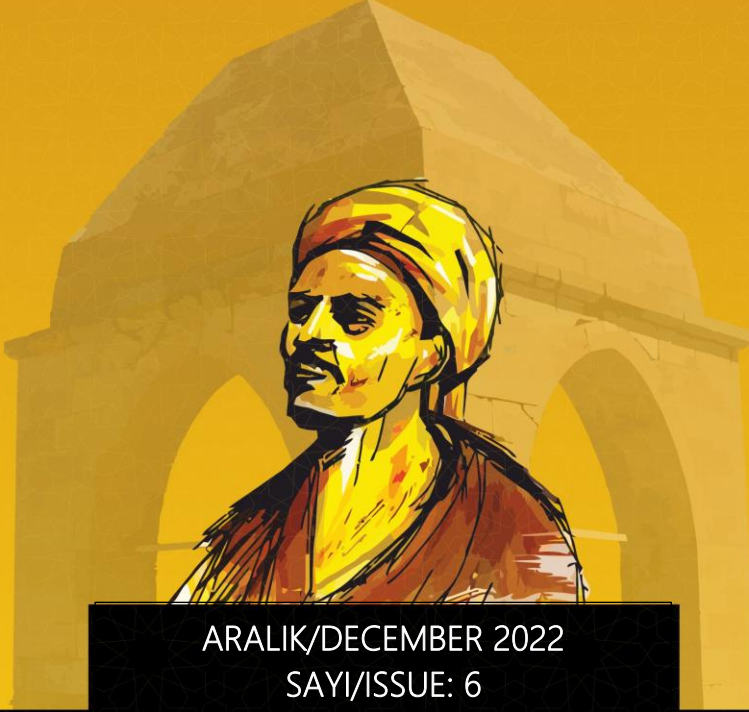


ULUSLARARASI  
**YUNUS EMRE**  
SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ

*International Journal of Yunus Emre Social Sciences*



ARALIK/DECEMBER 2022

SAYI/ISSUE: 6

ISSN: 2757-5764





## İÇİNDEKİLER

JENERİK

EDİTÖRDEN

MAKALELER

Ahmet HAŞİMİ (Dr. Öğr. Üyesi)-Elif Tuba UÇAR

**HİKÂYE BAĞLAMINDA ALKIŞ VE KARGIŞLARIN SÖZ DİZİMİ VE KONULARI  
ÜZERİNE İNCELEMELER: ANTEKELİ DELİ HÖSÜN ÖRNEĞİ ..... 1-16**

Ayşegül DEDE (Dr. Öğr. Üyesi)

**KÖLELİK KÂŞİFİ KRİSTOF KOLOMB VE BATI ZİHNİYETİNİN TEMSİLİ ... 17-30**

Yücel ASLAN

**MEDDAHLIĞIN HAFİF DÜZEY ZİHİNSEL ENGELLİ ÖĞRENCİLERİN  
DİNLEDİKLERİNİ ANLAMA BECERİLERİNE ETKİSİ ..... 31-39**

Serhat KAYA

**KAYSERİ'DE YETİŞEN GENÇ BİR ÂŞIK: HALİL DAYLAK ..... 40-54**

Recep SALAR-Aydın AKYOL

**NÂBÎ DİVANI'NDA AYDINLATMA ARAÇLARI VE ANLAM DÜNYASI..... 55-66**

Zeynep Şule ŞAHİN

**HASAN ÖZTÜRK'ÜN ELEŞTİREL DENEMECİLİĞİNDEN HAREKETLE ŞİİR VE  
ŞAİR ..... 67-77**

Osman AYDIN

***SALİH UÇAK (2020). KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE ESTETİK KAYGI.....78-81***



**ULUSLARARASI YUNUS EMRE SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ**  
*[INTERNATIONAL JOURNAL OF YUNUS EMRE SOCIAL SCIENCES]*

**Sahibi / Owner**

Prof. Dr. Nadir İLHAN

**Hakemli Dergi / Refereed Journal**

**Yılda iki sayı yayımlanır / It is published biannual.**

## **EDİTÖRLER / EDITORS**

Prof. Dr. Nadir İLHAN (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)

Prof. Dr. Ahmet DOĞAN (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)

## **EDİTÖR YARDIMCILARI / ASSISTANT EDITORS**

Doç. Dr. Fatih KOYUNCU (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)

Arş. Gör. Giyasi BABAARSLAN (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)

## **YAYINCI / PUBLISHER**

ASOS EĞİTİM BİLİŞİM DANIŞMANLIK LTD. ŞTİ.

