelimesinin çetin hükümdarlar için kullanıldığı görülür.<sup>48</sup>

43 GENÇ Reşat, a. g. e., s.40.

44 İNAN, A., **Makaleler ve İncelemeler** C.I. s.404, 405, 406, 407, 411.

45 ÖGEL, B., **Türk Mitolojisi** II. s.260, 262.

46 ÖGEL, B., a. g. e., s.259-260.

47 GENÇ, Reşat, a. g. e., s. 41.

48 ÖGEL, B., **Türk Kültür Tarihine Giriş** C.VI. s.431.

Diğer taraftan yas ve mezar bayrakları da, Türk Kavimlerinin inanışlarında büyük bir yer tutmaktadır. Bugünkü Doğu Türkistan'da mezarlara bezden bir bayrak asılır. Altayların Kuzeyindeki Şamanist Türkler ise, mezara bir paçavra bağlamakla yetinirler. Ölü veya yas evine, belki de birden fazla bayrak asılıyordu. Çünkü Dede Korkut'ta yas evinden söz edilirken, "Karalı göklü otağ" (karalı yeşilli çadır, veya ev) deniliyordu. Dede Korkut'ta yas dolayısıyla ifade edilen "Kara giyinip-gök sarınma" (kara giyinip yeşil sarınma) ile karalı – göklü yas çadırında söz konusu olan gök, yeşil renk olup, Türklerin tipik yas renklerinin, yani siyah ile yeşil'in birlikte kullanıldığıнын ifadeleridir.<sup>49</sup>

İslâmi döneme gelince, Hazret-i Peygamber'in üç sancağından siyah olanını Abbas'a vermesinden dolayı bu renk Abbasîlerin şiarı olmuştu. Dolayısıyla Abbasî halifelerinden meşrûluk fermanı alan Türk Sülâlelerinin sancakları siyah olmuştur.<sup>50</sup>

Kara renk Türklerde, herhalde binlerce yıldan beri, bir kuzey sembolü olmuştur. "Mete, Çin İmparatorunu Pai – teng adlı dağda kuşattığı zaman, dağın kuzeyini siyah veya yağız atlar ile çevirmişti" Ayrıca kuzeyden esen rüzgârın soğuk olduğu bilinmektedir. *Kara – kış, Kara – yel* deyişi de buradan gelmektedir. Hemen hemen bütün Türk Dünyasında bu yaygındır. Türkler, batı veya güneyden esen sıcak yellere de, *ak-yeller* demişlerdir.<sup>51</sup>

B. Ögel, *Kara – gece, kara tün* deyimleri için şu bilgiler vermektedir: "Karanlık sözü Türkçe'deki karañgu ve daha buna benzer diğer deyimler de, köklerini kara sözünden almışlardır." *Kara tün* için de Kutadgu Bilig'den bir örnek vermiş: *Kara tün yarattung, yaruk künüzün*, (KB, 2250). Eski Türkçe'de yaruk "aydın ışıklı" demektir. Bundan anlaşılıyor ki burada *kara* sözü, bir renk olmaktan çok, "*karanlık*", yani ışısız dünyayı anlatıyordu.

"*Kara – toprak*" deyişinde bugün Anadolu'da kara denince, denizin dışındaki toprak parçaları hatıra gelir. Bu, Anadolu Türklerinin bir keşfi değil; binlerce yıllık bir geleneğin devamıdır.<sup>52</sup>

Kara rengi Türklerde yas rengidir. Dede Korkut'ta da, yas belgesi olarak, "ağ çıkarıp kara giyme" işinden sık sık söz açılmaktadır. Bazen nezâket ve tedbir bilmez kimselere "*kara cahil*" denilmektedir.

Türk kültür çevresinde, Çingeneler için de "*karacı*" denilmektedir. Çünkü bunlar, ne devlet düzeni, ne de töre tanırlandı. Türkler de göçebe olmasına rağmen, kesin ve katı topluluk, ahlak düzenleriyle, köklü töre-

49 ÖGEL B., a.g.e., s.450.

50 GENÇ, R., a.g.e., s.42.

51 ÖGEL, B., *Türk Kültür Tarihine Giriş*, c. VI, s. 431.

52 ÖGEL, B., a.g.e., s. 431-432.

leri ve askeri disiplinleri vardı. Ayrıca Türk Kültürü ile törelerinin özü, “*atlı kültür*”e dayanıyordu.<sup>53</sup> B. Ögel, eserinde kara renginden bahsederken *Kara renginin* deyimlerde, söyleyişlerde kullanımını da göstermektedir. mesela *karayı kötü iş, kötü âmel* olarak algılamıştır. Eski Türkler iş, davranış ve âmel için kılmak fiili kılınç sözünü söylerlerdi. Bilindiği üzere büyük dinlerde de iyi davranış ve âmel, Allah yolunda olmanın, başta gelen şartıdır. Bütün büyük dinler, iyi davranış ile âmeli ve iyi kılınca emrederler. Bunun karşılığı, *kötü davranış ve kötü âmel* idi. Türkler Allah ve doğruluk yolunda olmayan işleri, *kara* rengi ile tanımlamışlardır. Bugünkü *kara – borsa* sözü de, bu eski anlayış ve inanın, günümüze gelen bir uzantısıdır. Kutadgu Bilig yazarı Yusuf Has Hâcib, doğru yolda olmayan kişilerden söz açtıktan sonra, “*bu yanglık kişiler, kılınca kara*”; yani, bu yanlı veya böyle hareket eden kişilerin kılınca, yani işi ve davranışları *kara*’dır, diyordu (KB, 4298).

*Kılmak* sözü Türkler de, iş yapma ve davranma demektir. Kılınmak ise, yaratılma demektir. Türklerde “*kılık*” ise, insanın yaratılışı, tabiatı karşılığında kullanılmıştır. Bugünkü *kılık-kıyafet* sözü ile, hem karakter ile yaratılış ve hem dış görünüşü anlatılmaktadır. Eski Türkler, kötü yaratılış, karakter ve tabiat için, “*kara-kılık*” diyorlardı. Dış görünüşte de, ruhun yansıması ve görüntüsü vardır. Mesela bugünkü “*içi ve yüzü kara*” deyiminde “*Karaya yaklaşma, ey yaratılış (kılıklı) ak, beyaz*” (KB, 4239) söyleyişi, “*kara kılma özünü*” (KB. 4323) deyişinde *kara* sözü, kötü ruh ve özü, kısa bir sembolü olarak kullanılmıştır.

*Kara – Otağ, kara – ev*, hayvancı Türklerde *Karaevliler*, daha çok çadır renklerine göre ad almışlardır. Ancak Dede Korkut’ta *kara – otağ* deyişi, hem dostluğu ve hem de iyiliği içinde toplamamaktadır. (DK, 10-7). Dede Korkut’ta “*karalı – göklü otağ*”, yani yaşlı, ölüsü olan evi, bundan ayırmak gerekir. Yine bu kitaptaki, “*kara yerde ağ ateşi*”, yani Bayındır Han’ın otağı, güçlülük ve arılık sembolüdür.<sup>54</sup>

B. Ögel *kara* sözünün tabiat varlıklarından Dede Korkut’tan örnek vererek açıklamaktadır. Dede Korkut’ta *kara* dağlar kendilerini en değerli varlıkları yaylaları, hayat kaynakları idi. “*Yerli kara dağların yıkılmasın!*” (DK. 35-3). *Kara sular, kara orman, kara yol* gibi örnekler de göstermektedir.<sup>55</sup>

Hayvanlarda *kara*’nın anlamları şu şekilde gösterilmiştir; Mesela *Karadeve*, kötü haber ve olayın bir sembolü gibi algılanmaktadır. *Kara-koçlar*, büyük devletler kuran hayvancı Türklerin sevdikleri, sürü hayvanlarının başında gelirler. Renkler Türk mitolojisi ile Türk masalları ve atasözleri içinde, ağırlıklı bir yer tutarlardı. *Kara tonguz*, *kara domuz* deyişi,

53 ÖGEL, B., a.g.e., s. 434-435.

54 ÖGEL, B., a.g.e., s. 437- 439.

55 ÖGEL, B., a.g.e., s. 442-443.

Türklerin bütün tarih boyunca nefret ettikleri domuza uygun gelen bir vasıf ve öz olmuştur.<sup>56</sup>

*Kara ve Karalığın* dereceleri yani tonları çok ilgi çekicidir. mesela *karaca*, *karacuk*, *karalcın*, *karalı* gibi kelimeler kara rengin derecelerini gösteren sözlere dir.<sup>57</sup> Karalcın Kırgız Türkçesinde karamsı, karalık ise karanlık mecazi anlamı kötülük, aşağılık, haksızlık olarak açıklanmaktadır.<sup>58</sup> Ayrıca kara rengin kara ala “siyah alçalı”; kara toru “koyu doru” renk tonları da bulunmaktadır.<sup>59</sup>

Orhun Kitabelerinde kara kelimesi birçok yerde *Kara-Bodun* şeklinde geçmektedir. Bazı dilci ve şarkiyatçılar kara kelimesini burada “avam halk” manasında düşünmüşlerdir. Ancak bu değerlendirmeyi yapabilmek için zıt manada olan *Ak-Bodun*’u da bulmak lazımdır. Ak-bodun ibaresine asla rastlanmıyor. Öyleyse, yukarıdaki düşünce tarzının yanlış olduğu ortaya çıkmaktadır. Hakiki manayı bulma zarureti vardır. Buradaki kara, güçlü ve büyük manasında kullanılmıştır. Kara rengin cemiyet hayatımızda kullanılış itibarıyla diğer manası; kara-gün, yas, karalar bağlamak, kara bulutların çökmesi gibi kelime ve deyimlerde ifade edilir. Orhun Kitabelerinde olsun, Dede Korkut’ta olsun kara renk bir yas, bir ızdırıp, bir acının karşılığıdır.

Karanın müsbet bir manası daha vardır. Kara-Koyunluların hükümdarı Kara Mehmed Beğ ve Kara Yusuf Beğ, Ak Koyunluların ecdadı Kara Yülük Osman Beğ, Osmanlıların atası Kara Osman Beğ adları ve lâkaplarıyla metinlerde geçmektedir. Buradaki Kara ise, doğrudan doğruya yiğit, kahraman ve alp kişi manasındadır.<sup>60</sup>

### **Kırmızı, Al, Kızıl**

Türklerin en eski inançları ile ilgili olarak onlarda “Al Ruhı” veya “Al Ateş” adları verilen bir ateş tanrısının yahut da hamî (koruyucu) bir ruhun varlığı bilinmektedir. İşte Türklerin en eski devirlerden beri Al Bayrak kullanmalarının bu Al Ateş kültü (inancı) ile bağlı bir gelenek olacağı hatıra geliyor. A. İnan, bu hususta şu bilgileri vermektedir: “Kazak-Kırgızlar bayrak kelimesi yerine, *Yalav* kelimesini kullanırlar ki, aslı alav=alev’dir. Al Ruhunun adı ile al rengin münasebeti şüphesizdir. Türk hurafelerine göre ruhlar, ak, kara, sarı, kuba (esmer) diye renklere ayrılırlar. *Albastı* ile beraber *Karabastı* da vardır. Herhalde al rengi de ruhlardan birinin rengini göstermiştir. Şamanizm’de ruhlar şerefine bayraklar (Altayca Yalama= Yalav) dikmek âdeti. Al Ruhı’nun hâmî ruh sayıldığı devirden kalma bir

56 ÖGEL, B., a.g.e., s. 445-446.

57 ÖGEL, B., a.g.e., s. 447.

58 Yudahin N. *Kırgızca-Rusça Sözlük*. s.348.

59 Yudahin N. a.g.e., s. 345.

60 KAFALI, Mustafa, “Türk Kültüründe Renkler” *Türk Dünyasında Nevruz İkinci Bilgi Şöleni Bildirileri*, (Ankara 19-21 Mart) 1996, s.51-52.

hâtıradır ki, yedisekiz bin yıllık demektir. Hülâsa en eski zamanlarda Al Ruh, ateş tanrısı, hâmî ruh olmuştur”<sup>61</sup>

A.İnan, al ile ilgili olarak şunları da kaydetmektedir. “Al kelimesinin ateş kültü ile bağlı olduğunu gösteren bir delil de bütün Türk kavimlerinde yaygın olan *Alaslama* merasimidir. *Alaslama*, orta ve doğu Türklerinde ateşle temizleme ve takdis edilme merasimidir. Anadolu’da da Alaslama bir tedavi usulüdür. Bunun için kırkbir tane al renkli keten bezinden, okuya okuya parmağa bir ip yumağı yapılır. Sonra bu yumak ateşte yakılarak külü tekrar bir al bez üzerine konur ve bununla alazlanır. Al ruhu, eski Türk panteonunda kuvvetli, belki hâmî tanrılardan biri olmuştur. Al kelimesinin ateş kültürüyle alâkalı olması bilhassa bu ruhun en eski devirlerde hâmî ruh, ateş ve ocak ilâhi olduğunu göstermektedir”<sup>62</sup>

Kırmızı renk esas renklerden ve tabiatta bu rengin örneği ateş (od) ve kan’dır. Demek ki bu renk heyecan, kudret ve akıncılık sembolüdür.

Kırmızı sözü eski Türkçe’de yoktur. Onun yerine kızıl sözü kullanılır. Kırmızı sözü Sogda ve Farsça’dan Türkçe’ye geçmiştir. Kızıl rengi birkaç anlamda kullanılmıştır. mesela, hile ve kurnazlık için Türkçe’de hile sözünün karşılığı “al”dır. “*Al etmek*”, hile yapmak demektir. Eski Türk edebiyatında hilenin sembolü “Kızıl Tilki”dir. *Kutadgu Bilig’de* “Ala bolsa kızıl tilku teg” sözü buna bir misaldir. “*Kızıl dil*” kötü dil demektir. *Kutadgu Bilig’de* böyle bir cümle vardır: “Kızıl dil, seni kısa yaşlı kılar”. Kırmızı renk kızlar için mutluluk, erginlik ve ağırbaşlılığı ifade eder. Kırmızı renk Türklerde düğün ve gerdek rengidir. Dede Korkut’ta evlenecek kız ve damat kırmızı kaftan giyerler. Gerdek otağı da kırmızıdır. Kızıl elbise hizmet etmek ve ağırbaşlılık alâmetidir. Hakanın otağı da kırmızı renkte olmuştur.<sup>63</sup>

Aynı konu ile ilgili olarak B.Ögel de, “Al rengin bütün Türkler’ce mukaddes sayılmasının ve Türkler’in en eski devirlerden beri al bayrak kullanmalarının bu Al Ateş ve Al Tanrısı kültü ile bağlı bir an’ane olacağı hatıra geliyor” demektedir.<sup>64</sup>

Nitekim Çin kaynakları Göktürkler ve Uygurlar dönemlerinde Kuzeydeki Kırgız hakanlarının otağında bir kırmızı bayrak bulunduğunu ve herkesin buna karşı saygı gösterdiğini yazıyorlar.<sup>65</sup>

Yine bu anlayışa bağlı olarak, Rus Arkeoloğu A.N. Bernştam tarafından Talas kıyısında açılan I. yüzyıla ait Hun mezarlarından birinde bulu-

61 İnan, A, *Makaleler ve İncelemeler*. C. I. s. 265.

62 İnan, A, a.g.e., s. 263-264.

63 HEY’ET, Cevad, “Türklerin Tarihinde Renklerin Yeri”, a.g.e., s. 58.

64 ÖGEL, B., *Türk Mitolojisi II*, s. 516.

65 ÖGEL, B., *Türk Kültür Tarihine giriş* C. VI s.36-37. Diğer taraftan Manas Destanı’nda geçen “Ak Asaba (Arapça İsâba’dan “Kızıl Tuğ” “Kızıl bayrak” ve “Ala Bayrak Kızıl Tuğ” ifadelerinin, Kırgızların sadece Kuzeydeki Yukarı Yenisey boylarında iken değil, bugünkü



nan yarı mumyalanmış bir kadın cesedinin başının kırmızı ipek kumaşla örtülü olduğu belirlendiği gibi<sup>66</sup>; diğer bir Rus arkeoloğu S.V. Kisilev'in Tuyahıtı'da açtığı mezarlardan birinde de üzerinde üç kat elbise bulunan ve VII-VIII yüzyıl Göktürk beylerine ait olduğu ifade edilen bir ceset bulunmuştur. Bu cesedin üzerindeki üç kat elbiseden en üsttekinin kırmızı ipekten olduğu kaydedilmiştir.<sup>67</sup>

Ayrıca, Uygurlar ve Moğollarda "Al Kaftan"ın ve "Al Damga"nın hakanlık sembolleri olarak kullanıldığını görüyoruz.<sup>68</sup> Bu kaftana Türkler "ergenlik kaftanı" da derlerdi. Buradan giderek bu al kaftan geleneğinin halk arasında yayıldığını görüyoruz. Böylece al kaftan, artık halkın düğünde özellikle güveyiye gerdekte giydirdiği bir elbise haline gelmiştir. Dede Korkut hikâyelerinden anlaşıldığına göre Oğuzlarda da güveylik elbise al (kırmızı) kaftandır. Gelinliğin sembolü ise "al duvak" idi. Bir Kazak-Kırgız hikâyesinde, "murada eremedik" anlamında kaydedilen "Kızıl çapan<sup>69</sup> giyemedik" şeklindeki bir kayıt, bu geleneğin Türk boyları arasındaki yaygınlığının bir göstergesi olmalıdır. Bunun gibi, Başkurtların eski dönemlerinde de kızıl cepkenin güveylik nişanesi sayıldığı bilinmektedir.<sup>70</sup>

Karahanlılardan Semerkand ve civarının hâkimi Ali Tegin'in bayrağı da kırmızı bayrak (kızıl bayrak) idi.<sup>71</sup> Selçuklu devri tarihçilerinden Ravendî'nin Irak Selçuklu hükümdarı Arslan b. Tuğrul'un ordusundaki kırmızı ipek bayrak ile ilgili kaydı da bu geleneğin yaygınlığını gösteren bir başka belgedir.<sup>72</sup> Aynı şekilde, Rusların eski destanları olan "İgor Alayı" destanında Kıpçak Türklerinin kızıl bayrağından bahsedildiği gibi.<sup>73</sup>

B. Ögel *al* hakkında şu bilgiler vermektedir: "*Al damga*" bir hakanlık sembolüdür. Bu al damga geleneği İlhanlılardan Osmanlılara da geçmiş ve bazı işlerde kullanılmıştır. Kaşgarlı Mahmud'un da yerinde olarak söylediği gibi Oğuzlar, *damga* yerine *tuğra* kullanıyorlardı. Hizmette, "*yüzün allığı*" anlayışı Türk Kültür çevresiyle Kutadgu Bilig'de de görülmektedir. Yüzün, al al olması, bir utanma ve mahcup olma ifadesidir. Mesela "kıl yağı, yani düşmanın benzini al", düşmanın benzini al kıl, onu mahcup et, diyor-

yurtlarında da kızıl tuğ ve bayrağı, ak bayrak ile birlikte kullandıklarını göstermektedir (İnan, A.; Makaleler ve İncelemeler, C.II. s. 300)

66 İNAN, A., **Makaleler ve İncelemeler**, C.I. s. 501.

67 İNAN, A., "Altay Dağlarında Bulunan Eski Türk Mezarları", **Belleten**, Sayı 43, Ankara 1947, s. 570.

68 ÖGEL, B., Türk Kültür Tarihine Giriş, C.VI s.353, 401-403, 419-420.

69 Çapan, bugün de Türk topluluklarının çoğunda "kaftan" anlamında kullanılmakta olan bir kelimedir.

70 İNAN, A., Makaleler ve İncelemeler, C.I. s.189; Ögel, B.; Türk Kültür Tarihine Giriş C.VI. s.34, 409.

71 KÖPRÜLÜ, F., "Bayrak", I.A. C.II. s.407.

72 KÖPRÜLÜ, F., a.g.e., s.408

73 İNAN, A., Tug-Bayrak (sancak), Türk Kültürü Sayı 46, Ankara 1966, s.71-75

<sup>144</sup> ÖGEL, B, a. g. e., s. 403-405.

du.<sup>144</sup> Ayrıca *al* rengi Kutadgu Bilig’de mutluluk, sevinç ifadesini taşımaktadır. Yüzün solması da, eski Türklerde allaşma veya al renk ile anlatılmıştır. Çünkü erdem ve başarı sahibi olan kimsenin, Oğuzlarda *yüzü ak*; Karahanlı Türk kültür çevresinde ise, *yüzü kırmızı* idi. Al, kırmızı rengin solgunudur. “*Kızıl benzini niçin (nelük) al boyadın?*”<sup>74</sup> söylemekle, kırmızı yüzün, bugün niçin solmuş demek istiyorlardı. Kırmızı renkteki kaftanlar, gerdeğe girecek gelin ile güveyinin Dede Korkut’un dili ile *ergenlik kaftanları*, yani mutluluk, mürüvvet ve murad giysileri idiler. Dede Korkut hikâyelerinde gerdek elbisesi kırmızı, fakat gelinin duvağı al idi. Gelinliğin sembolü olan al duvağın sahibi ise, güveyi, yani evin erkeği oluyordu.

Kırmızı rengin Türklerde en yaygın ve tek adı *kızıl*’dır. Kırmızı sözü eski Türkçede yoktur. Dış tesirlerden uzak hayvancı Kırgız Türklerinde ise *kırmızı*, adeta yabancı bir söz gibi durur. Kırmızının çeşitli tonları anlatmak için ise, bağırca, bağırca yağal, yanal gibi çeşitli sözler kullanılır. Türklerde kırmızı, rengin sembolü veya benzeri, “kan” idi. Ortadoğu dillerindeki hile karşılığı olarak söylenen *al* sözü, eski Türk kitap yazılarında da görülüyor.