## **KAPAK TASARIMI**

Erhan YURT

## **DANIŞMA KURULU / ADVISORY BOARD**

Prof. Dr. Ahmet DOĞAN (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)

Prof. Dr. Ali YILDIRIM (Fırat Üniversitesi)

Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK (Fırat Üniversitesi)

Prof. Dr. Hasan ŞENER (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Prof. Dr. Nadir İLHAN (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)

Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ (Maltepe Üniversitesi)

Doç. Dr. Fatih KOYUNCU (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)

## **YAYIN KURULU / EDITORIAL BOARD**

Prof. Dr. Ahmet BURAN (Fırat Üniversitesi)

Prof. Dr. Ali YILDIRIM (Fırat Üniversitesi)

Prof. Dr. Beyhan KANTER (Mardin Artuklu Üniversitesi)

Prof. Dr. Cevdet KILIÇ (Trakya Üniversitesi)

Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK (Fırat Üniversitesi)

Prof. Dr. Erdoğan ALTINKAYNAK (Ardahan Üniversitesi)

Prof. Dr. Erdoğan BOZ (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi)

Prof. Dr. Hacı İbrahim DELİCE (Sivas Cumhuriyet Üniversitesi)  
Prof. Dr. Harun TUNÇEL (Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi)  
Prof. Dr. Hasan ŞENER (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)  
Prof. Dr. Kazım SARIKAVAK (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)  
Prof. Dr. Mahmut ATAY (Selçuk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Mevhibe COŞAR (Karadeniz Teknik Üniversitesi)  
Prof. Dr. Mustafa ERDOĞAN (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)  
Prof. Dr. Mücahit KAÇAR (İstanbul Üniversitesi)  
Prof. Dr. Nevzat ÖZKAN (Erciyes Üniversitesi)  
Prof. Dr. Nurten GÖKALP (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)  
Prof. Dr. Ömür CEYLAN (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi)  
Prof. Dr. Özcan BAYRAK (Fırat Üniversitesi)  
Prof. Dr. Özen TOK (Erciyes Üniversitesi)  
Prof. Dr. Paşa YAVUZARSLAN (Ankara Üniversitesi)  
Prof. Dr. Serdar YAVUZ (Fırat Üniversitesi)  
Prof. Dr. Temel YEŞİLYURT (Erciyes Üniversitesi)  
Prof. Dr. Zahir KIZMAZ (Fırat Üniversitesi)  
Doç. Dr. Ali YİĞİT (Bursa Uludağ Üniversitesi)  
Doç. Dr. Eşqanə Akif qızı BABAYEVA (AMEA Nizami Adına Ədəbiyyat İnstitutu)

#### **HAKEM KURULU / REFEREE BOARD**

Prof. Dr. Ahmet DOĞAN (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)  
Prof. Dr. Ahmet İÇLİ (Batman Üniversitesi)  
Prof. Dr. Ali YILDIRIM (Fırat Üniversitesi)  
Prof. Dr. Asiye Mevhibe COŞAR (Karadeniz Teknik Üniversitesi)  
Prof. Dr. Erdoğan BOZ (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi)  
Prof. Dr. Hasan ŞENER (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)  
Prof. Dr. Kazım SARIKAVAK (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)  
Prof. Dr. M. Fatih KANTER (Kilis 7 Aralık Üniversitesi)  
Prof. Dr. Mutlu DEVECİ (Fırat Üniversitesi)

Prof. Dr. Nadir İLHAN (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)  
Prof. Dr. Nurten GÖKALP (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)  
Prof. Dr. Özcan BAYRAK (Fırat Üniversitesi)  
Prof. Dr. Yunus KAPLAN (Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi)  
Doç. Dr. Erdem Can ÖZTÜRK (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)  
Doç. Dr. Fatih KOYUNCU (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)  
Doç. Dr. Gonca KUZAY DEMİR (İzmir Demokrasi Üniversitesi)  
Doç. Dr. Ramazan EKİNCİ (Manisa Celal Bayar Üniversitesi)  
Doç. Dr. Sagıp ATLI (Manisa Celal Bayar Üniversitesi)  
Doç. Dr. Halil Sercan KOŞİK (Dokuz Eylül Üniversitesi)

#### **BU SAYININ HAKEMLERİ / REFEREES OF THIS ISSUE**

Prof. Dr. İbrahim KAVAZ (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)  
Prof. Dr. Jale ÖZTÜRK (Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi)  
Doç. Dr. Ezgi METİN BASAT (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)  
Doç. Dr. Gülda ÇETİNDAG SÜME (Fırat Üniversitesi)  
Doç. Dr. Ebru ŞENOCAK (Fırat Üniversitesi)  
Doç. Dr. Abdulhakim TUĞLUK (İğdır Üniversitesi)  
Doç. Dr. Salih UÇAK (Gürcistan Üniversitesi)  
Doç. Dr. Şaziye DİNÇER BAHADIR (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Ebru ALAGÖZ BOYRAZ (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Birol AZAR (Fırat Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ÇİL (Selçuk Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Bilge ESİRGİN (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Levent TAŞ (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)  
Dr. Levent SARIÇOBAN (Artvin Çoruh Üniversitesi)

#### **YAZI İŞLERİ / EDITORIAL SECRETARY**

Arş. Gör. Giyasi BABAARSLAN (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)  
Arş. Gör. Derya KARATAŞ (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)

**YAZIŞMA ADRESLERİ / CORRESPONDENCES**

[yunusemredergisi40@gmail.com](mailto:yunusemredergisi40@gmail.com)  
[gysbabaarslan06@gmail.com](mailto:gysbabaarslan06@gmail.com)

**TARANDIĞIMIZ İNDEKSLER**



Scientific Indexing Services



Academic  
Resource  
Index

ResearchBib



**ADVANCED SCIENCE INDEX**



## EDİTÖRDEN

### Değerli Bilim İnsanları,

*Uluslararası Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi*'nin altıncı (Aralık, 2022) sayısını yayınlamış bulunmaktayız. Bu sayıyla 3. yılını tamamlayan dergimizde, sosyal bilimlerin her sahasında kaleme alınan nitelikli akademik çalışma, derleme, tenkit, tercüme ve kitap tanıtımlarına yer verilmektedir.

Dergimizin bu sayısında Halk Edebiyatı sahasından iki, Türk Dili sahasından bir, Klasik Türk Edebiyatı sahasından bir, Yeni Türk Edebiyatı sahasından bir ve Sosyoloji alanından bir olmak üzere toplamda altı makale ile bir yayın değerlendirme yazısı yer almaktadır.

Dergimize makaleleriyle katkı sağlayan bilim insanlarına ve kıymetli vakitlerini ayırarak hakemlik yapan hocalarımıza ayrı ayrı teşekkür ediyor, yayınlanan çalışmaların sosyal bilimler alanında faydalı olmasını diliyoruz. Özgün ve bilimsel yazılar içeren yeni sayılarda buluşmayı temenni eder, saygılarımızı sunarız.

**Prof. Dr. Nadir İLHAN**

## HİKÂYE BAĞLAMINDA ALKIŞ VE KARGIŞLARIN SÖZ DİZİMİ VE KONULARI ÜZERİNE İNCELEMELER: ANTEKELİ DELİ HÖSÜN ÖRNEĞİ

*STUDIES ON SYNTAX AND TOPICS OF BLESSING AND DAMNS IN THE CONTEXT OF  
THE STORY: ANTEKELI DELI HOSUN EXAMPLE*

**Dr. Öğr. Üyesi Ahmet HAŞİMİ**

Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi

Fen-Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

[hasimi\\_ahmet@hotmail.com](mailto:hasimi_ahmet@hotmail.com)