Eski Türk edebiyatında hilenin sembolü “*Kızıl-Tilki*” idi. *Kızıl-dil* (kötü dil), çok konuşan, uzun dilin, iyi olmadığını olarak açıklanmaktadır. Oğuz Kağan doğduğu zaman, “ağzı ateş gibi” idi. Ateşin bir özü kızılıllıktır. Bunun için Eski Türkler ateşe, *kızıl od* ad vermiştir.<sup>75</sup>

### **Kuba**

*Kuba*, Kırgız Türkçesinde “beyaz, solgun, kül rengi” ifade etmektedir. Mesela *kuba it* “beyaz köpek” Kırgızcada eskiden ak it denilmezdi, kuba it denilirdi. *Kuba cigit* “solgun yüzlü yiğit, delikanlı”; *kuba çaçtuu* “ak, kır saçlı”; *kuba koy* “sarımsı- beyaz koyun”; *ak kuba* “ bembeyaz”; *kuba töböl* “beyaz teppe” (baş için); *kuba capan çol* “ kuru vahşi çöl”; *kuba şamal* “kuru rüzgâr”<sup>76</sup> gibi örnekler bulunmaktadır.

### **Kır Kuu**

*Kuu* kelimesi Kırgız Türkçesinde “ak, beyaz, soluk, soluk sarı” rengi ifade etmektedir. Mesela *kuu murut* “ak bıyıklı”; *kuu ingen* “beyaz dişi deve”; *kuu taygan* “ak tazı köpeği”; *kuu sakal* “kır sakallı”; *kupkuu* “soluk, solgun”<sup>77</sup> *Samandan sarı, çöptön kuu bolup ketti* “benzi korkudan, hastalıktan soldu” örnekte kuu solgun anlamındadır.

### **Mavi, Kök**

Mavi (gök) rengi ise dünyanın varlığının sembolüdür. İnsanlarda bolluk, refah ile ölüm ve felaket gökten gelir. Doğarken, göklerden inme,

74 **Kutadgu Bilig**, 6229 beyt.

75 ÖGEL, B, a. g. e., s. 405-409

76 YUDAHİN, N., **Kırgızca- Rusça Sözlük**, s. 435.

77 YUDAHİN, N., **Kırgızca- Rusça Sözlük**, s. 453-454.

ölürken de göklere çıkma, insanların dileğidir. İnsanlar, gök ile içiçe oldukları kadar; elleri ve gözleri de, yine göktedir.

Türkler, İslâmiyetteki semâvât, gökler anlayışına doğru gitmişlerdi. İslâmiyette gökler, 7 kat ve bir de arş vardır. Türkler ise, 9 kat gök ve bir de güneş, ay ile yıldızların bulunduğu, Tanrının sonsuzluğuna inanmışlardı. Anadolu Selçukularının başında Süryani Mikâil, kendi vekayiname-sinde, “Türklerin Anadolu’ya geliş sebeplerini” araştırırken, ufukta kurda benzer bir, hayvan göründü ve Türklerle yol göstererek, onları Anadolu’ya getirdi, diye bir görüş ileri sürer. Uygur yazısıyla yazılmış Oğuz destanı içinde de, “Ufukta gök bir kurt (böri) görünür, Oğuz Kağan’ın ordusu kurdu izler. Kurt, bir yerde kaybolur. Oğuz Kağan, Tanrı bizim buraya gelmemizi buyurdu deyip, orada durur, nitekim İslâmiyetin kılıcını ellerinde tutan Oğuzlar ve Dede Korkut kitabında “kurdun yüzü mübarektir”, denilmiştir. Bundan dolayı “gök renk, mübarektir”, fakat boz renk, âdi hayvan rengidir. Bundan dolayı, *gök böri* veya *gök kurt* yerine, boz kurt demek, kökten ve esastan yanlışır.<sup>78</sup>

“*Kökçin sakal*” deyişi, Türklerde bir saygı gösterir. Oğuzlarda ise bunun yerini, gökçe almıştır. *Gök sakallı* insan ve *gök – kurt* gibi, tanrının rengine bürünmüş, Tanrının bir alâmeti ve belki de bir meleği olabilirdi. Çünkü bazı Kuzey Türk Destanlarında zaman zaman, *gök sakallı* bir kişi çıkıyor ve insanlar ile yiğitlere yardım ediyordu. Gökçin sakallı kocalar Yusuf Has Hacib’in Kutadgu Bilig kitabında da geçmektedir: “*Negü tir eşit emdi Türkçe mesel, Başında keçürmiş bu kökçin sakal.*” Mesel burada “atasöz” demektir.<sup>79</sup>

Görüldüğü gibi *kök sakallı* deyimi Kırgız Türkçesinde de gerek yaşlılık, gerekse tecrübe görmüş insanlar için kullanılır. Gökçek kelimesi ise güzel kız için söylenen bir tanıtımdır. Mete, Çin İmparatorunu kuşattırken, kuşatmada, batı yönünü, gök atlar tutmuştu. Belki de Gökçe deniz, Hazar denizi, batıda olduğu için bu adı almıştır. Bundan dolayı mavi, kök, gök batının bir sembolüdür. DTS’de kök kelimesi renk olarak “mavi, lacivert, mavimsi, kır (renkte)”; anlamları ile gösterilmiştir.<sup>80</sup>

Mavi Türkiye Türkçesinde arapçadan māvī, birinci anlamı yeşil ile menekşe rengi arasında bir renk, bulutsuz gökyüzünün rengi olarak açıklanmıştır. Ayrıca renk tonları olarak: açık mavi, koyu mavi, havai mavi, boncuk mavisi, gökyüzü mavisi, civit mavisi, deniz mavisi, okyanus mavisi, petrol mavisi, safir mavisi, süt mavisi vb. gibi gösterilmiştir.<sup>81</sup>

Kırgız Türkçesinde mavi, “kök” kelimesi ile ifade edilmekte “gök”;

78 ÖGEL, B., a. g. e., s. 458-459.

79 ÖGEL, B., a. g. e., s. 460-461.

80 *Drevnetürkskiy Slovar.*, a.g.e., s.312-313

81 *Türkçe sözlük*, TDK Yay., Ankara, 2005, s. 1354.

“mavi, lacivert”; “civit”; “bitkiler, yeşil, olgunlaşmamış, yeşil ot, çimen”; “tar. yas rengi ölen derebeyi için”; “(at donu), gri, kır rengi”, mesela *kök at* “boz, gri at”; *kök ala* “gri, kır”, mesela *kök ala sakalduu* “sakalına kır düşmüş kişi”; kök alanın ikinci anlamı ise “morluk, morarma’dır”, mesela *betin kök ala kıldı* “onun yüzünü morardı”; *kara kök* “koyu gri (at donu)”; mec. anlamı ise kızgındır, mesela *kara kök tartıp* “ çok kızmış”; *kök cal* “kır yeveli (kurt için)”, mec. ise cesur, korkusuz (Destanlardaki bahadır, pehlivan sıfatı) olarak kullanılmıştır. *Kökkö çıkmak* deyimini “mutluluğa, refaha ulaşmak” olarak açıklanmıştır.

Ayrıca *kök* Kırgız Türkçesinde “inatçı, azimli, ısrarlı” anlamındadır. Mesela *kök bala* “inatçı çocuk”; *kök bet* “şişmiş, inatçı (kadın ve çocuk için)” kullanılır. Kök kara ise hem sebatkâr, inatçı, hem de cesur, korkusuz anlamındadır. Mesela: *Erdigi epsiz, kara kök* “Onun cesurluğu sınırsızdır, o çok korkusuzdur.”<sup>82</sup>

### Mor

Türkçe Sözlükte *mor*, kırmızı ile mavinin karışmasından oluşan renk, menekşe renginin kırmızıya çalan bir rengi olarak gösterilmiştir.<sup>83</sup>

Kırgız Türkçesinde *mor* ile ilgili Kubatbek Samatov çalışmasında botanik bitkilerin renk adlarında mor rengi *kızgılt kök, köğüş, kızgılt köğüş* olarak gösterilmektedir.<sup>84</sup> Ayrıca kök ala’nın da bir mor, morluk ifadesinin söz konusudur.

### Pembe

Pembe Farsçadan [penbe] beyaza biraz kırmızı karıştırmasıyla oluşan açık renk. Ayrıca pempenin, açık, koyu pembe, toz pembe, çingene pembesi gibi renk tonları da vardır.<sup>85</sup> Kırgız Türkçesinde ise pembe “kızgılt, kızgıltım, mala kızıl”<sup>86</sup> ile ifade edilmektedir. Yudahin ise Kırgızca-Türkçe Sözlüğünde de pembeyi mala kızıl olarak göstermektedir.<sup>87</sup> ”Penbe” sözü Farsçadan Türkçeye girmiştir. Penbe, pamuk demektir. Çağatay Türk Kültür çevresinde al sözü, koyu pembe olarak yorumlanmıştır. Penbenin de çeşitli renkleri vardır. Bunlarda çoğu zaman al rengin içindedir.<sup>88</sup>

82 YUDAHİN, N., *Kırgızca- Rusça Sözlük*, s. 417- 418.

83 *Türkçe sözlük*, a. g. e., s. 1407.

84 SAMATOV, Kubatbek, *Kırgız Tilindeki Ön- Tüs Sözdörünün Leksika-Semantiklik Cana Stilistiklik Münözdömölörü*, Cusup Balasagun atındaki Kırgız Uluttuk Üniversitesi Yay., Bişkek, 2003, s. 125.

85 *Türkçe sözlük*, a. g. e., s. 1593.

86 SAMATOV, Kubatbek, *Kırgız Tilindeki Ön- Tüs Sözdörünün Leksika-Semantiklik Cana Stilistiklik Münözdömölörü*, Cusup Balasagun atındaki Kırgız Uluttuk Üniversitesi Yay., Bişkek, 2003, s. 118.

87 YUDAHİN, N., *Kırgızca- Rusça Sözlük*, s. 513.

88 Ögel.B, a.g.e. s. 413-415.

## Sarı

Sarı renk esas ana renklerden biridir. Türklerde sarı rengin, dünyanın merkezinin sembolü olarak kullanıldığına yukarıda işaret edilmişti. Bu anlayışın da onların en eski inançlarından olan Şamanizm'den kaynaklandığı görülmektedir. Gerçekten de hayır ilâhı Ülgen'in altın kapılı sarayı ve altın tahtı, Türklerde hep sarı renk (altın sarısı = sırma rengi) ile ifade edilmiş ve Ülgen'in tahtı nasıl devletin, ülkenin ve dünyanın merkezinde olarak algılanmış ise, tıpkı onun gibi sarı renk de dünyanın merkezinin sembol rengi olmuştur.

Şamanist dönemde Türklerin inanışları arasında Sarı albastı veya Sarı Albis adlı koruyucu bir ruhun varlığı da anlaşılmaktadır: “Gerek Şaman gerekse Müslüman Türklerin halk hurafelerinde bugüne kadar yaşayan ve mühim rol oynayan ruhlardan biri Al yahut Albastı'dır. Kazak-Kırgız Türklerinin hurafelerine göre albastı iki nevi olup, biri Kara Albastı, diğeri de

Sarı Albastı'dır.<sup>89</sup> Buna uygun olarak Uranha-Tuba (Tuva) ve Yakut Türklerinin şaman dualarında Şaman (kam) bu ruha, “Sarı Albis” diye hitabediyor ve ondan yardım istiyordu. Diğer taraftan Kazak-Kırgız bak-sıları (din adamları) da galiba bu ruhu “derde derman olan ey sarı kız gel” diye çağırıyorlardı ki, bu son ifadeden onların bu ruhu bir sarı kız şeklinde tahayyül ettikleri anlaşılmaktadır.<sup>90</sup> Kuzey Türk destanlarında görülen sarı at kurban edilmesi de Sarı'nın şamanist dönemdeki anlamı ile ilgili bulunmaktadır.<sup>91</sup>

Ülgen'in altın tahtının sembolü olarak dünyanın merkezinin işareti diye kabul edilmiş olan sarı renk, bu sembol anlamını Türklerin çizmelerinin (edik) rengi olarak da uzun yıllardır sürdürmüştür. Zira, bilindiği gibi Türkmenler yüzyıllarca, sarı edik ile kızıl keçeden külâh giymişlerdir. Halkımız arasında bugün de çok yaygın olarak kullanılan “Sarı Çizmeli Mehmet Ağa” deyiminin de kaynağı işte bu tarih ve kültür geleneğidir.<sup>92</sup>

Türkmen geleneğindeki bu kızıl börk-sarı edik (çizme) geleneği ile ilgili olarak bir başka Türk anlayışını da burada kaydetmekte yarar vardır. Türklerde sarı rengin hükümrانlık rengi olarak kullanılması ile ilgili tarihi bilgilere bakıldığı zaman ise: mesela Uygur Türk yazılı belgelerinde “sarig urunggu” yani sarı bayrak, bir burcun adı olarak geçmektedir. Dede Korkut Destanlarında geçen “saru tonlı Selcan Hatun” (sarı elbiseli Selcan Hatun) tanımlaması, hatunluk elbisesinin de sarı olduğunu göstermesi bakımından dikkate değer.<sup>93</sup>

89 İNAN, A., **Makaleler ve İncelemeler**, C.I. s.259.

90 İNAN, A., a.g.e., I. S.263.

91 ÖGEL, B., **Türk Kültür Tarihine Giriş**, C. VI. s.480.

92 SÜMER, F., **Safevî Devletinin Kuruluşu ve Gelişmesinde Anadolu Türklerin Rolü**, Ankara, 1976 s.III.

93 ÖGEL, B., **Türk Kültür Tarihine Giriş**, C.VI s.486-487.

Mısır'da kendi devletlerini kurmuş olan Memlûklerde (kölemenlerde), ipekten yapılmış ve üstünde hükümdarın ismi ve lâkabı yazılmış, sırma ile işlenmiş sarı renkteki bayrak çok süslü olup, bu bayrağa “Sancak-ı Sultanî” denirdi.<sup>94</sup> F.Köprülü bu husus ile ilgili olarak “Memlûk İmberatorluğu'nun rengi sarı idi ve Osmanlılara da Memlûklerden geçtiği çok açıktır” demektedir.<sup>95</sup>

Ayrıca, Türk-İslam devletlerin amblemlerinde sarı rengin, özellikle Cengiz Han İmparatorluğu'nun genişlemesinden sonra çoğalıp yaygınlaştığı da anlaşılıyor. Cengiz İmparatorluğundaki bu uygulamanın Uygur kaynaklı olması kuvvetle muhtemeldir. Çünkü, bazı Uygur belgelerinden öğrendiğimize göre Cengiz Han'dan çok önceleri Uygur Türk kültür çevresinde, yukarıda işaret edilen Sarı Bayrak gerçeğinden başka, bir de “Sarı Ordu” (sarı başkent) anlayışı vardı. Gerek eski Uygur Makamlarının gerekse meşhur tarihçi Hâfız-ı Abru'nun Oğuz Destanı içindeki Türk hakanlarının atalarından kalan bir altın otağları bulunduğu kesin olarak inandıklarını bilinmektedir. Bu inancın kaynağı da şüphesiz, yukarıda işaret edilen hayır ilâhî Ülgen'in altın kapılı sarayı ile altın tahtından gelmektedir. Göktürk yazıtları da altından söz açarken, yalnızca altın demiyorlar “sarığ altun” yani sarı altın diyorlardı. Daha doğrusu sarı renk ile altın, çoğu zaman birbirlerinden ayrılmıyorlardı.<sup>96</sup> Sarı rengin Cengiz Han döneminden sonra muhtelif devletlerde Memlûklerde ve Altın Ordu'da kullanılması hususu ile ilgili olarak B.Ögel şu kaanatını kaydetmektedir: “Sarı bayraklar Mısır Memlûk devletinde çok görülüyorsa, bu normaldir. Çünkü Memlûk devletini idare edenler, çoğunlukla Güney Rusya'dan, yani Altın Ordu devletinin topraklarından veya bu geleneğin uzantısından geliyorlardı. Altın Ordu hakanı ve kurucusu Batu Han'ın başkentinin adı da Sarı-Ordu idi. Ancak Çingiz Han'ın sancağı, Türk geleneğine uygun olarak beyazdı”.<sup>97</sup>

Sarı renk güneşin rengi ve alâmetidir. Ona göre, bazı estetikçiler bu rengi ferahlandırıcı parlaklık ve aydınlık rengi gibi değerlendirmişler ve onu ilim, marifet, zeka, akıl ve hakikat timsali bilmişlerdir. Çin ve Garp Hıristiyan medeniyetinde sarı renk mukaddeslik sembolü olmuştur. Bu yüzden kiliselerde ve mukaddes adamların resimlerinde bir ışık hâle gibi sarı rengi kullanılmıştır. Fakat sarı renk kara ile karıştığı zaman büyük ressamların tablolarında, korkaklık, kıskançlık, hile, hıyanet ve hastalık sembolü olarak kullanılmıştır. İran kültüründe bir çok yerlerde sarı renk nefret ve hastalık alâmeti gibi tanınmıştır. Türklerin destanlarında sarı renk kötülük ve felaket sembolüdür. Sarı ejderha Türk masallarında kuşku ve kötü duygular veren bir motiftir ve Oğuz Destanı'nda yiğitlerin yi-

94 İNAN, A., **Makaleler ve İncelemeler**, C.II. s.300.

95 KÖPRÜLÜ, F., “**Bayrak**” I.A.; C.II. s. 410, 411, 416.

96 ÖGEL, B., **Türk Kültür Tarihine Giriş**, C.VI s. 31, 479, 484.

97 ÖGEL, B., a.g.e., s. 479.

ğitliklerini ispat edebilmeleri için böyle korkunç bir hayvanı öldürmeleri şarttı.<sup>98</sup>

Büyük çöller de Türklerde, *sarı* renkle anılmıştır. Sonsuzluğa doğru gidiyormuş gibi uzanan bu uçsuz, ölüm çöllerin sembolü, sarı renktir. Ayrıca sarı renk, bir hastalık sembolüdür. mesela *yüzün sararması*, *yüzün sararıp solması* gibi deyimlerde de görülmektedir.

Kırgızlarda at kültürü çok yaygın olduğundan Kırgız Türkçesinde çok sayıda at tüy renk tonları bulunmaktadır. mesela *kızıl sarı* “al donlu (at için)”, *sarı ala* “sarı benekli, alaca (at için)”; “kırmızı alaca ise (büyük baş hayvan için)” söylenir.<sup>99</sup>

### Yağız

DTS’de yağız için “yanık renkte, kahve rengi, boz; koyu; toprak; at”<sup>100</sup> anlamları verilmiştir.

Türkçe Sözlük’te yağız esmer, siyah, yiğit anlamındadır. Yağızla ilgili renk tonları da bulunmaktadır. Mesela yağız doru, kızıla çalan siyah tüyleri olan at için söylenir. Kara yağız, esmer erkekler için kullanılan bir deyimdir. Sarı yağız ise kula cinsi bir attır.<sup>101</sup>

### Yeşil, Caşıl

Yeşil kelimesinin eski Türkçesi yaşıl ve yaş kökünden geldiğini söylenebilir. Yaş kelimesi DTS’de “yeşil, genç, taze, ot (sebze)” olarak gösterilmiştir. Yaşıl ise “ yeşil, mavi “ ve “Yaşıl Ögüz (nehir adı)” olarak açıklanmıştır.<sup>102</sup>

Türk mitolojisine göre hayır İlâhî Ülgen’in, koruyucu ruh olarak kabul edilen yedi oğlundan birinin adı Yaşıl (yeşil) Kaan idi ve umumiyetle bitkilerin yetişip-büyümesini düzenlediğine inanılırdı. Ayrıca, yeşilliklerin Ülgen inancı ile bağıntı gösteren mitolojik inancına göre Ülgen, insan vücudunu yarattıktan sonra Kудay’ın yüksek ulûhiyetinin huzuruna kuzgun denilen kuşu göndererek yarattığı insan için can ister. Kuzgun semaya uçar. Canı alıp dönerken yerde bir leş görür. Dayanamayarak leşi yemek için ağzını açar. Gagasındaki can, çam ormanına düşerek dağılır. Bundan dolayıdır ki çam, ardıç gibi ağaçlar kış ve yaz yeşilliklerini muhafaza ederler.<sup>103</sup>

Diğer taraftan eski Türkler yılbaşını başlıca iki tabiat olayının görülmesi ile başlatmışlardır. Bunlardan biri otların yeşermesi, diğeri de

98 HEY’ET, Cevad, a.g.e., s. 60.

99 YUDAHİN a.g.e. s. 637.

100 *Drevnetürskiy Slovar*, s. 225.

101 *Türkçe sözlük*, a. g. e., s. 2106,1083.

102 *Drevnetürskiy Slovar*, a.g.e., s. 245-246.

103 ÖGEL, B., *Türk Mitolojisi* c .II. s.272.

gök gürlmeleri ile yıldırımların başlaması idi.<sup>104</sup> İşte en eski dönemlerde büyük çoğunluğu hayvancılıkla geçinen, göçebe hayat yaşayan Türklerin doğrudan doğruya ekonomik hayatlarının temelini teşkil eden hayvan sürülerini otlağa çıkarmak ve sürülerin yavrularını elde etmek itibarıyla otların yeşermeye zamanı Türklerin hayatında çok büyük rol oynamıştır. O yüzden de yeşil renge ayrıca büyük bir önem vermişlerdir. Bu itibarla Çin kaynaklarının bildirdiği gibi, daha M.Ö. 8. yüzyılda 9 ve 21 Mart tarihleri, yani otların yeşermeye başladığı dönem Türkler tarafından yıl başı ve bahar bayramı olarak kutlanır olmuştur ki, bu bayram bilindiği gibi bugün Farsça adı ile Nevruz olarak adlandırılan bayramdır.