**ORCID ID:** 0000-0002-9244-8157

**Elif Tuba UÇAR**

Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans Öğrencisi

[etuba983@gmail.com](mailto:etuba983@gmail.com)

**ORCID ID:** 0000-0001-7283-159X

**Makale Geliş Tarihi**

*Article Arrival Date*

01.11.2022

**Makale Kabul Tarihi**

*Article Accepted Date*

01.12.2022

**Makale Yayın Tarihi**

*Article Publication Date*

31.12.2022

**Araştırma Makalesi**

*Research Article*

**Atıf:** Haşimi, Ahmet-Uçar, Elif Tuba (2022). "Hikâye Bağlamında Alkış ve Kargışların Söz Dizimi ve Konuları Üzerine İncelemeler: Antekeli Deli Hösün Örneği", *Uluslararası Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi*, 6, s. 1-16.

**Citation:** Haşimi, Ahmet-Uçar, Elif Tuba (2022). "Studies on Syntax and Topics of Blessing and Damns in the Context of the Story: Antekeli Deli Hosun Example", *International Journal of Yunus Emre Social Sciences*, 6, pp. 1-16.

**Özet**

Alkış ve kargışlar, Türk sözlü kültür ürünleri içerisinde önemli bir yere sahiptir. Günümüzde dua ve beddua terimiyle de bilinen alkış ve kargışlar, kişilerin mutluluk ve mutsuzluklarını dışa vuruş şekilleriyle oluşmaktadır. Toplum içerisinde insanların yaşadıkları olaylar veya bu olayların anlatımında kullanmış oldukları kalıp sözler, toplumların maddi ve manevi değer yapısını ortaya koymaktadır. Alkış ve kargışlar zamana ve zemine göre değişik şekiller almıştır. Antakya yöresi de alkış ve kargış kullanımı bakımından farklı örneklerle ulaşabileceğimiz pek çok veri sunmaktadır. Antakya MÖ 300'lere dayanan binlerce yıllık geçmişi ve farklı kültürleri bir arada yaşatan önemli yerleşim yerlerinden birisidir. Bu çalışmaya kaynaklık eden "Antekeli Deli Hösün" adlı kitap, Antakya'nın mahalle ve çarşı hayatını canlı ve zengin bir şekilde aktiren yirmi dört kısa hikâyeden oluşmaktadır. Bu hikâyeler, Antakya merkez ağız özellikleriyle yazılmış olup ayrıca yörenin zengin kültür özelliklerini de bünyesinde barındırmaktadır. Çalışmada hikâyeler içerisinde bulunan alkış ve kargışlar tespit edilerek incelenmiştir. Bu incelemeler, konu ve köken muhteviyatından oluşmaktadır. İncelemeler sonucunda bu kitapta kullanılan alkış ve kargışların hangi durumlar karşısında söylendikleri belirlenmiş olacaktır. Ayrıca alkış ve kargışlarda kullanılan kelimelerin kökenlerini görmek mümkün hâle gelecektir. Çalışma, halkbilimi derlemelerinin farklı disiplinler açısından incelenmesi açısından da önem arz etmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Antakya ağız, alkış, kargış.

**Abstract**

Blessings and damns have an important place in Turkish oral culture products. Blessings and damns, which is also known as prayer and curse today, is formed by the way people express their happiness and unhappiness. The events that people experience in the society or the stereotypes they use in the narration of these events reveal the material and spiritual value structure of the societies. Blessings and damns have taken different forms according to time and place. The Antakya region also presents the most data from which we can reach different examples in terms of the use of blessing and damn. Antakya is one of the important settlements that has thousands of years of history dating back to 300 BC and different cultures. The book named "Antekeli Deli Hösün", which is It consists of twenty-four short stories that vividly and richly reflect Antakya's neighborhood and market life. These stories were written with the features of the central dialect of Antakya and also contain the rich cultural features of the region. In the study, blessings and damns in the stories were determined and examined. These reviews consist of subject and origin content. As a result of the examinations, It will be determined in which situations they are said. In addition, it will be possible to see the origins of the words used in blessings and damns. The study is also important in terms of examining folklore compilations in terms of different disciplines.