Tabiatın canlanması ile ilgili olarak, eski Türklerde yağmurun bütün tabiatı yeşerten -yani eski Türklerle göre, yaşartan- bir tabiat vergisi olarak değerlendirildiği bilinmektedir. Bu yüzden “yaş” sözü hem ıslaklık hem de suyun (tabii yağmurun da) canlandığı yeşilliklerin adı oluyordu. Dolayısıyla, yaşarmak (ıslak olmak, ıslanmak) ile yeşermek, yeşillenmek aynı fiil ile ve “yaşarmak” olarak ifade ediliyordu. Yaşıl da yeşil renk demek oluyordu. Bugün yeryüzünde yaşayan Türklerin hemen tamamı yaş sözünü insan ömrü içinde kullanmaktadırlar. Türk topluluğunda yaş, genç insan demektir ve genellikle yaş yiğit (cas cigit veya cas cigit) = delikanlı anlamına kullanılmaktadır.<sup>105</sup>

Diğer taraftan yaşıl kök yani yeşil gök tabirinin Türklerde gökyüzü anlamında kullanıldığını da görülmektedir ki bugün de Türkçe’de göğermek sözünün yeşermek anlamında kullanıldığı malumdur. Bundan dolayı Türklerin zaman zaman yaşıl sözü yerine kök (gök) sözünü de kullandıklarını burada hatırlamakta yarar vardır. Nitekim Yusuf Has Hacib’in “yağız yer, yaşıl kök” şeklindeki ifadesinden, O’nun yaşadığı çevrenin, kâinatı kara yer ve yeşil gök ile çevrilmiş olarak aldıkları anlaşılmaktadır.<sup>106</sup> Yine aynı yazar, baharı anlatırken şöyle diyor: “yağız yer, yaşıl torqu (ipek) yüze badi= yağız yer, yüzüne yeşil ipek tül bağladı.<sup>107</sup> Yazar, çok eski bir inanış ve deyiş olan yağız yer sözünü çok sık kullanmaktadır. Aynı zamanda yağız ile yaşıl renkler arasında da bir kontrast ve eşleme oluşturmaktadır. Aslında yüze bağlanan bu ipek, muhtemelen duvak anlamını ifade etmektedir. Anlaşıldığına göre al kaftan ve al duvak geleneğinin yanında, al kaftan ve yeşil duvak eşlemesi de

Türk gelenekleri arasında en eski zamanlarda yer almış bulunmaktadır. Kızılyeşil eşlemesi, Göktürk yazısı ile yazılmış Turfan el yazmasının “yaşıl kaya yayladım-kızıl kaya kışladım” sözlerinde de görülmektedir.<sup>108</sup> Türklerin eski şaman törenlerinde, bir ip üzerine asılmış gök (yeşil), kır-

104 İNAN, A., *Makaleler ve İncelemeler* c.I. s.414, 420.

105 İNAN, A., a.g.e. s.272, 274.

106 *Kutadgu Bilig*, 3, 4, 1124, 1800 beyitler.

107 *Kutadgu Bilig*, 68 beyit.

108 ÖGEL, B., *Türk Kültür Tarihine Giriş*, C.VI. s.471-478; Türk Mitolojisi, C.II. s.261.



mızı, sarı beyaz bezlerin Şaman'a gök yolunu gösterdiğine inanmaları da,<sup>109</sup> yeşil renk ile, beraberindeki kırmızı, sarı ve beyaz renklerin Türk inanç ve geleneklerinde nasıl yaygın bir şekilde yer tuttuğunu göstermesi bakımından kayda değer. Bu münasebetle onların yön belirtmede yeşil rengi Doğunun sembolü olarak kullandıklarını hatırladıktan sonra, kendi doğularında kaldığı için Çin'in sarı veya mavi ırmak olarak adlandırılan ırmağına Yaşıl Ögüz (yeşil ırmak) dediklerini de kaydedelim.<sup>110</sup>

Diğer taraftan, M.S. 629 yılında Batı Göktürk Kağanının hakanlık otağına giden ünlü Çinli seyyah, Buda rahibi Huan-Tsang'ın "...Kağan yeşil satenden bir kaftan giymişti.... çevresi, brokat (altın işlemeli) kaftan giymişti. Askerler uzun mızraklar, bayraklar ve güçlü yaylar taşıyorlardı" şeklindeki kaydı ise, yeşil rengin Türklerde hâkimiyet sembolü olarak kullanılmaya başlandığını da göstermektedir.<sup>111</sup> Orta Asya'da egemenlik kuran Kırgız Türklerinin de IX. yüzyılda yeşil kumaştan bayrak kullandıklarına dair Arap seyyahı Ebû Dülef'in kaydı, artık Orta Asya Türklerinde yeşilin hâkimiyet sembolü ve bayrak rengi olarak yaygınlık kazandığının bir işareti olmalıdır.<sup>112</sup>

İslâmiyetle birlikte yeşil rengin, Hazret-İ Peygamber'in üç sancağından birinin rengi olarak ayrıca manevi bir anlam kazandığı ve Müslüman Türklerin hayatında müstesna bir yer işgal ettiği de bilinmektedir.<sup>113</sup>

Osmanlılarda yeşil sancak ve bayrak konusu ile ilgili olarak Miralay Ali Bey, bize şu bilgileri vermektedir: "(Osmanlılarda) yeşil rengin pek çok kullanılmış olmasına gelince; eskiden beri emir adıyla adlandırılan Sülâle-i Tâhire-i Peygamberi (temiz Peygamber sülalesi) diğer insanlardan ayırt edilmek üzere başlarına yeşil sarık sararlardı. Bu suretle levni-hazra (yeşil renk) seyyidilik nişanı addedilip, aile ileri gelenlerinin ve diğer dini itibar sahiplerinin kabirleri veya türbeleri yeşil renkle boyanır yahut da aynı renkli çuhalarla örtülürdü. Bu anlayış ve uygulama yeşil rengin Osmanlılarca da Levni-ruhanî (ruhanî renk, kutsal renk) sayılmasına sebep olmuştur.<sup>114</sup>

Dede Korkut'ta, *yeşil* kelimesinin yerini, *gök* almıştır. Yukarıda zikretmiş olduğumuz gök renk, yabancılar tarafından söylendiği üzere "Türk mavisi", turkuaz şeklinde tanımlanmaktadır. Yasil veya yeşil, gençliğin, ifadesi olan bu renk, Osmanlı sancak renkleri arasında yerini bulmaktadır. Yeşil veya yeşil renk, mavi ve sarı rengin terkiibinden meydana gelir. Sarı

109 ÖGEL, B, a. g. e., C.VI. s.477.

110 ÖGEL, B., **Türk Mitolojisi**, II. s.228.

111 ÖGEL, B., **Türk Kültür Tarihine Giriş**, C.VI. s.350.

112 İNAN, A., "Tug-Bayrak (Sancak)". **Türk Kültürü**, sayı 46, Ankara, 1966, s.71-75.

113 GENÇ, Reşat, **Türk İnanışları ile Millî geleneklerinde renkler ve sarı, kırmızı, yeşil**, Ankara 1997. s.27.

114 MİRALAY, Ali, "Bayrağımız ve Ay Yıldız Nakışı", **Tarih-i Osmanî Encümeni Mecmuası**, No:46, İstanbul 1933, s.197.

renk sıcaklık, mavi renk de sakinlik ve huzuru yeşil renge vermişlerdir. Yeşil renk tabiatta ağaçların ve bitkilerin sembolüdür. Yeşil renk din, iman ve edebiyat simgesidir. Kırgız Türkçesinde *yeşil* “caşıl” kelimesi ile ifade edilmektedir. Kırgızcadaki anlamlara geçince, yeşil, yeşillik, taze, canlı olarak kullanılmaktadır. Mesela *casıl bak* “yeşil bahçe”; *caşıl çoptör* “yeşil otlar”; *caşıl gül* “canlı renkte çiçek” gibi.

Aslında tüm diller bize direkt olarak gerçek anlamı vermemekle birlikte insanoğlunun beyinde canlandırdığını bizlere iletmektedir. Gördüğümüz gibi renklerin evrenselliği toplumlara, dönemlere, uygarlıklara göre değişik biçimlerde ortaya çıkan, tamamen kültürel bir olgudur. Herhangi bir nesnenin renginin doğrudan söylenmesine doğal kullanım diyebiliriz; ancak renkler insanların onlara yüklediği duygusal anlamları da taşırlar. Ayrıca insan sevgiyi, nefreti, öfkesini, sevincini, sıkıntısını, uğursuzluğunu, utancı, yaşlılığı hep renklere aksettirmiştir. Söz konusu olan renkler deyimlere de aynı şekilde yansımıştır.

## KAYNAKÇA

- Akarsu, B. (1955). *Wilhelm Von Humboldt'ta Dil-Kültür Bağlantısı*. İstanbul Matbaası.
- Akdoğan, G. & Aydın, Ö. (1995). “Renklerin Adlandırılması ve Dil-Gerçek Sorunu.” A.Ü. Tömer Dil Dergisi, Sayı 28: 49-66.
- Aksan, D. (1970). *Anlambilim ve Türk Anlambilimi (Ana Çizgileriyle)*. Ankara Üniversitesi D.T.C.F. Yay.
- Aksan, D. (1987). *Türkçe'nin Gücü. Türk Dilinin Zenginliklerine Tanıklar. Türkiye İş bankası Yay.*
- Aksan, D. (1999). *Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi*. Engin Yayınevi.
- Aksan, D. (2000). *Anadilimizin Söz Denzinde (Sözcükler, ikilemeler, deyimler, atasözleri, terimler üzerinde geçmişe de uzanan açıklamalar)*. Bilgi Yayınevi.
- Aksan, D. (2003). *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim*. TDK Yay.
- Atabay, N. & Kutluk İ. (1983). *Sözcük Türleri*. TDK Yay.
- Drevnetürkskiy S. (1969). Leningrad: Nauka Yay.
- Genç, R. (1997). *Türk inanışları ile Milli geleneklerinde renkler ve sarı- kırmızı yeşil*. Atatürk Kültür Merkezi Yay.
- Hey'et, C. (1996), “*Türklerinin Tarihinde Renklerin Yeri*.” Türk Dünyasında Nevruz İkinci Bilgi Şöleni Bildirileri, (Ankara 19-21 Mart).
- İnan, A. (1947). “*Altay Dağlarında Bulunan Eski Türk Mezarları*”, Belleten, 43: s. 570 1987.
- Kafalı, M. (1996). “*Türk Kültüründe Renkler*”, Türk Dünyasında Nevruz İkinci Bilgi Şöleni, (Mart,49-53).
- Kırgız Tilinin Frazeologiyalik Sözlüğü (2001). Kırgızistan – Türkiye Manas Üniversitesi Yay.
- Kırgız Tilinin Frazeologiyalik Sözlüğü (1980). İlim Yay.
- Korkmaz, Z. (2003). *Türkiye Türkçesi Grameri (Şekil Bilgisi)*. TDK Yay.
- Köprülü, F. “*Bayrak*”, I.A. C.II.
- Miralay, A. (1933). “*Bayrağımız ve Ay Yıldız Nakışı*”, Tarih-i Osmanî Encümeni Mecmuası, No:46.
- Ögel, B. (1991). *Türk Kültür Tarihine Giriş*. VI, Kültür Bakanlığı Yay.
- Samatov, K. (2003). Kırgız Tilindeki Öñ-Tüs Sözdörünün Leksika-Semantikalık Cana Stilistikalık Münözdömölörü. Cusup Balasagun atındaki Kırgız Uluttuk Üniversitesi Yay.

- Sevortyen, E. V. (1974). *Türk Dillerin Etimolojik Sözlüğü*, Nauka Yay.
- Sümer, F. (1976). *Safevî Devletinin Kuruluşu ve Gelişmesinde Anadolu Türklerinin Rolü*. Türk Tarih Kurumu Yay.
- Uygur, N. (2001) *Dilin Gücü*. Yapı Kredi Yay.
- Yıldız, S. (1980) “*Almanca ve Türkçe’de bazı Renk Sıfatlarının Karşılaştırılması*”, Genel Dilbilim Dergisi, 7-8 Ağustos.
- Yudahin, K.K. (1965). *Kırgızca- Rusça Sözlük*, Sovetskaya Entsiklopediya Yay.

**BÖLÜM 4**  
**CHAPTER 4**

**BAĞIMSIZLIK SONRASI KIRGIZ  
ŞİİRİNDE MİLLİ KİMLİĞİN TEMSİLİ\***

*İsmail Turan KALLIMCI<sup>2</sup>*

1 \* (“Bağımsızlık Sonrası Modern Kırgız Şiirinde Millî Temalar” Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dünyası Araştırmaları Anabilim Dalı, İzmir, 2009, Danışman: Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN) yayınlanmamış doktora tezinden üretilmiştir.

2 \*\* Dr. Öğr. Üyesi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü, Orcid No: 0000-0003-3807-8324

Modern dönem Kırgız kültürü, sanatı, edebiyatı veyahut şiiri ele alıncağında öncelikle Rus işgalinin tarihi sürecini (sadece Kırgızlar için değil, diğer Rus hakimiyetinde bulunmuş/bulunan Türk halkları veya diğer milletler için de) göz önünde bulundurmamız gerekmektedir. Bu süreç içerisinde, Türk dünyası üzerine yapılacak olan herhangi bir çalışmada, Çarlık Rusya ile başlayan, Sovyetler Birliği ile devam eden, günümüzde ise Rusya Federasyonu adıyla varlığını sürdüren Rus tesirinin bir bütün olarak görülmesi ve ele alınması lazımdır. Rus emperyalizmi olarak da nitelendirilmesi mümkün olan, Rus medeniyetinin yüzyıllar boyunca yönetim tarzı ve rejim değişiklikleriyle hakimiyetini geniş coğrafyalarda yayma ve sağlama çabaları günümüzde de geçerliliğini korumaktadır.

Ruslaştırma siyaseti (Russification) olarak da adlandırabileceğimiz bu politikalar, Moskova Knezi IV. İvan'dan itibaren bir medeniyetin politikası olarak uygulanmaktadır. (Öztürk, 2019: 1097) Ruslar, 1502'de başlayarak önce Altın Orda, 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ise Kazan, Astrahan ve Sibiryaya hanlıklarını hakimiyetleri altına almışlar, akabinde Türkistan coğrafyasına yönelmişlerdir. O dönemde bu bölgede Buhara, Hive ve Kazak Hanlığı hüküm sürmektedir. (Kamalov, 2011: 14) Ruslar 19. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren Türkistan da dahil olmak üzere geniş bir coğrafyada tam hakimiyet kurmuşlardır. (Çapraz, 2011, 55)

Çarlık Rusya'nın politikalarının çıkmaza girmesiyle beraber, Rus medeniyeti yeni slogan ve vaatlerle yeni yönetim tarzı olarak sosyalizmi belirlemiş, "eşitlik" "özgürlük" "self determinasyon" gibi propaganda vaatleriyle geniş kitlelerin desteğini alarak 1917 ihtilaliyle yönetime geçmişlerdir. Ancak bu dönemde de Rus dili ve kültürü merkezli bir yönetim kısa süre sonra kendini göstermeye başlamıştır. Modernleşme hususunda Ceditçilerle birçok ortak görüşü olan bolşevikler, yönetimlerini sağlama çabalarıyla beraber sert politikalar uygulamaya başlamışlardır. 19. yüzyılın sonu 20. yüzyılın başındaki Ceditçi hareket ile yeniden alevlenmeye başlayan "Türklük" anlayışı, Rus emperyalizminin Çarlık Rusya'dan sonraki devamı olan bolşevikler tarafından kısa süre içerisinde, yaklaşık on yıllık bir zaman zarfında baskılanmıştır.

Bilindiği gibi sosyalist ideolojide kavramlar üzerinde sınırlamalar vardır ve "millet" kullanımının yerine "halk" kullanımı seçilmiştir. Bir yandan Türk halkları, Türk adı unutturulmak için milletleştirilmeye çalışılırken, bir yandan suni bir "Sovyet Milleti" yaratılmaya çalışılmıştır. Kendi içinde milletleştirilen Türk boyları, Sovyetler Birliği içinde "halk" olarak anılır olmuşlardır. Bu hedef doğrultusunda, her bir Türk lehçesi edebi dil haline getirilmeye çalışılmış, lehçeler arası ses farklılıklarının en derin yönleri ön plana çıkarılarak sosyal ve kültürel alanda Türk boylarının milletleştirilmesi süreci hızlandırılmıştır. Geniş bir coğrafyanın adı olan Türkistan, Kazak topraklarındaki bir kasabayla sınırlandırılarak

küçültülmüştür. “Türk” kelimesi Sovyetlerin hâkim olduğu bölgelerden tamamen silinmeye çalışılmıştır.

SSCB döneminde yazılmış edebî eserlerde, milliliğe dair kullanımlar ve çağrıştıracabilecek en küçük izler rejimin eleğinden geçememiştir. Kırgız gazeteciliğinin ilk temsilcisi, ilk edebî eserlerin sahibi Sıdık Karaçev eserlerinde “millet” kelimesini sıkça kullandığı için, Kırgızların ilk profesörü Kasım Tınıstanoğlu eserlerinde kullandığı “Alaş” kelimesi sebebiyle “milliyetçi” ve “Turancı” olarak suçlanmış ve idam edilmişlerdir. Kırgız aydınları, özellikle de yazar ve şairler Sovyet yönetimi sürecinde yazılarında ve eserlerinde “millet” ve “halk” kelimeleri üzerine tartışmak bir yana, kullanmaya çekinmişlerdir.

Kırgızistan bağımsızlığını kazanırken büyük mücadeleler, büyük çatışmalar yaşanmamıştır. Bağımsızlık, Sovyet Rusya’nın ekonomik yönden iflasıyla beraber, siyasî karar doğrultusunda Kırgızistan’a verilmiştir. Birçok Kırgız aydını bu sebepten bir anda ellerinde buldukları bağımsızlığı sevinçle karışık, tedirginlik ve şaşkınlık içinde karşılamışlardır. Sovyet Rusya’nın almış olduğu bu karar, bazı Kırgız aydınlarını kandırılmışlık duygusuna itmştir. Bu duygu Kırgız halkının kendi isteği dışında, Sovyet Rusya’nın almış olduğu kararın yarattığı burukluk ve geleceğe yönelik tedirginlikle açıklanabilir. Bu duygu karmaşası ve kandırılmışlığın verdiği kızgınlık Şayloobek Düyşeyev’in “Arak Kırgız” (*Rakı Kırgız*).adlı şiirine şu şekilde yansımıştır:

*Etin cep,  
söögü kalgan balık sıñar,  
ce bolboso,  
cetimiş cıl süyröp cürüp  
ırgıkan çarık sıñar,  
bayoo, momun, calkoo Kırgız  
caaldangan bir tolkunga  
carıldıñ kayak sımal... (Düyşeyev, 1991: 87)*

*(Eti yenmiş, kılçığı kalmış balık misali, ya da, yetmiş yıl giyip sürüyüp, atılmış çarık misali, herkesçe malum, uysal, tembel Kırgız, celallenen bir dalgayla, parçalandın kayak gibi...)*

Mısralarda verilen “Yetmiş yıl” elbette gelişigüzel seçilmiş bir rakam değildir. Sovyetler Birliğinin hüküm sürdüğü dönemi işaret etmektedir. Şair yetmiş yıllık süre içinde Rusların maddî manevî her şeyi sömürüp ne var ne yoksa alarak “kılçığı kalmış balık misali” halkı ortada bıraktığını, ayaklarına giyip sürdükleri “çarık misali” bir kenara attıklarını söyler. Şairin

dizelerinde halkının takındığı vurdumduymaz tavra, Kırgızlara yakıştırılan “uysal” ve “tembel” özellikleri kabullenmişçesine tepkisiz kalmalarına duyduğu öfke hissedilmektedir. Şair Sovyet döneminde yaşananlardan Kırgız halkını da sorumlu tutmaktadır. Mısralarda aynı zamanda Rusların tavırlarına karşı bir hayâl kırıklığı ve kullanılmışlık hissi sezilmektedir. Bu duygu, diğer Kırgız şairinin şiirlerinde de görülebilmektedir.

Düyşeyev’in komünist idare tarafından Rus milletinin bir anlamda üstün ırk olarak kabullendirilme çabalarını “Kompartiyanın Soñku Tarıhınan” (*Komünist Partinin Son Dönemlerinden*) adlı şiirinde eleştirmektedir. SSCB’nin çeşitli milletlerden kurulmuş ve sosyalist ideolojinin gereği olarak eşitlik ilkesine dayandığı iddia edilirken Rus milletinin hâkim millet olarak dayatılmasına oldukça içerlemiştir:

*“Uluu orus eli” dep sayrap turbadıkpı*

*Uluu debegenderin caylap turbadıkpı (Düyşeyev, 2001:136)*

*(“Ulu Rus halkı” diye şakıyıp durmadık mı, Ulu demeyenleri cezalandırmadık mı)*

Bu durum elbette Kırgızların millî bilincinin yanında, özgüvenini de menfi anlamda etkilemiştir. Düyşeyev, Kırgız insanının yıllar boyu söylemek isteyip de söyleyemediklerini basit ama etkili bir şekilde dile getirmiştir.