**Keywords:** Antakya dialect, blessing, damn.

## Giriş

Dil, duygu ve düşünceleri ifade etme aracıdır. Dilin en önemli özelliklerinden biri de kültürün taşıyıcısı olmasıdır. Ayrıca bireyleri bir araya getirerek birlik olma bilincini veren anlaşma vasıtasıdır. Toplumlar, geçmişten günümüze farklılaşan kültürel birikimleri ile kelimelere anlamlar verirler. Bu kelimeler her toplumun kendisine özgü oluşum sürecinden geçerek var ola gelmiştir. Oluşum sürecinden geçmiş toplumların kendilerine has kalıplaşmış ifadeleri vardır. Bunlar kişinin az sözle duygu ve düşüncelerini ifade etmesini sağlamaktadır. Gündelik hayatta insanlar karşılaştıkları olumlu ya da olumsuz farklı olaylar karşısında bazen kendileri için bazen de bu olayı yaşamalarına sebep olan kişi ya da unsurlar için düşüncelerini anlatan ifadeler kullanırlar.

Kalıp sözlerin anlamlarına bakıldığında, iletmek istediklerinin belirli kavram gruplarında toplanabildiği görülmektedir. Bu gruplar şunlardır: Hayırdua ve iyi dilek, beddua ve küfür, duygusal tepki, selamlaşma, ayrılık, batıl inanç, istek, konuşan veya dinleyeni yüceltme, istenileni kabul veya ret, eleştiri veya tehdit, genel bir davranış veya düşünce, töre ve gelenek, dini inanç, soru-cevap, özür dileme, ödüllendirme, teşekkür (Gökdayı, 2018:106). Belirlenen kavram grupları mekâna, kişiye ve zamana göre farklılıklar göstermektedir. Bu farklılıklar da alkış ve kargışın ana mahiyetini oluşturmaktadır. Mekânlar, alkış ve kargış için hatırlatıcı ve tetikleyici unsurdur. Zaman ise olayların yaşanması ve gidişatı için belirleyici bir parçadır. Alkış ve kargış için en önemli unsur kişilerdir. Alkış ve kargış söyleyen kişiler, yaşanan olay ve durumlar karşısında zihinlerinden geçenleri olduğu gibi aktarırlar. Bu aktarım sırasında belirleyici rol, yaşanan toplum ve kültürdür.

Alkış ve kargışlar toplumun değer yargılarını bulduğumuz özlü söz kalıplarıdır. Bunlarda söylendiği toplumun değer yargılarını, milli karakterin izlerini buluruz. Alkışların ve kargışların sanat değeri taşıyan bir bölümü kuşaktan kuşağa aktarılarak günümüze gelmiştir. Bir kısmı da şartların ve insanın hayata bakışının değişmesiyle kullanımdan kalkmıştır. Alkış ve kargışların çoğu, bireysellik çizgisini aşarak duygu ve düşünce yoluyla topluma mal olarak anonimleşir (Artun, 2011). Bu düşünceden hareketle, nesilden nesile aktarılan alkış ve kargışları, toplumların oluşturmuş olduğu kültürün bir nişanesi olarak görmek mümkündür. Çünkü söylenen kalıplaşmış ifadeler o toplumun gelenek, örf, âdet ve inançlarından süzülerek oluşturulmuştur. Bu sebeple de ülkeden ülkeye, yöreden yöreye farklılıklar göstermektedir. İlk söyleyeni unutulmuş alkış ve kargışlar kültürel aktarım yoluyla günümüzde de kullanılmaktadır. Bu kullanımların kaybolmaması ve alkış-kargışlarımızın kayıt altına alınması büyük bir önem arz etmektedir.