Sovyet kültürü ile yetişmiş ve sosyalist realizm metodu çerçevesinde yıllar boyu eserler vermiş olan Baydılda Sarnogoyev de Sovyet döneminde millî kimlikler üzerine kurulan baskıya değinmektedir. “Milliyetçilik” fikrinin yıllar boyunca ne sebepten suç sayıldığını sorgulamaktadır:

*Ulutçul deşet bilbegen,*

*Ulutun kimder süybögön.*

*Kırgız dep kelip düynögö,*

*Kırgız dep ötöm düynödön (Azattık, 2021)*

*(Milliyetçi der bilmeyen, Olur mu milletini sevmeyen. Kırgız diyerek gelip dünyaya, Kırgız diyerek giderim dünyadan.)*

Sarnogoyev mısralarında “Milliyetçi” olmanın suç olmadığını bilakis milletini sevmemenin anlaşılabilir bir tutum olduğunu belirtmekte, çöşkun bir ifade ile Kırgız doğduğunu, Kırgız olarak öleceğini haykırmaktadır. Şair, Kırgızların, özellikle de Kırgız gençliğinin içinde bulunduğu millî özgüven eksikliğinin farkındadır. “Kırgız Cigitterine” (*Kırgız Yiğitlerine*) adlı şiirinde Kırgız gençliğine seslenmektedir. Şiirine gençlerin kişilik ve vasıf olarak kendilerini geliştirmeleri öğüdüyle başlar, onları vakur olmaya çağırır:



*Çoku bolot toolordun biyik ceri,*

*Çokuday bol kırgızdın cigitteri.*

*Çok karmagan kol menen batır bol dep,*

*Çoñ atabız üyrötkön seni, meni. (Ömürkanov, 1997:40)*

*(Zirvedir dağların yüceleri, Zirve olun Kırgız yiğitleri, Kor tutan elinizle batur ol diye, Atalarımız eğitti seni, beni.)*

Baydıda Sarnogoyev Kırgız gençlerine millet bilincini vermeye çalışırken, onların hedeflerinin de yüksek olmasını öğütlemektedir. Gençlerin hedefleri yüksek olmalıdır; çünkü bu Kırgız gencine atalardan kalan bir mirastır. Sarnogoyev’in Kırgız halkı için yazdığı birçok şiiri vardır. Bunlardan “Menin Bütpös İrim” (Benim Sonsuz Şiirim) adlı şiirinde, soyuyla duyduğu gurur açıkça görülmektedir. Şiirin ilk dördlüğünde Kırgızları övmekte, günümüzde sayıca az olan halkının, barındırdığı özelliklerle çok yüce olduğunu belirtmektedir. Şair, bir sonraki dördlükte “*Dostuna dağ gibi geçit olup, Dondurucu kışta ılıksın. Dostu için hiç erimeyen, Ezeli kuzey kutbusun.*” diyerek Kırgız halkının dostluğa ne kadar önem verdiğini, onlar için yapmayacağı fedakârlık olmadığını, Kırgızistan’ın zorlu tabiat şartlarından seçtiği benzetmelerle ifade etmektedir. Şair halkının yüceliğini şu mısralarla gösterir:

*Enebiz uşul cerdegi,*

*Teñesem saga emneni.*

*“Manastay” epos caratkan,*

*Bar beken sendey el degi. (Ömürkanov, 1997: 323)*

*(Annemizsin şu topraklardaki, Neye denk tutabilirim ki seni. “Manas” gibi destan yaratan, Var mı başka bir halk sen gibi?)*

Görüldüğü gibi Sarnogoyev halkını hiçbir şeyle denk tutamamaktadır. “Manas” destanını özünden çıkararak, bugünlere kadar getiren kahraman halk, ne ile denk olabilir ki? Böyle bir kahramanlık destanını yaratan Kırgız halkı elbette büyük bir halktır. Şairin şiirinde, halkın yüceliğinin farkına varmasını sağlama çabası dikkati çekmektedir. Şairin bu çabası “*Kalayık Kalkka Kayrılıu*” (*Sevgili Halkıma Konuşma*) adlı şiirinde de hissedilmektedir. Şiirinin başında, tarih içinde halkının Çinliler ve Moğollarla yapmış olduğu savaşları hatırlatan şair, onlarla olan münasebetlerini de gündeme getirir. Şair Cengiz Han’ın kendileriyle aynı soydan olabileceğini belirterek devamlı tartışılan konuyu okurlarına açmaktadır. Sarnogoyev Kırgız halkının asaletinin kaynağını mısralarına şu şekilde yansıtır:

*Ayköl, baatır atagın*

*Aktagan kim boldu eken?*

*Al babañ Manas, kalayık,*

*Manas dep uraan salalık! (Ömürkanov, 1997: 350)*

*(Mert, bahadır adını Kazanan kim acaba? Bu atan Manas, halkım, Manas diye nida salalım!)*

Şair, Manas'ın şahsının ve Manas destanının birleştirici en önemli güç olduğuna inanmaktadır. Bu sebepten halkın asaletini, yiğitliğini kendisine inandırabilmek, ispat edebilmek için Manas'ı ve onun etrafında oluşan kültürel yapıyı örnek olarak göstermektedir. Sarnogoyev şiirinde halkının en büyük hatalarından birinin “kabilecilik” yapması olduğunu ifade eder. Kırgızları bir olmaya çağırır:

*Bölünsök kökcal börü emes*

*Böltürük, çöö da cep ketet.*

*(Bölünürsek boz yeledi kurt değil, Kurt yavrusu hatta çakal yer bizi.)*

mısralarıyla durumun vahametine dikkat çeker. Millî birlik ve beraberliğin güç kazandıracığını, bunun dışındaki davranışların ise güçsüzlüğü ve yıkımı getireceğini anlatmaya çalışır. Şiirin sonunda halkı birleştirecek en önemli ve en kutsal özelliğin “Kırgız” olmak olduğunu belirtir.

Baydıda Sarnogoyev “Kırgızıma” (kırgızveb, 2008) adlı şiirinde ise halkın kültürünü, halkın ilim seviyesini konu eder. Sovyet döneminde medeniyeti Kırgızlara Rusların getirdiği gibi bir inanış yerleştirilmeye çalışılmıştır. Şair bu görüşü reddeder ve Kırgızların kökü çok eskilere uzanan, ferasetli bir halk olduğunu ifade eder. Onların okuma yazma bilmemeseler bile, büyük destanları “Manas”ı zihinlerine yerleştirerek günümüze kadar taşıma ferasetini gösterebildiğini vurgular. Kırgız halkının ilminin en güzel kanıtının “Manas” destanı ve onun çevresinde şekillenen Kırgız kültürü olduğunu belirtir.

Bağımsızlık sonrası Kırgız halkının durumunu ve ruhunu gözlemleyen ve bunları şiirlerinde sade bir dille ifade eden şair Akbar Riskulov'dur. Şair “Oylon, Kırgız!” (*Düşün Kırgız*) adlı şiirinde, Kırgızları içinde bulunduğu gaflet uykusundan uyandırmaya çalışmakta, geleceğini düşünmeye davet etmektedir. Kırgızların eksik yönlerini göstererek eleştiren Riskulov, halkını bilinçlendirmeye çabalamaktadır. Halkının hayatın her alanında üretmesi, daha çok çalışması gerektiğini anlatır. Şair Kırgız halkının geleceğini imar edebilmesi için gaflet uykusundan uyanmaya çağırır:

*bal kımızga toygon kırgız,*

*bal uykudan oygon, kırgız! (Rıskulov, 2003: 126)*

*(bal kımızga kanan Kırgız, Bal uykudan uyan Kırgız!..)*

Rıskulov “Kırgız Kalkı” (*Kırgız Halkı*) adlı şiirinde, bağımsızlık sonrası Kırgız halkının devlet yönetebilecek kapasitede olmadığı, devlet yönetme geleneğinden yoksun olduğu gibi yapılan eleştirilere, yine Kırgız’ın köklü tarihinden örnekler vererek cevap vermektedir. Şiirinde bir gencin şahsında sembolleştirdiği, bazı kendini bilmez mankurtların yürüttüğü bu karalama çalışmalarının önünün ancak bu gibilerle etkin bir şekilde mücadeleyle alınabileceğini söyler. Şaire göre bunun tek yolu ise halkını sevmek ve hakir görmemektir:

*Kara canıñ kaşaysa da,*

*karalaba kalkıñdı,*

*baştı tömön iye berbey,*

*başkalardı süyö berbey,*

*biyik sakta öz kadırıñ, barkıñdı! (Rıskulov, 2003: 75)*

*(Kara canın acısa da, karalama halkını, başını öne eğmeden, başkalarını sevmeden, kutsal tut öz kadrini, değerini!)*

Şiirinin devamında Kırgız halkının yeryüzündeki hiçbir halktan eksik olmadığını, kendi gelenekleri ve hayat tarzıyla bugüne kadar geldiğini söyler. Şair bu düşüncesini sonraki mısralarda tarihi gerçeklerle pekiştirerek anlatmaya devam eder:

*Bababız:*

*uyutkuluu uluu curttu ulagan,*

*Uluu Kırgız kaganatın kuragan,*

*Kökteñürden kert baş emes,*

*Elinin,*

*erkindigin, esendigin suragan.*

*(Atamız: köklü ulu yurdu yaşatan, Ulu Kırgız kağanlığını kuran, Gök Tanrıdan kendi başının değil, halkının, hürriyetini, esenliğini isteyen.)*

Bilindiği gibi Kırgız Türkleri I. Türk Kağanlığının yıkılmasında, II. Türk Kağanlığının kurulmasında büyük rol oynamışlardır. Şair mısralarını bu bilgiler ışığında kaleme almış, Kırgızların görkemli tarihini okuyucularına hatırlatmak istemiştir.

Rıskulov, tarih bilincinin, halkta millî bilinç oluşturmanın millet olabilmek yolunda çok önemli olduğunu farkındadır. Halkın, tarihinin şanlı sayfalarıyla dolu olduğunu bilip bilinçlenerek özgüven içerisinde geleceğe emin adımlarla ilerlemesi gerekmektedir. Özellikle bağımsızlığın kazanılmasından sonra bunun önemi daha da artmıştır. Bağımsızlığın sağlam olabilmesi için geçmişle barışık, köklü tarihinin bilincinde nesiller gerekmektedir. Bunun için de ataların maneviyatını kavrayıp onların izinden gidilmesi gerektiğini ifade eden şair, şiirinde millî birliği oluşturabilmek ve millet olabilmek için Kırgızistan'da yaşayan etnik grupları da içine alan bir birlik sağlanması gerektiğini anlatır. Kırgızistan'da sayı olarak Kırgızlar fazla olsa da, diğer etniklerin nüfusları da oldukça fazladır. Şair, başta Kırgız halkı olmak üzere herkesin aynı kaderi paylaştığını, etnik kökeni ne olursa olsun, amaçlarının barış ve kardeşlik içinde yaşayarak, amaçlarının ülkelerini aydınlık günlere taşımak olması gerektiğini dile getirir. Kırgızistan'ı oluşturan halkların kimlik mücadelesine girmeden, sen-ben kavgasına düşmeden yaşaması gerektiğini ifade eder:

*Adil bolsun antıbiz:*

*biz-baarıbiz*

*Kırgızstan kalkıbiz!*

*(Adil olsun andımız: biz hepimiz Kırgızistan halkıyız!)*

Rıskulov şiirinin sonunda Kırgızistan'da yaşayan her bireyin “Kırgız halkı” olduğunu ifade eder ve bu bilinçle hareket edilmesi gerektiğini savunur.

Gülcamila Şakirova bağımsızlık döneminde, millî konularda en çok eser veren şairler arasındadır. Şairin “Kırgız Degen El Caşayt!” (Kırgız Adlı Halk Yaşar) adlı şiirinde Kırgız tarihinin derinliği ve Kırgız insanının yüceliği konu edilmiştir. Şair halkının yerleşik hayata geçmeden önceki hayatını tasvir eder. Bilindiği gibi Kırgızlar Tanrı Dağlarının kucığında, gökyüzüyle iç içe yaşar. Şair, halkının yücelerde yaşaması ve gökyüzüne yakın olmasıyla, gökyüzünün mistik sınırlarını bildiğini, halkının böylelikle kutsallıktan pay aldığına inanır. “Otağını yaylaya kuran, sayısız hayvanları otlaklarda yayılan” bir halk olarak tasvir ettiği halkının huzur içinde yaşadığını belirtir. Ancak şiirinin sonunda:

*Can-canınan duşmanı çıgıp turgan,*

*Cakasına köö bolup cugup turgan,*

*Kırgız degen el caşayt, Kırgız! - degen,*

*İşeençektik şorunan kurup turgan.*

*Kurusa da, duşmanga aş sunup turgan,*

*Kırgız degen El çaşayt, Kırgız! - degen. (Ayl Ökmötü, 2008: 1)*

*(Çepeçevre düşmanı bulunan, Yakasına is gibi yapışan, Kırgız denen halk yaşar, Kırgız! denen, Saf gönüllü olmaktan çok çeker. Gariban olsa da düşmanına aşını uzatır, Kırgız denen halk yaşar, Kırgız! denen.)*

diyerek Kırgız halkının düşmanının çok olduğunu, bunların her dönemde, Kırgız'ın geleceği için bir tehdit oluşturduğunu anlatmaya çalışır. Buna rağmen, Kırgızlar düşmanlarına şefkat gösterebilecek kadar yüce gönüllü bir halktır. Düşmanlarına çok çabuk kanar, bu da halkın başına olmadık işler açar. Şairin burada, SSCB döneminde, sosyalist ideolojiye kayıtsız şekilde inanan Kırgız halkının yaşadığı acılara, sıkıntılara gönderme yaptığı düşünülebilir. Onun şiirinde Kırgız halkı, köklü tarihi ve kültürü olan, kahraman ve bir o kadar da alçak gönüllü bir halk olarak tanıtılmıştır.

Çınıbay Tursunbekov ise “Elime” (Halkıma) adlı şiirinde, halkının köklü tarihiyle duyduğu gururu dile getirmektedir. Kırgız tarihi, şerefle ve kahramanlıkla doludur ve şair duyduğu gururu mısralarına yansıtır. Şair geçmişteki Kırgızlar'ın hayatlarını ve yaptıklarını merak etmektedir. Hatta imkân olsa onların yaşadıkları dönemde yaşamayı istemektedir. Aslında şairin bu hayâlleri, onun halkının büyüklüğünü, günümüz nesillerine aktarabilme kaygısıdır. Tursunbekov, atalarının şerefli tarihini ve kahramanlıklarını göstererek, günümüz insanına, izlenmesi gereken yolu göstermeye çalışmaktadır. Şair bir taraftan milletin bağımsızlık sonrasındaki durumundan mutludur, ancak gelecek adına aynı umudu taşımamaktadır. Tursunbekov, bağımsızlık sonrasındaki belirsizlik ortamını büyük ölçünlükle karşılayan halkına:

*Çaşap catkan açuu-tattuu kündördü,*

*Taazim sendey ak kalpaktuu elime. (Kayırov, 2005: 535)*

*(Yaşamakta olduğun acı tatlı günlere, Hürmet ederim ak kalpaklı halkıma.)*

diyerek seslenmekte. Zor bir dönem yaşamakta olan “ak kalpaklı” Kırgız halkına duyduğu sevgiyi dile getirmektedir şair.

Alik Akimaliyev'in de “Kıyın Çakta” (Çetin Dönemde) şiirinde aynı hissiyatla halkının geleceği için endişelendiği görülmektedir. Şair, tarih içinde Kırgız halkının birçok felaketle karşılaştığını ancak her seferinde bu olumsuz durumdan çıktığını ifade etmektedir. Ancak bu defa durum daha kötüdür, şair bunun ıstırabını çekmektedir ve bu endişesi yersiz değildir. Yeni dönemle birlikte, millet olma vasfının özünü teşkil eden, dil, din, tarih gibi kültürel konulara olan kayıtsız yaklaşımlar şairi kaygılandırmaktadır. Ayrıca ülkenin içinde bulunduğu ekonomik kriz, Kırgız hal-

kının üzerine kara bulut gibi çökmüştür. Akimaliyev halkın bu olumsuz şartlardan kurtulmasının, Kırgız devletinin ve Kırgız insanların geleceğe umutlu bakabilmesinin tek yolunun, birlik içinde yaşayabilmelerinde görmektedir:

*Abaylaçı kışın ızgaar, tünün suuk,*

*Kerek sagan ısıq bolor birimdik.*

*Kubattansa kırgız ayap kırgızdı,*

*Kumurskanday kötörüşsök cügün büt! (Akimaliyev, 2008: 49)*

*(Bir düşün kışların zemheri, gecelerin soğuk, Gerek sana sıcak tutacak birlik. Kuvvetlense Kırgız Kırgız'ı tutarak, Tüm yükü karıncalar gibi birlikte taşısak!)*

Benzer endişeler son kuşağın kadın şairlerinden Baktıgül Çınıbayeva'nın "Kırgız Atın Cogotpoylu" (*Kırgız Adını Kaybetmeyelim*) adlı şiirinde de görülmektedir. Şairin şiirin başlığında "el" (halk) olarak kullanımının yanı sıra, şiirin akışında "ulut" (millet) kelimesini kullandığını görmekteyiz:

*Cürögümdö çaşap kelet sır sımal,*

*"Ulut" degen uluu sezim beregi.*

*Cakır bolso, meyli, ötsün bul kündör,*

*Cogotpoylu "kırgız" atın ezeli. (S. Kayıpov, 2005: 580)*

*(Yüreğimde yaşıyor bir sır misali, "Millet" denilen yüce duygu seli. Yoksul olursa olsun, geçsin bu günler, Kaybetmeyelim "Kırgız" adını ebediyen.)*

Şiirin adından da anlaşılacağı gibi, Çınıbayeva Kırgız halkının geleceğinden tedirginlik duymaktadır. Kırgızistan'da bağımsızlık sonrasında yaşanan ekonomik sorunlar, halk için en büyük ve en önemli mesele olmuştur. Günümüze kadar bu meselenin çözülememiştir. Şair ekonomik şartların halkı zorlasa da hayatın devam ettiğini, esas önemli olanın Kırgız adının yani millî kimliğin kaybedilmemesi olduğunu düşünmektedir. Şiir aslında şairin, günlük geçim derdine düşen halkını millî düşünceye davet etmesidir.

Kırgız şiirinde millet kavramını incelerken dikkate almamız gereken konulardan biri de Türklük anlayışıdır. Bağımsızlık sonrası ortaya çıkan ve bazı aydınlar tarafından üzerinde durulan Türklük fikri, bazı siyasî oluşumlar tarafından da desteklenmiştir. Türklük ile ilgili düşünceler edebiyatta da yankısını bulmuş, Bayas Tural, Ömürbek Dööleyev, Kaçkınbay Artıkbayev gibi bazı şairler tarafından şiirlerde işlenmiştir.

Komünist idarenin üzerinde durduğu ve uyguladığı milletleştirme ve bu durumu keskinleştirecek ayrıştırma politikaları sonucunda her Türk boyu millet olarak adlandırılmaya başlanmıştır. Bağımsızlık sonrasında, yeni Türk Cumhuriyetlerinde, köklere dönüş yaşanmaya başlanmış, Türklük anlayışı tekrar ifade edilir olmuştur.

Türklük fikri her ne kadar görmezden gelinse de köhne zihinler “Türklük” bilincini inkâr etmeye çalışsa da birçok şairin “Türk” kavramını şiirlerinde yer verdiğini görebiliyoruz. Turabay Kocayev “Nevruz” adlı şiirinde bunu şu şekilde kullanır:

*Demek bugün musulman-türk mekeni*

*Dal cañı cıl, mayram künün tosuuda*

*Ak dilderden kaaloo-oylor aytilip*

*Asıl oylor alga karay ozuuda. (Kayıpov, 2005: 645)*

*(Demek bugün Müslüman-Türk’ün yurdu, Tam yeni yılı, bayramını karşılamakta, En içten dilekler, düşünceler söylenip Asil düşünceler öne çıkmakta)*

Bağımsızlık yıllarının başlarında, 1995 yılında aramızdan ayrılan Kırgızların aksakal şairlerinden Abdırasul Toktomuşev, tüm hayatı boyunca Sovyet ideolojisi altında yaşamış olsa bile yeni dönemle birlikte, beyninde ve yüreğinde yatan millî aidiyet duygusunu coşkuyla şiirlerine taşımıştır. “Türk Balası Bolobuz” (*Biz Türk Çocuklarıyız*) adlı şiirinin adından da anlaşılabilceği gibi şair kendini Türk olarak tarif etmektedir. Bağımsızlık sonrası dönemde, iki kardeş halkın karşılıklı ilişkilerini geliştirmesi, iki ülkenin sıcak ilişkiler kurmaya başlaması Toktomuşev’i mutlu etmiş ve bu şiiri kaleme almıştır. Şair millî aidiyetini şu şekilde mısralara yansıtılmaktadır:

*Tüpkü atabız Türk bolot,*

*Til tabıssak kup bolot.*

*Danakerlep intımak*

*Başıbızga bak konot. (Kayıpov, 2005: 428)*

*(Atalarımız birdir, Konuştuğumuzda anlarız. Kurarsak birliği, Başımıza baht konar.)*

Şair iki halkın aynı atanın çocukları olduğunu ve aynı dili konuştuğunu ilk dörtlükte belirterek başlar şiirine. Bu şekilde Kırgız Türklerinin de Türkiye Türklerinin de aynı millî kimliği taşıdığını söyler. Şair ilk dörtlükte hemen birlikten bahseder. Kırgızistan ve Türkiye’nin, dolayısıyla insanların birliktir içinde olmalarından, bunun büyük bir şans olduğunu ifade eder.

Şirinin ilerleyen mısralarında da iki halkın arasında kurulacak gerçek bir birlikten bahsetmeye devam eder. Toktomuşev'in "gerçek birlik" yaklaşımı, Kırgız halkının yetmiş yıl boyunca, SSCB yönetimi tarafından aldatılmış olmasıyla ilişkilendirilebilir. Kırgız insanının, özellikle Sosyalist düzen içinde yetişmiş bir insan olarak şairin de tüm kalbiyle inandığı Sovyetler Birliği'nin yıkılması, şairin tüm inançlarını alt üst etmiştir. Dolayısıyla Toktomuşev, Sovyetler Birliği gibi değil samimi ve yalansız bir birlik istemektedir. Bu şekilde kurulacak birliği Karadeniz'e benzetir ve onun gibi hırçın ve kuvvetli olacağını söyler. Bir sonraki dörtlükte:

*Birge bizdin tilibiz,*

*Birge bizdin dinibiz.*

*Kiçüüsünö - agabız,*

*Uluusuna - inibiz.*

*(Birdir bizim dilimiz, Birdir bizim dinimiz. Küçüğüne, ağabey; Büyüğüne, kardeşiz.)*

diyerek dil birlikteliğinin yanında inanç birlikteliğine de dikkat çeker. Şair iki halkın, tarih, dil ve inanç yönünden aynı olduğunu söyleyerek tek millet olduğuna vurgu yapar. Şairin Türk yurtlarının ve halklarının arasındaki ilişkinin, resmî ve diplomatik bir yaklaşımdan ziyade, abi-kardeş gibi candan bir şekilde olmasını arzu ettiği görülmektedir. Toktomuşev aynı millî kimliği taşıyan halkların birleşmesinin kaçınılmaz olduğunu ifade eder. Bu durumu Allah'ın bir lütfu olarak gören şair, kelimelerin yetersiz kaldığı bu durumun keyfini çıkarmak, sevinmek gerektiğini belirtir. Birliğe olan inancını ilerleyen mısralarda da ifade eder:

*Bişkek menen Stambul,*

*Türk uuluna kutman bul.*

*Kucak cayıp, kol sonup,*

*Birdik colun tutkan bul.*

*(Bişkek ile İstanbul, Türk oğluna kuttur bu. Kucak açıp, el uzatıp, Birlik yolunu tutmak bu.)*

Kırgızistan ve Türkiye'nin başkentlerini zikreden şair, bağımsız Türk milleti için bu durumun kutsal olduğunu söyler. Bağımsızlıkla birlikte, Türk milletinin birlik yolunda geleceğe güvenle ilerlemesi için hiçbir engel kalmadığını, birbirlerine destek olarak, el uzatarak tüm zorlukların üstesinden gelineceğini anlatmaya çalışır.

Türkiye'de yaşayan Türkler Toktomuşev'in, bağırdır, gözünün ve kolunun biridir, yani yarısıdır. Türklük iki halkı birleştirmektedir. Şair Tür-



kiye Türklerini Kırgız Türklerinden ayrı tutmamaktadır. İki halkın kavuşmaları, ilişkilerini geliştirmeleriyle mutlu olduğunu samimi bir şekilde mısralarına yansıtır. İki devlet tek millet olduklarını şu şekilde ifade eder:

*Tamurları teñ kakkan,*

*Antkeni anın kanı bir.*

*(Yürekleri bir atar, Çünkü onların kanı bir.)*

İki halkın aynı milleti oluşturan temsilcileri olduğunu, kan birliğine göstererek de ortaya koyar. Kırgızlar ile Türkiye Türklerinin tek millet olduğunu söylemeye devam eder:

*Örkünü ösüp batadan,*

*Öz betinçe çaşagan,*

*Türk balası bolubuz -*

*Bir ene, bir atadan.*

*(Dualarla büyüyen, Kendi halinde yaşayan, Biz Türk çocuklarıyız, Bir ana bir babadan.)*

Bağımsızlık sonrası Kırgız şiirinin ikinci kuşak şairlerinden olan Ömürbek Döoleyev'in "Türk Atanın Baldarıbız" (Türk Atanın Çocuklarıyız) adlı şiiri millet anlayışını Türklük ile bağdaştıran örneklerden biridir. Döoleyev şiirinde destansı bir söyleyişi tercih etmiştir. Şair mısralarında Türk milletinin kahramanlıkla dolu ihtişamlı tarihini övmekte, tarihin uzun ve çetin yollarını büyük bir başarıyla aştığını, günümüze kadar ulaştığını belirtmektedir. Gökyüzündeki yıldızlar misali parlamaya devam ettirdiğini söylemektedir. Şair, sonraki mısralarda Türk milletinin asil ve kutsal bir millet olduğunu savunur:

*...Türk tukumu adamzattın çegeesi,*

*Tüpkü tegiñ kara cana süy, baala.*

*Kılımdardın özögünön calganıp*

*Ömür barda çaşay beret Türk ata. (Kayıpov, 2005: 591)*

*(Türk soyu insanlığın merkezi, Soyunu bil, sev ve koru. Yüzyılların akışıyla gelerek, Dünya döndükçe yaşar Türk soyu...)*

Döoleyev, Kırgız okurlarına, millî kimliğinin bilinmesi, sevilmesi ve gurur duyulması gerektiğini öğütlemektedir. Şair, milletinden o kadar emindir ki; Türk milletinin dünya döndüğü sürece var olacağını şiirinde açıkça ifade edebilmektedir. Türk milletinin kutsallığı hakkında ilerleyen mısralarda şöyle demektedir:

...Atabızdı “Kün” desek, -biz nurubuz.

Atabızdı “Too” desek, -biz, suusubuz.

Baldarımız bababızdın sıymıktuu,

Este, al okşop nanımız da, tuzubuz.

Celbiregen ar kay cerden carkırap,

Cer şarında Türk atanın tuusubuz.

(Atamız Güneş ise biz nuruyuz, Atamız dağ ise biz suyuyuz, Atalarımızın çocuklarıyız gurur dolu, Hatırla, onlar gibi ekmeğimiz, tuzumuz. Dalgalanan her yerde parlayarak, Yer yüzünde Türk atanın tuğuyuz.)

Şairin eski Türk inanışlarından Tanrıçılık fikrinden yola çıkarak, atalar kültü, dağ kültü ve su kültü gibi inanışları mısralarına açmıştır. Dööleyev ataları ile gurur duymaktadır. Atalarını “Güneş” ile, “Dağ” ile denk tutmaktadır. Şairin bu yaklaşımı güneş ve dağların mitolojik dönemdeki inanç sistemlerinde kutsallığıyla ilişkilidir. Şaire göre dünyanın dört bir tarafında yaşayan Türk atanın nesilleri, bu milleti temsil etmekte, bayrak misali tarihinden aldığı kuvvet ile gurur içinde dalgalanmaktadır.

Bağımsızlık sonrası ikinci kuşak şairlerinden olan Bayas Tural’ın verdiği eserlerde onun Kırgızlar, özellikle de yeni nesil Kırgız gençleri üzerinde millî tarih ve millî kimlik şuuru oluşturma gayretleri göze çarpmaktadır. Tural da Dööleyev gibi destansı bir anlatım yolunu tercih etmiştir. Bu durum şairin bütün şiirlerinde karşılaşılan bir husustur. Yazmış olduğu şiirlerin tümünde, Kırgızların köklü tarihe sahip bir millet olduğu fikrini işlemiştir. Şair “Ata Tektı Taktoo” (Ata Soyunu Bilmek) adlı şiirine:

*Men – Kırgızımın*

*Men özümdün tüpkü atamdın kim ekenin*

*ali da tak bilbeymin (Tural, 2002: 34)*

*(Ben Kırgız’ım. Ben en eski atamın kim olduğunu hâlâ tam bilmiyorum?)*

mısralarıyla, Kırgız olduğunu bilmenin yeterli olmadığını, kendi üzerinden Kırgızların kökenleri hakkında bilgili olmadıklarını ifade eder. Sonraki mısralarda şair etrafındaki herkese kim olduğunu sorar. Aradığı cevabı Hızır’a benzeyen bir ihtiyarda bulur:

*- Senin atan cooker bolçu*

*Al Turandı negizdegen Alp Turdun*

*er cürök bir uulu ele*

*Közü menen körgön da körbögön da*

*bilet senin atandı.*

*(Senin atan savaşı idi. O Turan'ı kuran Alp Tur'un cesur yürekli bir oğlu idi. Gözü ile gören de görmeyen de bilir senin atanı.)*

Görüldüğü gibi şair, Kırgızlar üzerinde kimlik bilinci ve özgüven oluşturabilmek için kalemini ustaca kullanmıştır. Geçmişteki atalarını tasvir ederken kullandığı “savaşı”, “cesur yürekli” sıfatları ve “gören görmeyen herkesin” onları tanınması, şiiri okuyanın Turan’da yaşamaktan, Tur’un nesli olmaktan gurur duymasını sağlar.

Bayas Tural’ın Kırgız halkının milli aidiyet duygusunu güçlendirmek adına yazdığı şiirlerden bir diğeri “Turan Baatırları” (Turan Baturları) adlı şiiridir. Şair şiirinde Türk milletinin tarih içindeki kahramanlıklarını destansı bir anlatımla, onları yücelterek tasvir eder:

*Turandın alp deneliüü baatırları,*

*Tüpkü ata-babalardın saltın saktap,*

*Çokuga başın cölöp çarçaganda,*

*Es algan aşuulardı çıkanaktap. (Kayıpov, 2005: 503)*

*(Turan'ın alp cüsseli baturları, Eski ata babaların geleneklerini koruyup, Zirveye başını yaslayıp yorulduğunda, Dinlenirdi geçitlerde dirseğini dayayıp.)*

Turan ülkesinin insanları şairin anlatımıyla o kadar yüceltilmiştir ki, dağlar kadar büyük insanlara dönüşmüşlerdir. Elbette bu abartılı anlatımla ifade edilmek istenen kahraman ataların fiziksel olarak büyüklüğü değildir. Şair çocukların babasını, herkesten ve her şeyden güçlü ve büyük görmesi gibi bir yaklaşımla atalarını, her yönden büyük görmekte, her şeyden üstün tutmaktadır. Atalarının ruhen yüceliği, onların beden de yüce görülmesini sağlamıştır.

Sonuç olarak millet kavramının bağımsızlık sonrası modern Kırgız şiirinde en çok işlenen temalar arasında olduğunu görmekteyiz. Bu durum şairlerin, SSCB döneminde büyük mesele haline alan millî kimlik ve bilincin yeniden tesisi için çabaları olarak açıklanabilir.

Şairlerin halkın zengin kültürünü, köklü gelenek ve göreneklerini, geçmişten günümüze taşıdığı bilgisini, kahramanlığını, kıvrak zekasını ön plana çıkararak millî bilinç aşılama gayretleri görülebilmektedir.

Özellikle hayatlarının büyük bir bölümünü Sovyet döneminde geçirmiş birinci kuşak şairlerinin daha itidalli davrandıklarını söyleyebiliriz. Onlar Kırgızistan’da yaşayan diğer etnik yapıları da göz önüne alarak şiirlerini yazmışlardır. Bu dönem şairlerinin mısralarında “millet” kavramından ziyade Kırgız Türkçesinde “el”, “curt”, “kalk” gibi Tükçe “halk”

kelimesine karşılık gelen kelimeler ile seslendiklerini söyleyebiliriz.

Ustalık dönemini bağımsızlık döneminde adım atan ikinci dönem şairleri ve ilk eserlerini bu dönemde yazan üçüncü dönem şairleri ise “millet” kavramı etrafında fikirlerini beyan etmektedirler. Özellikle bağımsızlık dönemiyle birlikte eser veren genç sayılabilecek şairlerin, Türklük kavramı üzerinden şiirlerini yazdıklarını görebiliyoruz.

Millet temasını işleyen şiirlerde iki tür yaklaşım söz konusudur. Bunlardan ilki, bağımsızlıkla birlikte hürriyet coşkusunu yüreklerinde hissedilen şairlerin, Kırgızlar’ın Manas destanı başta olmak üzere, geçmişteki kahramanlıklarını şiirlerine konu ederek milli bilinç oluşturma çabalarıdır. Bu tür şiirlerde destansı bir anlatım tercih edilmiştir. İkinci yaklaşım ise, şairlerin bağımsızlıkla birlikte, açık siyasetin getirdiği sosyal ve ekonomik hayatın Kırgız insanı üzerinde oluşturduğu olumsuz etkiyi önlemek adına şiirler yazmış olmalarıdır. Bu tür şiirlerde şairler, değişen dünya düzeni içinde, Kırgız halkının ahlâkî değerlerini kaybetmemesi gerektiğini öğütlemişlerdir.

## KAYNAKÇA

- A. Akimaliyev, “Handa Cok Baylık Manassiya”, Biyiktik, Bişkek, 2008.
- A. Ömürkanov, “Baydılda”, Kırgızstan, Bişkek 1997.
- A. Rıskulov, “Kuduret”, Biyiktik, Bişkek, 2003.
- Ayıl Ökmötü, 13.03.2008, S. 9.
- Azattık Ünalğısı, 2018. İnternet Gazete ve Radyosu. [https://www.azattyk.org/a/kyrgyzstan\\_culture\\_baidylda\\_sarnogev/29060409.html](https://www.azattyk.org/a/kyrgyzstan_culture_baidylda_sarnogev/29060409.html) (Accessed Date: 15.03.2021)
- B. Tural, “Ular Uçkan Toolor”, Biyiktik, Bişkek, 2002.
- H. Çapraz, “Çarlık Rusyası’nın Türkistan’da Hâkimiyet Kurması”, SDU Faculty of Arts and Sciences, Journal of Social Sciences, 24/51-78, 2011.
- İ. Kamalov, “Rusya’nın Orta Asya Politikaları”, Ahmet Yesevi Üniversitesi, 2011.
- Kırgızweb, 2008, İnternet Gazetesi  
<http://www.kyrgyzweb.org/songsdetay.aspx?id=481> (Accessed Date: 06.02.2008)
- S. Kayıpv, “Türkiye Dışındaki Türk Edebiyatları Antolojisi - Kırgız Edebiyatı II,” Ankara, Kùltür Bakanlığı Yayınları, Cilt 32, Ankara, 2005.
- S. Öztürk, “Çarlıkta Ruslaştırma Siyaseti Ve Sovyet Sonrası Dönemde Ruslaştırmadan Geriye Dönüş Politikaları”, Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi, Cilt : 7 Sayı : 16: 1097–1110, 2019.
- Ş. Düyşeyev, “Arabadalı Ir 2”, Biyiktik, Bişkek, 2001.
- “Kaydıgerlik”, Adabiyat, Bişkek, 1991.





**BÖLÜM 5**  
**CHAPTER 5**

**TURKISH LOAN WORDS IN ARABIC  
DIALECTS (ACCORDING TO DOZY'S  
DICTIONARY)**

*Ragıp MUHAMMED<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Dr., ORCID: 0000-0001-5306-820X. ragipmuhammed@gmail.com.

## INTRODUCTION

The historical relationship between Arabic and the Turkish language stretches back hundreds of years, as this linguistic relationship needs research and study in All fields. This linguistic relationship was a focus of attention for many scholars and orientalists. The influence of the Arabic language on the Turkish language is great for several reasons, the most important one is the Turk's conversion to Islam religion. As for the Turkish language, it was less affected by the Arabic language. While there are thousands of Turkish words used in Arabic dialects, especially in the regions of Syria, Egypt, and Iraq. As for the Maghreb regions, such as Tunisia and Algeria, the influence of the Turkish language was less, due to the geographical distance (Kaymaz, 2019: 440).

Turkish words have been studied in Arabic dialects by many researchers. However, related studies published so far are not enough to determine the influence of the Turkish language on Arabic dialects.

Therefore, it is necessary to rely on dictionaries and dictionaries of modern Arabic dialects composed by orientalists. The orientalists composed several dictionaries related to contemporary Arabic dialects, and these dictionaries contained a lot of words and terms used in Arabic dialects and did not exist in the standard Arabic language. In addition these dictionaries also contained foreign words that were extraneous in the Arabic language, which were often from Persian, Turkish, Berber, etc (Mohammad, 2015: 199-200).

For us, these dictionaries are not only important for the Arabic language, but also for other languages such as Persian and Turkish.

In this study, one of the most important references for Arabic dialects in the nineteenth century will be studied, which was composed by *Reinhart Pieter Anne Dozy* in the nineteenth century.

### **Reinhart Dozy**

Reinhart Pieter Anne Dozy, is a Dutch orientalist from a Protestant French family. His ancestors in France were called as “Dozy” family, and they



immigrated from France to Holland in the mid-seventeenth century to escape religious persecution. His family was known for the love of Orientalism, and his family brought out many scientists.

Dozy was born in Leiden in 1820. He began learning the principles of the Arabic language at home, then continued his studies at Leiden University and delved deeply into his study and knowledge of its distinctive peculiarity to be able to understand the meanings of pre-Islamic poetry. So, he devoted his efforts to this language and reviewed many of its books in literature and history. As a student and even after that stage, he was known for intelligence, diligence, and perseverance in working. Leiden University had asked orientalists to write a treatise on Arab clothes and assigned an award for that (Barthold, 1921: 229-230).

He was not even twenty-two when he volunteered for it and won the award. This win encouraged him to write in the Asian magazine, in which he published the history of Bani Zayan, Kings of Tlemcen, quoting from Arab sources with Hawash and some other valuable comments.

In 1845, Dozy traveled to England, where he copied some precious Arabic manuscripts from the Oxford Library and got acquainted with several orientalists there. When he returned to Holland, he occupied the management of the manuscripts of the Eastern Leiden Library and set two indexes for it.

Then he was officiated as professor of Arabic at Leiden University in 1850 and continued in this position until 1878. Following the revolution of 1878 he was assigned to teach general history at the university, and the Orientalists regretted him. In addition to his mastery of Semitic languages, Dozy was fluent in Greek and wrote in Latin, Dutch, French, and German; in addition, he knew Portuguese and Spanish, signed in Arabic. Reinhart Dozy, died in 1883.

His publications:

1. *Dictionnaire détaillé des noms des vêtements chez les Arabes* (Amsterdam 1845).
2. *Scriptorum Arabum loci de Abbadidis* (I-III, Leiden 1846-1863).
3. *Recherches sur l'histoire politique et littéraire de l'Espagne pendant le moyen âge* (Leiden 1849).
4. *Histoire des musulmans d'Espagne (711-1110)* (I-IV, Leiden 1861, 1932).

5. *Essai sur l'Histoire de l'Islamisme* (571-1863) (Leiden 1863).
6. *Supplément aux dictionnaires arabes* (I-II, Leiden 1877-1881; Beirut 1968).
7. *Les Israélites à la Mecque* (Leiden 1864).
8. *Glossaire des mots espagnols et portugais dérivés de l'arabe* (Leiden 1869).

### **Dozy's Dictionary:**

In his introduction, Dozy said that this dictionary was the dream of his life, that it was a summary of forty years of working in which he collected his materials. He spent eight years of his life in constant work coordinating and editing it. One of his main concerns was to contain what was not mentioned in the ancient Arabic dictionaries, whose language stayed beyond certain limits of time and place. He established terms needed by the necessity of development and imposed by the progress of civilization and the advancement of science. The authors of the Middle Ages and those who came after them, including historians, judges, geographers, botanists, doctors, and astronomers used these developed terms after they were neglected by ancient dictionaries.

According to him, the terms of this dictionary must be searched and extracted from these writings and studies, but he derives many of his dictionary loan words from groups of words that Arabists added to what they published from different Arabic books or translated into their languages from them.

He also derived it from Arabic dictionaries composed by Arabists, from Arabic - Latin, Spanish, Italian, English, or French, and the words in the books of Western travelers in Latin, French, English, and German. However, he did not mention all the words in it, and he deliberately neglected the words of the Sufis, as well as the terminology of Arabic and religious sciences, as he neglected to mention the terms of the initial sciences.

Dozy did not review the old Arabic dictionaries to ensure that his dictionary terms did not exist in them. For this reason, he fixed many terms in his dictionary which were already existed in the published Arabic books, and he explained them in the same way they were interpreted based mostly on what Edward Lane mentioned as an English interpretation in his dictionary "Mad Al Qamoos".

In his dictionary, he mentioned many colloquial expressions that he found in the sources he relied upon without indicating that they were public people expressions. Furthermore, he crossed out any proof sign from the sources he quoted from, indicating that they were colloquial expressions. Therefore, we see that the eloquent language was mixed with its colloquial without notice of the country colloquialism in which it was used.

Dozy did not follow the same type in explaining the meanings of the words and their interpretation. While we see him sometimes detailing all the aspects of some words interpretation and coming up with different texts for it, and other times we see him summarizing all the brevity. So his interpretation is general without any sufficiency, and often he only mentioned the equivalent in French and only sometimes in Greek, Latin or Hebrew, other times he only explained some words by saying: a type of birds, or a type of fish, or an animal, or a plant without adding any further information.

Dozy arranged his lexicon according to the pattern of Western dictionaries, so he ordered his words according to the pattern of our familiar Arabic alphabet letters and arranged them according to the order of the letters, but he dissented this order when the word has *Shadda* ّ on *Ayn* ع or *Lam* ل letter (*Shadda* means a small mark or a symbol above a letter to indicate doubling this letter twice). So for example, he mentioned words starting with *Aff* أف before words starting with *Afam* أفام, and other words starting with *Amm* أم before what started with *Ama* أما.... Etc.

The dictionary page number is 1728 pages in two huge volumes of large size. Dozy gave his dictionary a French name *Suppliment aux Dictionnaires Arabe* “Supplement to Arabic Dictionaries”.

In this research, the Turkish words found in the Dozy dictionary are identified. Words are categorized as rated by Dozy. The adjective and the sentence part in which the words are used are also determined. The meanings of the words will be placed according to the meaning explained by Dozy without adding any other meaning so that it can be understood the meaning in which these words were used in that period.

### **Turkish Words List:**

- *aḥwūr* (أخور): A stable – *amir aḥwūr* أمير أخور: equerry of a stable (p. I 1).

- *atābek* (أتابك): Tr. The guardian of the prince, and kingdom director, and it had become a title name for senior princes, so it is said *atābek el-‘asker* أتابك العساكر which is mean the military chief (p. I 8).
- *atābekiyyet* (أتابكية): The *Atābek* rank, which means military *Atābek* position (p. I 8).
- *ahtācī* (أختاجي): Mo. Horse hostler, *ahta* /ختا/: a mare (p. I 11).
- *aḥi* (أخي): According to Asia Minor Turkmen, he is the head of the righteousness and charity group. It was described by Ibn Battuta in a detailed description (p. I 13).
- *ocāq* (أوجاق): Tr. Foyer, furnace, family, province, estate, hereditary, corps, regiment (p. I 43).
- *ocāqi* (أوجاقي): Servant (p. I 43).
- *oṣāqi* (أوشاقي): Servant (p. I 44).
- *ōḍa* (اوضه): Tr. pl. *ōwaḍ* and *ōwḍāt* أوض/أوضات: Room, chamber (p. I 44).
- *ōḍa bāṣi* (أوضه باشي): The chief of the room where the soldiers live (p. I 44).
- *ozān* (أوزان): The name of a foreign musical instrument that was used in Mamluk Sultan’s processions (p. I 44).
- *ulāq* (ولاق): Mo. Horses<sup>1</sup> (p. I 45).
- *aḡa* (أغا): Tr. If it is added before *aḡāt* أغات and *aḡa* أغا . *aḡa*: The Turks army commander and the police chief and a eunuch, castrate (p. I 28).
- *aq aḡač* (أق أجاج): Acer, adorns (p. I 29).
- *aqtarma* (أقترمة): Tr. Spoil of a ship, or the trophy goods of a merchant ship (p. I 29).
- *eklim* (اكليم): pl. *akālim* اكاليم, rug (p. I 31).
- *alā balıḡi* (ألا بالغي): Tr. Colorful fish, trout (fish) (p. I 32).
- *alāca* (الأجة): Tr. Mottled, embroidered; a silk-striped fabric, silk and cotton fabrics, and they are two types, the first is called: *Shami alāca*, and the other is: *Indian alāca*. And *alāca Kasawi*, a thick fabric of silk and cotton (p. I 32).
- *alāy* (ألاي): Tr. Pomp, celebration, luxurious ceremony, the procession (p. 32).
- *alāy čawīš* (ألاي جاوش): The harbinger of war (p. I 32).
- *alāy* (ألاي): Battalion, *amir alāy* أمير الأي : Dean of Colonel (p. I 32).