Alkış ve kargışlar günümüzde dua-beddua şeklinde de kullanılmaktadır. Bu kullanımların tarihî sözlük ve kaynaklardaki tanımlamalarına değinilecek olunursa alkış, Kâmûs-ı Türkî’ de “el çırparak ve bülend âvâz ile yaşa diye bağırarak edilen takdîr ve tahsîn” (Gündoğdu, Adıgüzel, Önal, 2017: 49) şeklinde açıklanmıştır. Bayat ve Çınar (2008) alkışı: “1. Övme, kutlama, takdis, hayır duâ, alkış; 2. Târif” ile tanımlanmıştır. Bir başka tanımı ise Gülensoy (2007) yapmıştır. Bu tanım şu şekildedir: 1. Bir şeyin beğenildiğini anlatmak için el çırpma.=ET alkış ’medhetme’ <\*alka- ’alkışlamak’. 2. Hayırdua; ‘kargış’ karşısı \*alka- ~ (\*alkı- ‘övmek’) + ş. Derleme Sözlüğü’nde alkış, “Hayır dua, iyi dilek” şeklinde tanımlanmıştır.

Kargış için verilen tanımlar da Bayat ve Çınar’a göre (2008) kargış, “‘karga-”, 1. İlinmek, 2. Lanetlemek; bu ifade Gülensoy’a göre (2007) ise kargış, ‘Beddua’ = OT. kargış (DLT) ~ kargak; karga-, arka-, kargana-, kargaş-, kargat-. OT karga- ‘beddua etmek’ + -ş (>kargış); Derleme Sözlüğü’ne göre de [kargış, karış, karkış, karnıkada, karnıkara, karvuş] “Beddua”dır.

Tanımlamalardan hareketle alkış, “hayır dua, dua, övme” şeklinde, kargış ise “beddua, lanetlemek” şeklinde açıklanabilir. Alkışların en belirgin özelliği içinde iyilik ve inanmışlığı barındırmasıdır. Genellikle kişinin karşılaştığı olduğu bir iyiliğin sonucu kelimelere dökülmektedir. Alkışçı, karşısındaki kişiye hayırlı sözleriyle iyi dilekte bulunur. Kargış, iyi bir durum içerisinde olmayan kişinin kendini teskin etmek amacıyla söylemiş olduğu ifadelerdir. Bu ifadeler genellikle kişinin olay veya durum karşısındaki çaresizliğinin çözümünü Tanrı’dan istemesiyle sonuçlanır.

Uysal’a göre (2019) alkış ve kargışlar hem söylenişlerindeki ahenk hem de kolay ezberde kalmaları

yönüyle nesilden nesile aktarılan ve toplumun ortak değer yargılarının bir sonucu olarak ortaya çıkan kalıp sözlerdir. Günlük hayat içerisinde bu kavramlar toplumun içerisine o kadar yerleşmiştir ki herhangi bir olay karşısında farklı coğrafyalarda yaşayan insanların dudaklarından dökülen dua ve beddualar birbirleriyle benzerlik göstermektedir.

Alkış ve kargışların yukarıda anlatılan benzerlikleri yanında farklılıklarını da görmek mümkündür. Aynı dili konuşan toplumlar içerisinde bölgeden bölgeye hatta yöreden yöreye söylenen alkışların değişmesi farklı kültür birikimlerine sahip olmalarıyla ilintilidir. Bu farklılıklar da Türk dili hazinesini kuvvetlendiren mirasımız olarak bilinmektedir.

Alkış ve kargışlar tarihî Türk metinlerinin hemen hemen her ürününde karşımıza çıkar.

Hemen hemen her şahıs ve her durum için söylenebilen alkış ve kargışlar Dede Korkut Hikâyeleri'nde değişik fonksiyonlarda kullanılmıştır. İşlev her zaman bir ihtiyacın doyurulmasını ifade eder; bu en basit yeme edimiyle başlar ve kutsal eyleme kadar gider (Malinowski, 1992; aktaran Harmancı, 2012:14). Dede Korkut Hikâyeleri'nde alkışlar, büyük ölçüde Tanrıya yakarıştta, devletliyi övme isteğinde, izin isteği için zemin hazırlamada, olumsuz bir durumu göz ardı etmek üzere ortaya konan göstermelik bir övgü şekliyle, seslenme ifadelerinde, kabahat ve kusur sonrasında, soru sormak için zemin hazırlama süreçlerinde, sevinç sonrasında, yardım ve desteğe çağrıda bulunmak üzere, hoşnutluk sonrası teşekkür formunda, kötü bir sonu önlemek üzere yakarıştta işlev görmektedir. Alkışlar, bu işlevleri yerine getirmek için; dua, vedalaşma, kutlama, müjde, hoşnutluk gibi formlarda karşımıza çıkmaktadırlar. Kargışlar ise çoğunlukla öfke, kahr, sitem, kabullenmeme, tepkiyi başka yöne yansıtma, kırgınlık, beğenmeme, kıskançlık, ayıplama ve utanma, kötülüğü engellememe gibi işlevlerde söz konusu edilmiştir (Harmancı, 2012: 14).