---

<sup>1</sup> The meaning of this word should be messenger, courier.

- *iltmāq* (التماق): (Turkish word *tomāq* طوماق) It can be pluralized with *A* and *T*, it is for the Andalusian: boots, *saoqqa* (p. I 32).
- *altūn* (ألتون): Tr. A gold thread (p. I 33).
- *elcēt and elšt* (الجي أو الشى): Tr. pl. *elcīyye* and *alācīt* الجية والأجي, ambassador (p. I 33).
- *amāc* (أماج): The distance from which an arrow can be shot to hit the target (p. I 36).
- *ancaq* (أنجق): Tr. Hardly, scarcely. For example: *ancāq ya ‘ref yaqra’* انجق يعرف يقرى “he can scarcely read” (p. I 40).
- *uqa* (أوقة): In ounces, a Turkish measure of weight and equal to two liters (one thousand grams) (p. I 44).
- *bāš* (باش): Tr. Chief, it is said *bāš al-Tijār* باش التجار “merchants chief, chief of merchants”. *bāši siyās al-Sultan* باشى سياس السلطان “head of hostlers, chief of Sultan stable”. *bāš mutafarriqa* باش متفرقه “equipment accounting chief” (p. I 49).
- *bāša* (باشا): pl. *bāšawāt* باشاوات, *dāwūd bāša* (داود باشا): A food made of minced meat, onions, and celery in the form of small balls (p. I 49).
- *bašliq* (باشلق): Tr. Bridle head. *baše* (باشة): Is a ring with a loop and a button, which is made at the end of the shackle, so that it surrounds the wrist of the animal when tying it, colloquial and a collar that encloses the necks of criminals (p. I 49).
- *bāga* (باغة): Shelly flake, scalloped peel (p. I 49).
- *bāytaht* (بايتخت): The capital city (p. I 49).
- *bičilgan* (بچلغان): Crack horses disease (p. I 51).
- *bačmaqdar* (بچمقدار): Tr *bačmaq* “slippers” + Per. *dār*: Is the one who carries the Sultan’s shoes in the Mamluk state (p. I 51).
- *burği* (بُرغِي): Tr. Screw, pl. *barāği* براغي (p. I 74).
- *burunčuq* (برنجق): Tr. A thin texture and a thin wrinkle texture (p. I 79). < Tr. *bürümcük*.
- *berwāne* (بزوانه): The king's custodian. It is also written as *berwānā* برونانا and was used by the Selcuk Turks in Asia Minor to refer to the Grand Minister (p. I 80).
- *bustānci* (بُستنجي): A gardener and the guard of al-Saray garden (p. I 83).
- *bašturma* (بَسْطُرْمَا): From Tr. *Pastrama*: Meat that has been deboned, ground, salted, pressed, and air-dried (p. I 86).

- *baštahta* (بَشْتَاخْتَه): A travel box with sections and a one-passenger suitcase. *baštahta harem*: decorated “a table on which women’s toiletry tools are placed” (p. I 88).
- *sā‘at baštahta* (ساعة بَشْتَاخْتَه): Tr. Pendulum clock (p. I 88).
- *başluq* (بَشْلُوق): (in Turkish basılık): A hooded cape (p. I 90).
- *başmaq* and *başmāq* (بَشْمَاق and بَشْمَاق): Tr. Slippers that women and jurists put on. These slippers are of different colors, but men wear only yellow (p. I 90).
- *başmaqđār* (بَشْمَقْدَار): The bearer of the *başmaq*, the bearer of the Sultan's slippers (p. I 91).
- *başam* (بَصَم): Embossing on fabric, stamping, engraving (*başşam* بَصَام). It is Arabized from the Turkish word *başmaq* بَصْمَق (p. I 92).
- *başma* (بَصْمَا): A kind of sweet. *başşam* بَصَام or *başmacı* بَصْمَاجِي: The one who stamp on textiles (p. I 92).
- *boğtāq* (بُغْطَاق): A headcover made of gold, embroidered with pearls and decorated with precious stones, which the Mongolian princesses used, hanging, reaching the ground (p. I 101). < Mo. *boğtāq* (Kaymaz and Mohammad, 2016: 8).
- *boğmāq* (بُغْمَاق): (in Turkish *boğmāq* بوغْمَق) pl. *boğma* بُغْمَة, necklace (p. I 101).
- *buqca* and *buqça* and *buqşa* (بُقْجَة وبقْچَة وبقْشَة): Tr. pl. *buqāc* بُقْج anda *buqāş* بُقَاش. It does not mean a mirror, as Freitag says, but rather it is a square piece of quilted cloth of different colors, with which clothes are wrapped for safekeeping, and it may be made of cloth or paper, such as those used in diwans (p. I 102).
- *baqlāwa* (بِقْلَاوَة): Tr. A dough made of fine flour, kneaded well, then spread in the form of very thin layers, brushed with butter, then covered with crushed walnut pulp and dipped in honey. Then these layers are placed on top of each other. To get a certain thickness. Then they are cut into triangles, laid out on a tray, and put in the oven to ripen. If they are done, splash them with sugar, cinnamon and honey (p. I 104).
- *baltacı* (بَلْطَاجِي): (Tr. *balta* + suffixe *ci*) Sapper (p. I 111).
- *buluk* (بُلُوك): Tr. A regiment of soldiers, ambassador (p. I 114).
- *buluk bāşı* (بُلُوكْباشِي): Tr. The head of the regiment (p. I 114).
- *balki* and *balke* (بَلْكِ and بَلْكِ): Turkish perhaps, maybe (p. I 114).
- *balyonci* (بَلِينْجِي): The maker or the seller of barrels and the word is derived from the word *bilion* (meaning bucket) and the Turkish suffix *ci* which indicates relation (p. I 116).

- *budāq* (بوداق) and *diš budāq* (ديش بوداق): Tr. Ash (p. I 126).
- *burma* (بُورمة): Tr. Breech, bottom of a firearm (p. I 127).
- *'ala 'l-bōš* (على البوش): In vain, to no purpose (p. I 127).
- *kelām bōš* (كلام بوش): Nonsense, farce, meaningless (p. I 127).
- *amr bōš* (أمر بوش): An order that is false, absurd, and purposeless (p. I 127).
- *buğāz* (بوغاز): Tr. pl. *bawāğiz* بواغيز: The sea strait, the beginning of the river or its estuary (p. I 128).
- *bulād* (بولاد): The razor (p. I 130).
- *bēk* (بيك): Tr. *bey*, a title for people of high-status pl. *bēkawāt* بيكوات (p. I 136).
- *binbāšī* (بينباشي): Battalion commander (p. I 138).
- *bēh* (بيه): pl. *bēhāt* بيهات: *bēh* is an honorific title (p. I 138).
- *tatar* and *tatarī* (تتر and تتري): Letter carrier (p. I 141).
- *turkumāniyye* (تُرْكُمَانِيَّة): The name of a garment worn by a woman (p. I 145).
- *tofaq* and *tofik* (تفك and تفيك): The filling of the gun (p. I 148).
- *tofēnk* (تفنك): (Tr. *tufēnk* تُفْنُك) Gun, *tofēnke* تفنكة: gun, rifle. *tofēnke çift* : double shotgun (p. I 149).
- *tomaq* and *tomāq* (تُمَق and تُمَاق): Tr. *tomāq* طوماق: Knight's boots, top boot “a high boot with a broad band of a different material or color at the top” (p. I 152).
- *tenek* (تنك): Tr. *teneke* تَنَكَّة. Tin, yellow tin, or yellow cooper sheets (p. I 153).
- *čālīš* and *šālīš* (شاليش and جاليش): (an old Turkish word or from the Persian meaning war, battle). A large flag with a flame tuft on the top like a cockscomb. It was the custom of the Turkish sultans, such as the Mamluk sultans in Egypt, if they wanted to travel or send an army to war, they raise this flag on the building known as the *tablḥāna* forty days before their departure. *čālīš*: the army vanguard, named like this because this flag was always with the vanguard of the army of the sultans campaign (p. I 168).
- *čālīšī* and *šālīšī* (شاليش and جاليش): The one who is at the forefront (p. I 168).
- *čāwīš* (جاوش): Bearer of the scepter, an officer who carries the scepter in some ceremonies. *alāy čāwīš* (والاي جاوش): War harbinger, missionary, or war-caller (p. I 169).
- *čāwīš* and *čāwuš* (جاووش and جاویش): pl. *čāwīšīyye* جاویشية. The number of *al-čāwīš* in Egypt during the Mamluk era was four, and they were

guard soldiers, known for their courage, and one of their responsibilities was to sing in the Sultan processions and celebrations. They were divided into two teams, each team has a different role from the other (p. I 169).

- *cabaḥāna* (جبخانه): In Turkish *tophāne* طوبخانه. Ammunition, accouterments and the place where military equipment is kept. *cabaḥāna Markab* جبخانه مركب: Marine term, the place where gunpowder is stored in the boat (p. I 169).

- *čabqun* (جَبْقُون): Tr. *čābqun* چابقون. Amble, kind of gait of the horse (p. I 171).

- *cazma* (جَزْمَة): Tr. *čizme* چزمة. Boot, tree stem, thick oak or Quercus plank (p. I 193).

- *ciftlik* (چِفْتَلِك): Tr. Rented agricultural land, and buildings that are rented by commitment (p. I 200).

- *caqšīr* (چَقْشِير): Tr. *čaqšīr* چقشیر. Drop pants, clothing (p. I 202).

- *caqmaq* (چَقْمَق): Tr. *čaqmaq* چقماق. A nail, piece of a gun (p. I 202).

- *čalabī* (چَلَبِي): Tr. *čalabī el-mazāc* چلبی المزاج: Hard, strictness, disgusted (p. I 204).

- *čalenk* and *šalenk* (چَالَنَك and شَالَنَك): Tr. A silver feather with which the turban was marked in the war as bravery appreciation. (p. I 209).

- *čomaqdār* (چُومَقْدَار): Tr. *čomaq* جوماق + Per. *dār*. The bearer of the pin. During the reign of the Mamluk sultans, he stood close to the right of the sultan in celebrations, raising his hand while carrying a pin-like weapon with a huge, gilded head. He was staring in the eye of the Sultan, without looking to anything else until the Sultan left the ceremony (p. I 217).

- *cihādī* (چِهَادِي): A name of Turkish currency (p. I 227).

- *ḥalqacī* (حَقْلَجِي): The maker of baskets (p. I 316).

- *ḥāquniyye* (خَاقُونِيَّة): A type of burqa (p. I 346).

- *ḥurdācī* (خُرْدَجِي): Scrap-iron dealer (p. I 361).

- *ḥāšūqa* (خَاشُوقَة): Spoon (p. I 373).

- *ḥāmircī* (خَامِرَجِي): Maker and the seller of sweets (p. I 404).

- *ḥāncī* (خَانَجِي): The gatekeeper of the khan, gateman (p. I 407).

- *ḥunkār* (خُنكَر): The Sultans of the Ottoman (p. I 410).

- *ḥunča* and *ḥunčā* (خونچا and خونچه): (From the Persian *ḥun* and the Turkish suffix for diminutive *čā*): A small table on which plates are placed, a tray of wood or metal on which pots, plates, cups, and other items are served (p. I 414).

- *iḥtiyār* (اِخْتِيَار): pl. *iḥtiyāriyye* اِخْتِيَارِيَّة or *iḥtiyārāt* اِخْتِيَارَات. Oldman (p. I 416).



- *dāda* (دادة): Breastfeeding, attendant (p. I 419).
- *dabbūs* (ديوس): A stapled baton, a stick with bullets on the end. It has about two feet in length, at the end of which is a block of iron with a diameter of about two inches (p. I 423).
- *dardaš* (دردش): Chat, joke. and stammer, falter. mixing his words (p. I 433).
- *dušmān* (دشمان): Enemy (p. I 443).
- *duğri* (دُغري): In Turkish *doğru* دوغري or *dogru* دوغرو. Used in Egypt and Damascus in the meaning “right, straight, directly, freely, frankly” (p. I 446).
- *doqmāq* and *doqmaq* (دقماق and دقماق): Tr. *toqmaq* طوقماق or *toqmaq* توقماق. Mallet, double headed wooden hammer (p. I 453).
- *delbāš* (دلباش): Tr. *deli bāši* دلی باشي. Cavalry commander (p. I 456).
- *damir* (دمير): Tr. *demir* دمير or *demür* دمور. Which is an iron or brass machine that is used by the shoemakers to straighten the leather and smooth it (p. I 460).
- *damğa* (دمغه): Tr. *tamğa* تمغا and *ṭamğa* طمغا. A mark done on slaves and animals with a shielded iron (p. I 461).
- *dozan* (دوزن): *Dozan*, means arrangement, order, coordination, and harmony, and the verb *düzmek* دوزمك in Turkish indicates the two meanings indicated by the verb and it is a weight for modern Arabs (p. I 475).
- *došak* (دوشك): Persian, according to others Turkish *töšek* توشك. Mattress to sit on (p. I 475).
- *donanmā* (دوننما): Tr. *donanma* دونانمه. Warships, war fleet. (p. I 479).
- *rilā bēk* (ريالا بك): Tr. Vice Admiral, Vice Sea Admiral, Senior (p. I 574).
- *zangīn* (زنكين): Very rich (p. I 608).
- *sāğrī* (ساغري): Tr. *sāğrī* leather: A type of leather (p. I 621).
- *sucuq* (سجق): Sausage, sausage, filled with fat, meat hot dogs (p. I 634).
- *sart* (سرت): It is said that his head was *sart* and his mouth was *sart* “hard”. *tabiğ sart* تبیغ سرت: Strong, sharp tobacco (p. I 645).
- *sarki* (سركي): In trade terminology “instrument”. *Sarki* it was explained as of rugs furnished in order to calculate the lending of the tenants (p. I 650).
- *sargal* (سرکل): Expelled, exiled (p. I 650).
- *saran* (سرن): The ship's mast, topgallant (p. I 650).

- *subāša* (سُوباشاه): A police officer who is the deputy district commissioner (p. I 698).
- *šāwūš* (شاوش): Janitor, commissionaire and they are among the guards of the sultans, the pashas, and others (p. I 717).
- *šorbācī* (شُرْبَاجِي): (A compound word from the word *šorbā* meaning sip, in the meaning of soup or broth, and *cī* which indicates relation Turkish): Grill, cook (p. I 742).
- *šaršaf* (شَرَشَف): pl. *šarāšaf* شَرَاشَف. A sheet that is spread over the mattress to protect it from dirt (p. I 745).
- *šakmaca* (شَكْمَجَة): Tr. *čakmaca* جَكْمَجَة. A square box in which ornaments and other similar materials are placed (p. I 779).
- *šalank* (شَلَنْك): Tr. *čelenk* چَلَنْك. A silver hood that bears in the war over the turban as a badge and a reward for bravery (p. I 783).
- *šubāši* (شُوبَاصِي): Tr. *šubāši* صُوبَاشِي . Police officer the village representative (p. I 798).
- *šīš* (شِيش): pl. *šīyāš* شِيَاش. An iron rod inserted into the meat for grilling, and the gunpowder is fixed with it, and it is public people's words (p. I 810).
- *šīša* (شِيشَة): A bottle, a cup, a bottle containing tobacco smoke (p. I 810).
- *šīšma* (شِيشْمَة): Toilet, lavatory (p. I 810).
- *šanka* (صَانِكَة): As if, as though, seems like (p. I 818).
- *šacaq* (صَجَق): Tr. *šačaq* صَجَق. Velvet, fringe, veil (p. I 817).
- *ṭāwa* (طَاوَة): Frying pan, tagine, which is the Turkish word for *ṭāba* طابه. And for the public, it is *ṭāwa* طَاوَة (p. II 19).
- *maṭba'acī* (مَطْبَعَجِي): A typographer, a printing press worker (p. II 23).
- *ṭobcī* (طُبْجِي): Tr. *ṭopçī* طُوپْچِي. Artillery, Gunner (p. II 66).
- *ṭābur* (طَائُور): (Turkish taken from the Polish) pl. *ṭawābir* طَوَابِير: Troupe, legion (p. II 66).
- *tuğ* (طُوغ): Tr. *tuğ* تُوغ. A horse's tail carried in front of the pasha, a horse's tail at the tip of the short spear (p. II 68).
- *ṭobāl* (طُبَّال): Tr. *ṭopāl* طُوپَال. Lamé (p. II 27).
- *ṭobḥāna* (طُبْخَانَة): Tr. *ṭopḥāna* طُوپْخَانَة. Artillery company. This word is taken from the Turkish *ṭob* طوب “bomb or cannon” (p. II 20).
- *ṭabanca* (طَبْنَجَة): Is not only used to refer to the gun and treacherous weapon, but also to the cupping glass, which is a device like a cup placed on the patient's body and attracts blood (p. II 27).

- *ṭulumba* and *tulumba* (طللمبة ترمبة): Pump, a machine for raising water (p. II 58).
- *ṭulumbacī* (طللمبة جي): A fireman, a soldier who uses the pump to put out fires (p. II 58).
- *oṭmāni* and *oṭmāniyye* (عثماني و عثمانيه): A Turkish coin equal to one-third of the bar, one-fifth of the Shahiya, and one-hundred and twenty-one qirsh (p. II 95).
- *'arabacī* (عربجي): The cart driver, the owner of the cart (p. II 108).
- *'ulufācī* (علوفجي): A mercenary soldier (p. II 160).
- *farrmān* (فرمان): Girder mast, mast. and ship masts, spar (p. II 262).
- *farmān* (فرمان): A sultan's command (p. II 262).
- *fišik* (فشك): Dimples, horse manure (p. II 269).
- *fašak* (فشك): Shot, gunpowder scroll (p. II 269).
- *qābicī* (قابجي): Tr. *qapucı* قپوچي. The Saray gatekeeper, which is the Sultan's palace (p. II 295).
- *qāw* (قاو): Tr. Tinder, a spongy material used in surgery (p. II 296).
- *qawurma* (قاورمه): A type of grilled meat (p. II 296).
- *qawūn* (قاون): Cantaloupe, yellow watermelon (p. II 296).
- *qawūq* (قواق): pl. *qawāwiq* قواويق. A long, narrow paddle boat that is used mainly on the Bosphorus (p. II 296).
- *qāyiš* (قايش): Strap, belt, thong, strop (p. II 297).
- *qāyiq* (قايق): pl. *qawāyiq* قواييق. Boat, caique (p. II 297).
- *qāyiqcī* (قايقجي): Boatman (p. II 297)
- *qābṭān bāša* (قبطان باشا): Tr. *qapudān paša* قپودان پاشا . Fleet Commander, a Turkish admiral (p. II 302).
- *qabaq* (قبق): Tr. *qabaq* قبق and *qabāq* قباق. Meaning squash, pumpkin. From that the Arabs released its meaning, it is a calabash high at the top, gold or silver bear with a dove inside, and the archers must pierce it with their arrows while they are on the backs of their attacking horses. Whoever hit their targe,het receive the dress of honor, and the word “qabq” is still used till this day in Egypt as a synonym for the word target and shooting board (p. II 303).
- *qabāma* (قبامه): Tr. *qapama* قپامه. *qabāma* is a pot of spiced (stew) of lamb cooked with ghee, water, pepper and salt. Serviced with parsley and onions chopped into small pieces (p. II 306).
- *qaba* (قبا): Large, rude, tacky, vile, mean (p. II 307).
- *qabūsiz* (قبوسز): Which is unconditional (p. II 307).

- *qarabuğra, qarabuğa, qarabuqra* (قرايغا, قرايغرا, قرايقرا): Mo. A type of war machines (p. II 321).
- *qarağol* (قراغول): They are the ones who were assigned to guard the roads, politically it is a group of officers in certain places of the governorate, and perhaps they said *qaraqon* قراقون and *karakon* كراكون. A clown, a tumbler (p. II 321).
- *qaraqōz* (قراقوز): The polichinelle of muslims (p. II 321).
- *qarakōz* (قراکوز): Clymene “plant” (p. II 321)
- *qarawali* (قراولی): Tr. *qarawul* قراول. Scout on horseback, drummer, pioneers of the night, scouts of the night (p. II 321).
- *qarpūz* (قراپوز): Watermelon. And for Ibn Sina a type of pumpkin. It is called now in Egypt. *varbuz* فربوز pl. *varābiz* فرابيز : A ragged, wrinkled bag. It is used for the old woman's breast (p. II 324).
- *qaraš* (قراش): *qarašu'l-'adu* قارشوا العدو. They quarreled with the enemy and intertwined with it with hands (p. II 327). < Tr. *karişmak*
- *qarşaq* (قراصق): East Turkish *qarsaq* قارسق A type of Tatar fox (p. II 329).
- *qara ağaç* (قراه اغاج): Elm tree (p. II 341).
- *qara baracıq* (قراہ برنجق): Crepe, thin wrinkled fabric (p. II 341).
- *qazalcaq* (قزالجق): Tr. *qızılıcıq* قزلیجق. The fruit of the Qur'an (p. II 343).
- *qazan* (قزن): Boiler, large pot, basin, bowl, jar (p. II 343).
- *qaşaq* (قشاق): Tr. *qaşağ* قشاعو. Currycomb, brush (p. II 351).
- *qişla and quşla* (قشلة, قشلة): A barracks, buildings for soldiers to stay in (p. II 351).
- *qişlāq* (قشلاق): Soldiers winter residence (p. II 351).
- *qaşmar* (قشمر): Clown, funny, joking (p. II 351).
- *qaşabcı* (قصبجی): The one who pulls gold thread, and hammers gold and silver to make wires from them (p. II 354).
- *qaṭārma* (قطارمة): Tr. *aqtarma* اقتارمه. The spoils of a ship, or the spoils of merchandise from a merchant ship (p. II 354).
- *qalbāq and qalbaq* (قالباق and قلبق): A hairy beret with a rounded head. and it was worn by the Greeks and Armenians (p. II 392).
- *qalbaqçı* (قالبجی): The maker of the calpac (p. II 392).
- *qanbūr* (قانبور): The hunchback, bent, who has a bump in the back (p. II 408).
- *qanca bāš* (قنجة باش): A private boat that the Othman Sultan used to walk on the Bosphorus (p. II 408).

• *qandaq* (قندق): Meanness, stingy, miserliness, and narrowness. *qandāq* قنداق and *qundāq* كونداق (Tr. *qundaq* قوندق) A wide plank at the bottom of the gunpowder (p. II 410).

• *qindāq* (قندق): Swaddle (p. II 410).

• *qindāqcīyye* (قندقچیه): Arms makers and sellers (p. II 410).

• *qanṭarma* (قنطرمه): Tr. *qantarma* قنترمہ. A light bridle (p. II 413).

• *qināq* (قنق): Tr. *qonaq* قونق. A home that a traveler stays in, hotel, inn. *qināqi'l* 'asker: Barracks. *qonāq* قُنُق: A stage that a traveler travels in a day (p. II 414).

• *quḡi* (قوغي): Tr. *quḡu*. Swan (p. II 419).

• *qaymāq* (قیماق): *qayma* قیماق. Butter, cream (p. II 419).

• *qaymaqām* (قیمقام): Minister Deputy (p. II 434).

• *kaḥi*, *kaḥyā*, *kāḥya* (کخی, کخیا, کاخیه): Deputy, secretary, governor, and his secret keeper (p. II 448).

• *karḥāncī* (کرخانچی): A factory owner. (p. II 454).

• *kurfaz* (کرفز): Tr. *kōrfüz* کورفوز. Gulf, cove, bay, port (p. II 457).

• *kurk* (کُرک): Tr. *kürk* کُورک. Pelisse, lined coat (p. II 457).

• *gumrukci* (کمرکچی): The collector of customs duties (p. II 489).

• *kuzluk* (کوزلک): Glasses, a huge old type of sunglasses (p. II 498).

• *kukum* (کوکوم): Tr. *güḡüm* گوکم. Pot for boiling water (p. II 500).

• *kon* (کون): A kinde of leather (p. II 502). < Tr. *gön*.

• *laçuq* (لاجوق): Tr. *alaçuq* الاچوق or *alçuq* الجوق. A tent (p. II 507).

• *waṭāq* (وطاق): Tr. *otāḡ* أوتاغ, *otāq* أوطاق, *otāq* أوتاق. Not just a tent, but a group of tents and a camp (p. II 812).

• *yāqa* (یاقه): Tr. *yaqa* یقه, *yāqa* یاقه. Collar (p. II 847).

• *yabunca* (یابونجه): Tr. *yapunca* یاپونجه. Bonnet, a kind of hooded coat (p. II 847).

• *yāzici* (یازچی): Tr. *yazıcı* یازچی. Secret keeper, secretary (p. II 847).

• *yabraq* (بیرق): Tr. *yapraq* یپراق. Grape leaves (p. II 848).

• *yadak* (یدک): Hand horse (p. II 849).

• *yaraq* (یرق): *kān'l sultān aqāma leh'u berek wa yaraq* كان السلطان أقام له برك و یرق, which was translated by (Catermir) that (the Sultan gave him goods and equipment), *yaraq* is a Turkish word that means weapons (p. II 851).

• *yarlaḡ* (یرلغ): Mo. Is an order issued by the Sultan, privilege, legitimate, or related to Khan al-Tatar (p. II 851).

• *yarlı* (یرلی): Native (p. II 851).

- *yasaq* (يسق): Tr. *yasaq* يساق. Forbidden, prohibited. *yasaq* (derived from the Mongolian word *yasaq*, synonymous with *yasa*) “law, orde” (p. II 852).
- *yasaqci* (يسقجي): A policeman used by consuls and ambassadors of foreign countries for the purpose of maintaining and fulfilling the interests related to their mission (p. II 853).
- *yašmaq* (يشمق): pl. *yašamaq* ياشامق. A veil that covers only half of the face (p. II 853).
- *yataq* (يطق): Tr. *yataq* يتاق “mattress, camp bed”. Soldiers who spend the night around the emir's tent while he is leading the campaign (p. II 853).
- *yataqān* (يطقان): Tr. *yatağan* ياتاغان. Cutlass (p. II 853).
- *yalak* (يلك): Long sleeve. Turkish used by the public (p. II 854).
- *yamaq* (يمق): Tr. *yamaq* يماق. Assistant, the public used it for the cook helper who washes dishes and serves him in cooking (p. II 854).
- *yangi dunyā* (ينكي دنيا): Tr. *yani* ينى. The new world “America” (p. II 855).
- *yūz bāši* (يوزباشي): (a Turkish word that means centurion when the Romans) a captain (p. II 855).
- *yolaq* (يولق): Tr. *ulaq* اولاق. Courier (p. II 855).
- *yonca* (يونجه): Tr. Clover, trefoil (p. II 855).

## CONCLUSION

In this research, we have identified the Turkish words found in the Dozy dictionary. 320 Turkish words have been identified in this dictionary. And these words belong to different fields such as food, drinks, plant names, animal names, military tools, military ranks, namescoins, professions, names of tools used in daily life, names of weapons, names of fish, names of clothes, names of diseases, maritime terms, etc.

In this dictionary, Dozy did not rely only on contemporary Arabic dialects but also put the Turkish words that It was used in the Arabic language in the Mamluk era. We have shown in this research the extent of the influence of the Turkish language on the Arabic language, and this type of research should use dictionaries and orientalist dictionaries, especially in the eighth and ninth centuries. Because these dictionaries will make us understand the depth of the relationship and the great influence of the Turkish language on the Arabic language and culture.

## **ABBREVIATIONS**

Ar. = Arabic.

Mo. = Mongolian.

p. = Page.

Per. = Persian

pl. = plural.

Tr. = Turkish.

## REFERENCES

- Aytaç, B. (1994). *Arap Lehçelerindeki Türkçe Kelimeler*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.
- Barthold, W. (1921). “Pamvati R. Dozy”, *Bulletin Academia Scientific*, XV, s. 229-244.
- Dozy, R. (1927). *Supplément aux Dictionnaires Arabes*. Leiden: E. J. Brill.
- Kaymaz, Z. and Mohammad, R. (2016). Et-Tuhfetü’z-Zekiyye Fi’l-Lûgati’t- Türkiyye Hakkında Bazı Açıklamalar. *Türkbilig*, 32, 1-20.
- Kaymaz, Z. (2019). Sudan Arapçasındaki Türkçe Söz Varlığı Üzerine. İ. Çetin ve B. Gül (Ed.), *Umay Ana’dan Umay Hoca’ya Prof. Dr. Umay Günay Türkes’e Armağan* içinde (439-456), Ankara: TKAE.
- Kun, H.T. (1973). The Ottoman Elements in the Syrian Dialects – II. *Archivum Ottomanicum* 5, 17–95.
- Kun, H.T. (1982). The Ottoman Elements in the Syrian Dialects – II (Continuation). *Archivum Ottomanicum* 7, 117-267.
- Mohammad, R. (2015), “Bazı Arap Lehçelerindeki Atasözlerinde Geçen Türkçe Kelimeler”, *Dil Araştırmaları Dergisi*, Güz 17, s. 199-213.
- Prokosch, E. (1983). *Osmanisches wortgut im Ägyptisch Arabischen*. Berlin: K. Schwarz.
- Raed A. (2008). Mongolian Phrases in the Mamluk Era Literature and Books of Its Historians From (648 – 803 H). *Mecelletü’n- Necah*, 22(4), 1299-1329.
- Steingass, F. J. (1977). *A Comprehensive Persian-English Dictionary, Including the Arabic Words and Phrases to be Met With in Persian Literature*. London: Library Association Publishing.
- Wehr, H. (1976). *A Dictionary of Modern Written Arabic*, (Ed. J. Milton Cowan). London: Harrap.



**BÖLÜM 6**  
**CHAPTER 6**

**ZONÊ ZAZAKÎ DE GİRÊ SENTAKŞÎ U  
SEMANTİKÎ**

*İlyas Arslan<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Dr. Öğretim. Üyesi, Munzur Üniversitesi, Zaza Dili ve Edebiyatı.

Kılmeki	T1: Tip 1 (-Ø)
Akt: Aktif	T2: Tip 2 (-d)
ÇEWT : Halo çewt, obliq case, bükümlü hal	T3: Tip 3 (-it)
DEN: Dendık	T4: Tip 4 (-t)
Gİ: Gire	T5: Tip 5 (-na)
ib.: iye bini	T6: Tip 6 (-a)
M: Maykeke	T7: Tip 7 (-iya)
N: Nêr	T8: Tip 8 (-niya)
Nia. Niade	VG: Vengê girey
OBC <sub>D</sub> :Direk Obcêkt	VP: Verparçık
OBC <sub>I</sub> :İndirek Obcêkt	WN: Waxtê nıkay, Waxto nıkaê
PAS: pasif	WR: Waxto ravêrde
PP: Peyparçık	XE: XEYLE
RAST : Halo rast, nominative case, yalın hal	xe: Xêyle
SUB: Subcêkt	ZU: ZUKEK
	zu: Zukêk

## 1 Cı Kewtene

Ze Zazaki, zoniye ke newe newe nuşinê, gune her çi de binuşiyê ke, nustene bingê bicêro. Çıxa ke edebiyat de, mektevu rê materyal beno hazır, ilmê zoni rê ki nustey lazımiyê. Akademi de analizê zofe zonu biyo, nine ra ki taê qeyde enternasyaonal (universals) veciyê<sup>1</sup>. Zazaki sero zêde Almanki eve zonunê binu taê çi nuşıyo, waxto peen de endi eve Zazaki zon u edebiyat sero doktoray nuşıyay, nuşinê. Qısmunê ilmê zoni de (morfolozi, fonoloji, sentaks, semantik, pragmatik, ...) hata nıka Zazaki sero, eve Zazaki nustê ilmi tene senikê. Na nuste bingê semantiki, rolu sero vındeno. İlmê maney Zazaki de çıtur tarif beno, eve sene qeyde nuşino, çıtur analiz beno, game ve game nuşino.

Semantik ilme maneyo, yunanki ra yeno: σημαίνειν *sēmaínein* 'mısnaene, tarif kerdene'. Her çıyo ke qesey beno, ine sere gurino. Hem karakterunê zoni ve hem ki têlewe amaena na karakteru analiz keno (Pelz 2001, 181).

Na nuste Zazakiye cori bingê cêno. Beno ke taê çıye hurdi Zazakiyê cêri de vurinê. Na mesela de ferqê cêriyê u cori gune cia analiz bıbê. Çıyo newe de taê qesu de İngilizki ya ki Tırkiyê xo ki diyo ke, qalê çiki beno, areze bo. Binê misalu de manê cümleu ebe Tırki ki teyro.

(1.1)

a. Heso de qız qızo, merêo de gırs gırso?

1 . Greenberg, Joseph H., Charles E. Osgood, & James J. Jenkins (1966). 'Memorandum Concerning Language Universals.' In: Joseph H. Greenberg (ed.), 'Universals of language,' pp. xv–xxvii. MIT Press, Cambridge, MA, 2nd edn.

b. Ewro voren-o. Çık voren-o? – Siliye/vore/torge voren-a

c. Ewro serd-o? - Hewa ewro germ-a

Qesey/çekui virê her keşi de qeydbiyayiyê, çı ke ni domanêni de muşinê. Mesela gırs/gırd eke çık ra gire dino gırşeni u qıcênia xo vurina (1.1a). Mere çıxa ke gırs bo hese de qıcı ra gırs nêbeno, çı ke ca guretena na heyvanu de ferqı estê. Çıxa ke vore, siliye, torge maykekiyê (1.1b) pers nêyr pers beno. (1.1c) de hewa maykeka pers oncia ki nêyr pers beno. Eke ciav diya, morfemê maykêkêni /-a/ hurendia nêyri /-o/ cêno: *Siliye/vore/torge voren-a* (1.1b). Persu de çıyo de wedardao ke nêvacino esto. Çıyo ke nêvacino her waxt nêyro u zuyo (3zuN.), ae ra morfeme peê fiilu persu de neyriye. Na sistem waxti ke vuriyay/bedeliyay ki nêvurino. Zon/zan teyna eve morfisentaks tarif nêbeno, semantik ine keno tamam. Ni qısımı pêro ki zumini ra giredayiyê.

## 2 Parçê semantiki

- **Semantikê qesu (leksika):** Manê morfemu (-ın, -êni), çeku (namey, sıfati, fiili) sero gurino.

Morfem: doman à doman-êni, zern à zern-ên, darık à dar-ık-ın

Name: verg, dest, asmen, muriye

Sıfat: gırs, tuz, pil, pêt

Fiil: amaene, werdene, sımıtene

Namey ve fiilu ra teyna çıye tasvir kenê, qesê bini ney neşikinê. Morfemiyê ke teyna manê xo çino, kamci qesey dima ke yenê manê ey vurnenê/bedelneni ya ki kenê hira. Turê morfemu zofiyê, nine sero morfolozi xori gurino. Taê morfemi ke hete grameri ra fonksiyonê xo estê, yanê qeseo ke ine ver yeno hete maney ra direk alaqa xo zumini de çina. *Doman* ‘çocuk’ *doman-êni* ‘çocukluk’ de morfem qesey mane ra düri nêfıno. *Lazek wan-en-o* de /-en/ fonksiyonê waxtê nıkay rê, /-o/ ki serva nêyrêni ucaro. Na durum de hete maney ra alaqa qesey u morfemi zumini de çina, ho ra manê zofê morfemu ki çina, fonksiyonê ho estê.

- **Semantikê çekuye (cümle)**

Sentaks zerê cümle de hurendia qesu beli keno, maney sero ki semantik gurino. Mavênê na qesu de senê gırey estê, ni zumini ra çıtur giredayiyê benê areze. Teyna zerê zu cümle de nê, cümleê ke zumini ra giredayiyê analizê ine ki na qısım de beno. Serva qesunê İngilizki *Conroller-Pivot* Tırki de *Kontrolör-Eksen*, Zazaki de *Qontrolkerdox-binge* vazıno. Zazaki de qesunê ilmi hona bingê nêgureto, ae ra na nuste de taê qesu de İngilizkiyê xo cêrino. Fiiliyê ke misalu de vêrene kokê waxtê nıkay (WN) ya ki waxto ravêrde (WR) bin de diyo, çı ke fiiliyê ke bêqeydeê, ine de kokê waxtu

vurinê. Misalunê (2.1c) (2.1d) de i serva subcêkt, j serva obcêkti biyo cı.

(2.1) Gire cümleu

- a.  $\overbrace{\text{Mêse [] da-n-a}}^{\text{CONTROLLER}}$   $\overbrace{\text{çêneke de, [S] mır-en-a}}^{\text{PIVOT}}$   
 arı.RAST vernek<sub>WN-WN-3zuM</sub> kız.ÇEWT PP, [arı] ölmek<sub>WN-WN-3zuM</sub>  
 ‘Arı kızı ısıyor, ölüyor.’
- b.  $\overbrace{\text{Mêse [] da-Ø}}^{\text{CONTROLLER}}$   $\overbrace{\text{çêneke de, [S] mer-d-e}}^{\text{PIVOT}}$   
 arı.ÇEWT vernek<sub>WR.WR<sub>T6</sub>-3zuM</sub> kız.ÇEWT PP, [arı] ölmek<sub>WR-WR<sub>T1</sub>-3zuM</sub>  
 ‘Arı kızı ısırdı, öldü.’
- c.  $\overbrace{\text{Pı-Ø}_i \text{ lazek-}i_j \text{ be-n-o}}^{\text{CONTROLLER}}$   $\overbrace{\text{mektev, [—}i^*j^*] \text{ ara ke-n-o}}^{\text{PIVOT}}$   
 baba.RAST oğlan-ÇEWT götürmek<sub>WN-WN-3zuN</sub> okul, [—}i^\*j^\*] kahvaltı yapmak<sub>WN-WN-3zuN</sub>  
 ‘Baba oğlanı okula götürüyor, [—}i^\*j^\*] kahvaltı yapıyor.’
- d.  $\overbrace{\text{Pı-i}_i \text{ lazek-Ø}_j \text{ berd-Ø}}^{\text{CONTROLLER}}$   $\overbrace{\text{mektev, [—}i^*j^*] \text{ ara kerd-e}}^{\text{PIVOT}}$   
 baba-ÇEWT oğlan.RAST götürmek<sub>WR-3zuM</sub> okul, [—}i^\*j^\*] kahvaltı yapmak<sub>WR-3zuM</sub>  
 ‘Baba oğlanı okula götürdü, [—}i^\*j^\*] kahvaltı yaptı.’
- e.  $\overbrace{\text{Heş-i}_i \text{ verg-Ø}_j \text{ di-Ø,}}^{\text{CONTROLLER}}$   $\overbrace{[—}i^*j^*] \text{ werd-Ø}}^{\text{PIVOT}}$   
 ayı-ÇEWT kurt.RAST görmek<sub>WR-3zuN</sub>, [—}i^\*j^\*] yemek<sub>WR-3zuN</sub>  
 ‘Ayı kurdu gördü, [—}i^\*j^\*] yedi.’

Hete sentakşi ra Zazaki ergatif niyo, ae ra cümley ke zumini ra giredayi bi, bingê xo subcêkto. Fiil waxtê nıkay de subcêkt ra, waxto ravêrde de obcêkt ra giredayiyo, hama no fonksiyonê subcêkti nêvurneno. Subcêkt ree ke vaciya, cümleunê giredau de reyna vatis lazım niyo. Na bingê zoniye ke sentaks ra ergatifiyê, ine de obcêkto. Zonê Zazaki çıxa ke morfolozi de ergatifo, sentaks de zê Tırki, Farsi, Almanki akkuzatifo. Cümleunê (2.1) de *mêse* mirenna, çı ke *mese* subcêkta. Eke *çêneke* mirenna gune cümle giredayiye de bivaciyo. Eke dı cümle tranzitifî zumini ra girediyay gegane cümle giredayiye de hem subcêkt hem ki obcêkt nêvacinê, oncia ki gire subcêkti rao (2.1e). Taê fiilu de verparçikê fiilu hem ki obcêktê

cümleo (2.1c) (2.1d). Fiilunê ditranzitifü de ki na qeyde nêvurino. Obcêktê wedardaey ki nêvacine, hama oncia ki fiil pı ra giredayio. (2.1a), (2.1b) de obcêkt wedardaiyo. Waxtê nıkay de fiil subcêkt ra oncino, ae ra kêmiya obcêkti ho beli nêkena, hama (2.1b) de fiil obcêkti ra oncino hama obcêkt nêaseno. Argümaiye ke vacinê hurdemena halo çewt derê. Fiil halo çewt ra gire nêdino, gune argümano ke halo rast de ey ra bınciyo. Obcêktê wedardayi eve [] nisan biyê.

- **Semantikê teksti (Metin)**

Na qısım tekstu sero gurino. Maneo ke dino tekstu, ca ve ca eve mecaz ya ki raunê binu ra beno. Zêde tekstunê edebiyati de semantikê teksti giraniyê cêno. Waxtunê peenu eve namê ‘websemantics’ analizê tekstu dıżital xêyle ravêri şıyo. Programê heneni veziye ke zofe çi endi fam kenê, manê danê cı.

## (2.2) Semantik

- Zu lazek ame zere. Lazeki axwe simite à 1 lazek, Koreferans
- Lazek ame zere. Zu lazeki axwe simite à 2 Lazeki

Zerê zu teksti de alaqa taê cümleu zumini de gegane bena, gegane ki nêbena. Tekstiyê ke profesyonel nuşiyê manê cümleu zumini ra zof duri nêfinê. Zerê zu paragrafi de zu tema nuşına, tema ke tene vuriye, paragraf ki vurino. Na serunê peenu de sosyal medya de cümle newey pêda biye ke, zêde alaqa cümleu ca ve ca alaqa qesu zumini de çina. Hete ilmê zoni ra analizê nine çetino. (2.2a) de alaqa cümleu zumini de esta, hama (2.2b) de çina. Tekst çıxa ke bi derg analizê maney beno çetın.

## 3 Semantik de girey - Semantic Relation – Anlamsal İlişkiler

Misalê na qısmu Zazakiyê cori raê. Zu/yew qese Zazakiyê cori ra zu/yew qese Zazakiyê cêri ra pia na fonksiyon hurendi nianê. Misal *tol* Zazakiyê cori de *veng* ki Zazakiyê cêri de hete semantik ra yenê zu mane. Qesey gune teyna zu diyalekti de nê zu fek de ki vaciyê. Taê qesey dewe ve dewe vurinê, ae ra qesê zu kes vano girê qesunê semantiki ine ra beno. Turê na qesu ki gune zu bo. Zu sıfat ve zu fiili ra nêşikine na mane de gire diyê.

Fig. 3.1 Semantik de girey



### 3.1 Sinonim – Eş Anlamlılık

Sinonim (zu mane): Eke dı ya ki xêyle çekui eve zu mane vâzine, sinonimiê. Ni çekui gune zu komele ra bê. Zu fiil ve zu namey ra sinonim nêbenê.