Düzgün (2018) Dede Korkut Kitabı'nda alkışlar ve kargışlar üzerinde yaptığı çalışmasında, 58 yerde dua, yakarış, sığınma ve iyi dilek, 144 yerde alkış, 7 yerde kargış tehdidi, 29 yerde de kargış tespit etmiştir:

Türk edebiyatının şaheserlerinden biri olan Dede Korkut Kitabı'nda alkış ve kargışlarla ilgili olarak karşımıza çıkan bu rakamlar Türk milletinin felsefesi, yaşam biçimi ve dünya görüşünü ortaya koyan önemli ipuçlarını ele vermektedir. Başta şiir ve hikâye olmak üzere edebiyatın bütün alanlarında eser veren milletimizin “güzel söz söyleme” konusunda ne kadar titiz olduğu anlaşılmaktadır. İyi dileklerle hayatı yaşanabilir hale getirerek barış, sevgi ve hoşgörüyü ilke edinen milletimiz, kötü dileği ve her türlü kötü sözü nefretle karşılamıştır. Dede Korkut Kitabı'nda sadece cana ve namusa kastedilmesi yahut vatana ve töreye ihanet edilmesi durumlarında kargışa başvurulması bunun en sağlam göstergelerinden biridir (Düzgün, 2018: 809).

Alkış ve kargışlar ve bunlara ait ölçüler İslam dininde de ele alınarak bu hususlar sağlam bir temele dayandırılmıştır. Tarih ve siyer kitaplarında Hazreti Muhammed'in duasına ve bedduasına muhatap olmuş kişilerin akıbetlerine genişçe yer verilmiştir:

İslâm dininde, ayet ve hadislerle dua teşvik edilmiştir. Kur'an-ı Kerim'in 49. ayetinde dua sözü geçmektedir. Sözgelisi aşağıdaki ayetlerde duanın önemine ve kime yapılacağına açıkça işaret edilmiştir.

"Kullarım, sana benden sorarlarsa, şüphesiz ki, ben (onlara çok ) yakınım. Bana dua edince, dua edenin dileğini kabul ederim. O halde onlar da benim davetime gelsinler ve bana inansınlar (imanlarında devamlılık göstereyin ) ki doğruya erişmiş, saadete kavuşmuş olsunlar." (Bakara Suresi, 186. Ayet)

"Allah'ı bırakıp kıyamete kadar kendisine cevap veremeyecek ve onların yaptıkları dua ve yalvarışdan habersiz bulunan şeylere tapandan daha sapık, daha şaşkın kim vardır?" (Ahkaf Suresi, 5. Ayet)

Duanın önemi ve İslâm'daki yeri hususunda Hz. Muhammed'in pek çok hadisi bulunmaktadır. Bunlardan birkaçı şöyle sıralanabilir:

“Dua müminin silahıdır, dinin direğidir, göklerin ve yerlerin nurudur.”

“Darlık zamanında Allah'ın kendisine yetişmesini isteyen kimse, genişlik zamanında çok dua etsin.”

“Hiçbir tedbir, Allah'ın kaderini önleyemez, ama dua, inmiş ve incek her şeye yararlıdır. Belâ inerken dua onunla karşılaşır, kıyamet gününe kadar birbiriyle kapışır” (Kaya, 1997: 101).

Başına gelen olaylar karşısında aciz kalan hemen her insan meçhul bir hamisine yönelir belki de dua eder. Tarihte yaşamış hemen hemen her inançtan insanın ritüellerinde dua ifadesi bulunur.