#### (3.1) Sinonimi

##### a. Namey

çê =	bon	‘ev’	à (name-name)
çê =	familya	‘aile’	à (name-name)
dunike =	bon	‘mutfak’	à (name-name)
hefte=	heşte	‘hafta’	à (name-name)
kiler =	bon	‘ardiye’	à (name-name)
oda =	çıme	‘oda, göz’	à (name-name)
peya=	eve lingu	‘yaya’	à (name-name)
qartole=	patatese	‘patates’	à (name-name)
seme =	peêni	‘cumartesi’	à (name-name)
siliye =	rame	‘yağmur’	à (name-name)
welat =	memleket	‘memleket’	à (name-name)

##### b. Sıfati

bari	=	tenik	‘ince’	à (sıfat-sıfat)
budela	=	xêx	‘saf’	à (sıfat-sıfat)
hira	=	verınd	‘geniş’	à (sıfat-sıfat)
kal	=	kokım	‘yaşlı’	à (sıfat-sıfat)
senık	=	kêmi	‘az’	à (sıfat-sıfat)

xıravın	=	qevcıl	‘çirkin’	à (sıfat-sıfat)
zengin	=	dewleti	‘zengin’	à (sıfat-sıfat)

### c. Fiili

bese kerdene	=	şikiyaene	‘-ebilmek,’	à (fiil-fiil)
çêr kerdene	=	dırnaene	‘yırtmak’	à (fiil-fiil)
de naene	=	ro naene	‘ekmek’	à (fiil-fiil)
dızdêni kerdene	=	tırtene	‘çalmak’	à (fiil-fiil)
qır kerdene	=	kıstene	‘öldürmek’	à (fiil-fiil)

## 3.2 Polisemi – Çok Anlamlılık

Zu/yew qese xêyle manê xo estê.

### (3.2) Polisemi

#### a. Namey

asme [‘asmə]: ay	asmê(n)	[as’mɛ]: gökyüzü
deste [‘dɛstə]: ova, bir el	deste	[dɛs’tə]: demet
klame [kla’mə]: öküz yuları	klame	[k’lamə]: deyiş
koli [ko’li]: odun	koli	[‘koli] : boyun etrafı
kud [kud]: tahtadan kap	kud	[ku:d] :kötürüm
merde [‘mɛrdə]: ölü	merde	[mɛr’də]: düz alan
mir[mir]: hamur	mir	[m’ir]: bey
roze [ro’zə]: oruç	roze	[‘rozə]: gün, güneş
sanıke [sa’nıkə]: masal	sanıke	[‘sanıkə]: ben
tire [‘ti:re]: tire	tire	[ti’re]: oklava
veyve [‘vejvə]: gelin	veyve	[vej’ve]: düğün
wes[wɛs]: sağlıklı	wes	[wɛs]: lezzetli

#### b. Sıfati

pet [‘pɛt]: hızlı	pêt	[‘pɛt]: girişken, cesur
wes [‘wɛs]: sağ, sağlıklı	wes	[‘wɛs]: tatlı

## c. Fiili

fetelnaene : gezdirmek	fetelnaene : kovalamak
pı ra kerdene : sürmek	pı ra kerdene : takmak
pı ro dayiş : dövmek, vurmak	pı ro dayiş : enstrüman çalmak
qal kerdiş : konuşmak	qal kerdiş : anmak, bahsetmek
xeber daene : haber vermek	xeber daene : küfretmek

## (β.3) Kay kerdene

a. Serhad-i ewro maç-i de kay ker-d-Ø

Serhad-ÇEWT bugün maç-ÇEWT PP oyun yapmak<sub>WR</sub>-WR<sub>T2</sub>-3zuN  
‘Serhad bugün maç ta oynadı.’

b. Direktor-i Serhad-Ø ewro maç-i de ker-d-Ø

kay

direktör-ÇEWT Serhad-RAST bugün maç-ÇEWT PP yapmak<sub>WR</sub>-  
WR<sub>T2</sub>-3zuN oyun

‘Direktör bugün Serhadı maça soktu.’

c. Direktor-i Serhad-Ø ewro fiş-t-Ø kay ke, ber-o  
maç-i

direktör-ÇEWT Serhad-RAST bugün ?<sub>WR</sub>-WR<sub>T3</sub>-3sgM oyun Gİ,  
götürmek<sub>KONJ</sub>-3zuN maç-ÇEWT

‘Direktör Serhadı bugün maça götürmek için gezdirdi (peşinden  
koşturdu)’

Tae cümle de fiili zu asenê, hama eke xori analiz bi fiilê ciay vecinê. Fiilê *kay kerdene* u *cı kerdene* hem hete sentakşi ra hem ki hete semantik ra xêyle ferqê xo estê. *Kay kerdene* subcêkt, *direk obcêktê* xo estê (3.3a). *Cı kerdene* de zu ki indirek obcêkt yeno ser (3.3b). Morê argümanı vurino. *Kay kerdene* 2, *cı kerdene* 3 xanê xo estê.

## 3.3 Antonim – Zıt Anlamlılık – Opposition

Antonim: Eke dı çekui eve mane, boverê zümini ra manenê, antonimiê. Ni çekui güne zü komele ra bê. Mesela zü fiil ve zü name ra antonimi nêbenê. Zonê Zazaki de taê eve *nê* tae ki zovi benê. Qesê nianêni zofe sıfatu de estê.

wes ⇔ nêwes

rast ⇔ dêlmast



cêr	↔	cor
pak	↔	qılêrın
ardene	↔	berdene
pır kerdene	↔	tol kerdene
ra kerdene	↔	ca daene/qefelnayış

#### 4 Xane - valency

Valens çıxa ke binê sentakşi de tasnif beno semantik ra giredayiyo. Zerê cümle de caê tol kerdene, dıma ki pır kerdene. Hem yê fiili, hem ki yê nameu valensê xo esto, gılê xo estê. Valensê her qesey ke cı kuyo zof ca cêno, ae ra na nuste teyna xaneunê fiilu keno areze. Argümanunê cümle de fiil ki morino, hama valens de fiil nêmorino, çıke fiil sarê xaneuno, xaney fiil ra giredayiyê.

vostene (X (subcêkt))

kerdene (X,Y(subcêkt, direk obcêkt))

cı kerdene (X,Y,Z (subcêkt, direk obcêkt, indirek obcêkt))

##### (4.1) Çekuya Intransitive

a. Kutık-Ø                      vost-Ø

köpek-RAST                   koşmak<sub>WR</sub>-3zuN

‘Köpek koştu.’

b. Cirane                        ust-e                        ra

komşu.RAST                   gitmek<sub>WR</sub>-3zuN PP

‘Komşu kalktı/uyandı.’

Zonê Zazaki de zü gıle fiilunê intransitivu esto. Na gıl gune zü name ya ki hurendiya namey de zamir bıbo. Qesê<sup>2</sup> namey (QN, İng. Nominal Phrase (NP)) na zu ca cêno. Qesê sıfati (QS, İng. Adjective Phrase (A<sub>D</sub>P)) ya ki Qesê parçiki (QP, İng. Postpositional phrase) nêşikinê hurendia na namey QN bicerê. Eve na namey (X) ra verparçık/peyparçık nêbeno, çıke ni fiilunê tranzitif u ditranzitif de eve Y ya ki Z benê. Taê fiilu de verparçiki/peyparçiki estê (4.1b), ni zerê qese fiili (QF, İng. Verbal Phrase (VP)) de

<sup>2</sup> Qese Zazaki de xêyle manê ho este: Tırki de *kelime*, *ifade* tarif keno.

morinê. Dendikê çekuye beno ke eve verparçıku beno : *tey şiyaene, ra peñaene, cı ra vaciyaene.*

(4.2) Çekuya transitive

a. Mı germi pot-e  
1XE.ÇEWT çorba.RAST pişirmek<sub>WR</sub>-3zu<sub>M</sub>  
'Ben çorba pişirdim.'

b. Moae kınc-i fişt-i ra  
anne.ÇEWT elbise-XE.RAST koymak<sub>WR</sub>-3xe PP  
'Anne oğlamı giydirdi.'

Misalê corêni fiilunê dı gılinu sereê, na fiili transitiviyê. Xêyle intransitivi (4.1a) ve transitivu ra (4.2a) şikinê teyna dendikê çekuye bê, nine rê verparçiki lazım niyê. Taê fiili ki bê verparçıku mane xo nêdane<sup>3</sup> (4.2b).

(4.3) Çekuya ditransitive

a. Rodina amên est-Ø sıt  
Rodina.ÇEWT maya-ÇEWT atmak<sub>WR</sub>-3zuN süt-ÇEWT  
'Rodina süte maya attı.'  
'Rodina sütü mayaladı.'

b. Asmen-i vızêri çay-Ø verd-a mı ser  
Asmen-ÇEWT dün çay-RAST dökme<sub>WR</sub>-3zuM 1ZU.ÇEWT üst  
'Asmen dün üstüme çay döktü.'

c. Mirze sadır-Ø est-Ø uxwe  
Mirze.ÇEWT fide-RAST atmak<sub>WR</sub>-3zuN su.ÇEWT  
'Mirze fideleri suya attı.'

d. Keko-i uxwe est-e sadır-i  
Keko-ÇEWT su.RAST atmak<sub>WR</sub>-3zuM fide-ÇEWT  
'Keko fidelere su attı.'

Fiilê *estene* 'atmak' dı xaneino, *cı estene* 'birşeye bir şey atmak' hire

3 Lista na fiilu Arslan 2019, p. 10-12.

xanê xo estê. Verparçık *cı* hurendia indirekt obcêkt cêno. Çekuya *Rodina amên est cı* (4.3a) hurendia *Rodina amên est sıt cêna*. Her fiil eve verparçık/peyparçık xane necêno. Eke fiili intransitif na hususiyet leksikal yani eve qese ser amene nêvurino, hama zofê fiilu de morfolozik vurino/bedelino. Fiile *biyaene* ‘olmak’ ki *pı ra biyaene* ‘takılmak, sürülmek’ her durum de intransitif yê. Eke fiil tranzitif bi, tayine de eve verparçık/peyparçık xaneê yeno ser.

<u>İntransitif</u>	<u>Tranzitif</u>	<u>Ditransitif</u>
	<i>kerdene</i> ‘yapmak’ <i>cı</i>	<i>kerdene</i> ‘içine koymak’
<i>erziyaene</i> ‘atılmak’	<i>estene</i> ‘atmak’	<i>cı estene</i> ‘üzerine atmak’
<i>verdiyaene</i> ‘bırakılmak’	<i>verdaene</i> ‘bırakmak’	<i>cı verdaene</i> ‘üzerine dökmek’
<i>pê heşiyaene</i> ‘uyanmak’	<i>pê hesnaene</i> ‘uyandırmak’	<i>cı ra hesnaene</i> ‘birinden duymak’

## 5 Semantik Rolü

Semantik de roli teori ve teori zovi tarif benê. Na nuste teoriyê *Role and Reference Grammar* bingê cêno. Teori hetê Van Valin (Van Valin & Foley 1980, Foley & Van Valin 1984) ra pêda bi, hata na roze game ve game ravêri şî. Fel u emelê na teori zonu zere zû konsepti de analiz kerdena. RRG de sentaks, semantik ve pragmatiki ra birinê ra, morfolozi sentaks ra giredao, fonolozi teyna nêcêrino.

Klasik linguistik: Sentaks, Morfolozi, Fonolozi, Semantik, Pragmatik

RRG: Sentaks, Semantik, Pragmatik

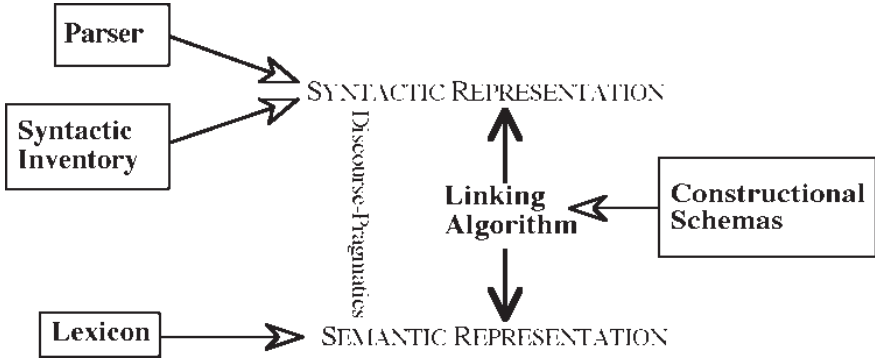


Fig. 5.1 Bingê Role and Reference Grammar (Van Valin, 2001:2)

Semantik de roli hire qısım de tarif benê: semantik roli, tematik roli, semantik makroroli. Na nuste de teyna makroroli analiz benê. Her fiili spesyal rolê xo esto, dima ki her gile huyo mecburi zû tematik rol dero. Na

gılê mecburi zofê makrorolê xo ki esto. Tematik roli: Agent, Experiencer, Rezipient, Stimulus, Theme ib.. Teoriê RRG de en mühimi semantik makroroliyê. Dı makroroli estê: Actor ‘kerdox’, Undergoer ‘biyaox’. Şema cêrene de na roli têde asene.

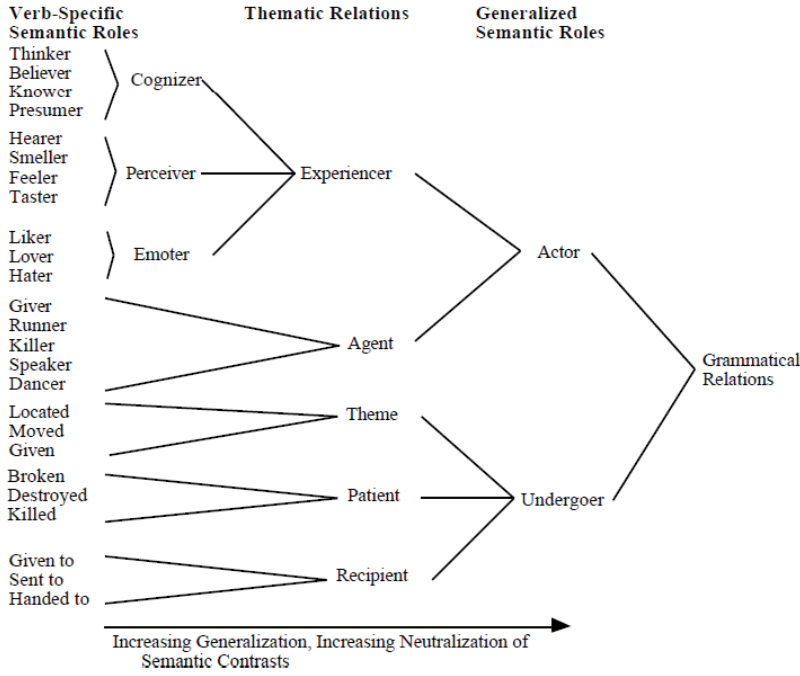


Fig. 5.2 Girê grameri u semantik rolê fiilu (Van Valin, 1999, 374)

Bınê *actori* (*kerdoxi*) de Agent, Experiencer ve Rezipient ra, bine *undergoer* (*biyaox*) de Experiencer, Rezipient, Stimulus, Theme estê. Makroroli RRG (Role and Reference Grammar) de xanê hireine yani indirek obcêkt *non-macroroleo* (Van Valin 2005). Actor ‘kerdox’ xane zuine Undergoer ‘biyaox’ xane dıne temsil kenê, hama xanê hireine rê RRG de semantik rol çino. Na fiile hire xaneini ditransitifiyê.

Hususiyetê fiili ve gılunê ey ra hete xêyle teorinê linguistik ra analiz biyê. RRG teoriunê binu ra xo cia cêno. Tainê teori de xêyle semantik roli estê, RRG de dı teneê: Actor, Undergoer.

#### (5.1) semantik makroroli

a. Siliye vor<sup>4</sup>-ê

4 *vor-a-ene*, fiiliê ke kokê waxtê ravêrdey eve /a-/ qedino, suffiksê ke dima ame, /-a/ gineno ware.

yağmur.RAST yağmak<sub>WR</sub>.WR<sub>T6</sub>-3zuM

‘Kar [Actor] yağdı.’

b. Roman-i cêr-ıya-y

roman-XE-RAST almak<sub>WR</sub>-WR<sub>T6</sub>(PAS)-3xe

‘Romanlar [Undergoer] alındı.’

c. Hemed-i lazek-Ø ar-d-Ø çê

Hemed-ÇEWT oğlan-RAST getirmek<sub>WR</sub>-WR<sub>T2</sub>-3zuN ev

‘Hasan [Actor] oğlanı [Undergoer] eve getirdi.’

d. Malim-i resm mıs-na-Ø cıran-i

öğretmen.ÇEWT resim.RAST göstermek<sub>WR</sub>-WR<sub>T6</sub>-3zuN  
komşu-ÇEWT

‘Öğretmen [Actor] komşuya [Undergoer] resmi [NMR] gösterdi .’

Misalune (5.1) de hire turi (1,2,3 xane) fiilu de semantik roli benê areze. Çıxa de hire hanê fiili bîbê, dı makrorolê xo estê (5.1c, 5.1d). Subcêkt ve direk obcêkt ra makrorole cênê, indirek obcêkt macrorolê xo çino (5.1d). Eve na qeyde misalunê (5.1) de durımê makrorolu niaro.

a. MR1

b. MR1

c. MR2

d. MR2

Eke hire xane fiili estê, hire ki argümentê xuye mecburi estê. Fiile ditranzitifî sentaks de hire xanê xo estê, semantik de dı, çike semantik de dı makroroli estê. Subcêkt ve actor ra her waxt zü niye, subcêkt gegane semantik de undergoer ki beno (5.1b). Fiilê atransitivi zonê Zazaki de çinê. İntransitiv zü xane, transitif dı, ditranzitifî ki hire xanê xo estê.

Fiil	Xane	Makrorole	transitif
<i>vostene</i> ‘koşmak’	1	1	intransitif
<i>misaene</i> ‘öğrenmek’	1	1	intransitif
<i>weriyaene</i> ‘yenmek’	1	1	intransitif
<i>vuriyaene</i> ‘değişmek’	1	1	intransitif
<i>biyaene</i> ‘olmak’	1	1	intransitif
<i>cı biyaene</i> ‘içine koyulmak’	1	1	intransitif



e. Firaze                      dewe                      mıs-n(a)-ê                      Sayder-i  
 Firaze.ÇEWT   köy.RAST                      göstermek<sub>WR</sub>-WR<sub>T5</sub>-3zuM  
 Sayder-ÇEWT

‘Firaz [SUBC, ACTOR] köyü [OBC<sub>D</sub>, UNDERGOER] Saydere  
 [OBC<sub>P</sub>, NON-MACROROLE] gösterdi’

Fiilo de aktif (5.2a) ke bi pasif (5.2c) obcêktê xo beno subcêkt, hama karê huye semantik tey beno. Çıxa ke kategoriyê sentakşi bıvuriyê, yê semantik nêvurinê. Sentaks de hire kategorie, semantik de dı roli estê. *Kerge* (5.2a) obcêkta, (5.2c) bena obcêkt, semantil rol undergoer nêvurino.

## ÇİMEY

Arslan, İlyas. (2018). Zonê Zazaki Sero. *Innovative approaches in philology*, 87-102. (Kitap Bölümü).

[https://www.gecekitapligi.com/Webkontrol/uploads/Fck/Innovative\\_Approaches\\_in\\_Philology.pdf](https://www.gecekitapligi.com/Webkontrol/uploads/Fck/Innovative_Approaches_in_Philology.pdf)

Arslan, İlyas. (2019). Zaza Dilinde Fiiller. Ankara: Akademisyen Yayınevi.

Arslan, İlyas. (2021). Ditransitive Constructions in Zaza Language . *Akademik İncelemeler Dergisi*, 16 (2) , 82-98 . DOI: 10.17550/akademikincelemeler.946671.

<https://dergipark.org.tr/pub/akademikincelemeler/issue/65142/946671>

Busse, Dietrich. (2009). *Semantik: Eine Einführung*. Paderborn: Fink (Libac, 3280).

Dölling, Johannes. (2010). *Verbsemantik*. Leipzig: Universität Leipzig.

Karabeyeser, Ayetullah & Söylemez İsmail (2021). Zazaki dı Bestoği. *Bingöl Üniversitesi Yaşayan Diller Enstitüsü Dergisi*. Yıl: 6, Cilt: 6 Sayı: 12: 9-23.

Pelz, Heidrun. (2001). *Linguistik: Eine Einführung*. Hamburg: Hoffmann und Campe Verlag.

Selcan, Zülfü. 1998. *Grammatik der Zaza-Sprache: Nord-Dialekt (Dersim-Dialekt)*. Berlin: Wissenschaft & Technik.

Van Valin, Robert D., Jr.

(1990). Semantic parameters of split intransitivity. *Language* 66:221–60.

(1999). Generalized semantic roles and the syntax–semantics interface. In F. Corblin, C. Dobrovie-Sorin and J.-M. Marandin, eds., *Empirical issues in formal syntax and semantics*

2, 373–89. The Hague: Thesus.

(2001). An Overview of Role and Reference Grammar. Unveröffentlichte Artikel. [http://linguistics.buffalo.edu/people/faculty/vanvalin/rrg/RRG\\_overview.pdf](http://linguistics.buffalo.edu/people/faculty/vanvalin/rrg/RRG_overview.pdf).

(2002). Semantic Macroroles in Role and Reference Grammar. Online verfügbar: <http://wings.buffalo.edu/linguistics/people/faculty/vanvalin/vanvalin.html>.

(2007). The Role and Reference Grammar Analysis of Three-Places Predicates- *Suvremena Lingvistika* 33.1.63:31-64.

(2010). Role and Reference Grammar as a framework for linguistic analysis. Bernd Heine & Heiko Narrog (eds.), *The Oxford Handbook of Linguistic Analysis*, 703-38. Oxford: Oxford University Press.