Gerek dualar gerekse beddualar, söylendiği andaki duyguları ifade etmesi, o andaki ruh halini yansıtması bakımından önem taşırlar, ancak söyleniş sebepleri çeşitlidir. Bunların türü, insanın karakteristik yapısına, zaman, çevreye, şarta ve olaya göre değişir.

Halk, genellikle bilinen beddualar kullanır. Fakat çevrenin durumu, olayın önemi ve kişinin psikolojik yapısı ile, yeni beddualar ortaya çıkabilir. Söz gelişi, bir kadının tavuğunu çalanlar için söylediği ve bizzat şahit olduğumuz şu beddua bunlardan biridir: “Tavuğumu çalanın, cırnağı gözüne batsın, tüyü yüzünde bitsin.” Bu şekilde orijinal nitelikte olan birçok beddua vardır (Kaya, 1997: 110).

Türk kültür tarihi boyunca farklı cemiyet ve turuklarda dualar edilmektedir:

Duanın gelenek çerçevesi içerisinde yapıldığı yerler oldukça çeşitlidir. Söz gelişi; Kalenderî, Mevlevî ve Bektaşî tarikat törenlerinde, usul ve erkân yerine getirildikten sonra tarikat şeyhi mutlaka dua eder. Bu dualara gülbâng/gülbânk denir. Gülbânglar ayrıca Yeniçerilerin ulufe dağıtım sırasında da okunurdu. Başçavuş, elini göğsüne koyup Orta Kapı'da toplanan yeniçerilere şu gülbângı okurdu:

“Allah Allah İllallah! Baş üryan, sine biryan/giryan, kılıç kalkan. Bu meydanda nice başlar kesilür, hiç soran olmaz. Eyvallah, Eyvallah, kahrımız, kılıcımız düşmana ziyan, kulluğumuz padişaha iyan; üçler, beşler, yediler, kırklar, gülbâng-i Muhammed, nür-ı Nebi, kerem Alî pirimiz, sultanımız Hünkâr Hacı Bektaş Veli demine, devranına Hû diyelim, Hûûûû”

Mevlevîlerde de şöyle bir Sumat Gülbângı (sofra duası) vardır:  
Elhamdülillah  
Elşükri'llillah  
Erenlerin hân-ı keremleri müzdâd  
Ve sahibü'l- hayrat guzeşteğânın  
Rûh-i şerifleri  
Şâd ü handân  
Bâkîleri selâmette ola.  
Dem-i Hazret-i Mevlânâ  
Hu diyelim hu (Kaya, 1997: 103).

### Çalışmanın Amacı ve Önemi

Türk kültürü çalışmaları içerisinde halkbilimi derlemeleri kendi alanı dışında farklı disiplinler açısından da önemli malzemeler içermektedir. Bu sebeple halkbilim metinlerini sadece halkbilimi verisi olarak düşünmemek gerekir. Bu çalışmada öncelikle Antakya merkez ağzı özellikleriyle yazılmış “Antekeli Deli Hösün” kitabı içerisindeki kısa hikâyelerde bulunan alkış ve kargışlar tespit edilmiş daha sonra bu alkış ve kargışlar içerik ve söz dizimi açısından incelenerek kelimelerin kökeni hakkında bilgi verilmeye çalışılmıştır. Çalışmada tespit edilen kalıplaşmış sözler ileride hazırlanabilecek Türkçe alkış ve kargışlar sözlüğüne de katkı sağlayabilecek niteliktedir.

### 1. Hatay Ağzı

Hatay, coğrafi olarak Anadolu ile Ortadoğu'yu birbirine bağlayan; din, dil ve ırk olarak da farklı unsurların kesişme noktalarını içeren önemli yerleşim birimlerinden birisidir. Tarih boyunca farklı dil ve kültür unsurlarıyla yoğrulan, çeşitli Türk unsurlarının farklı dönemlerde yerleştiği bir bölge olan Hatay ağzı bu açıdan incelenmeye değer bir Türkiye Türkçesi ağzıdır (Haşimi, 2020: 450). Hatay'da bulunan dil, din ve ırk farklılıkları kültürü doğrudan etkilemektedir. Bu etki ile yöreye özgü yeni bir konuşma dili ortaya çıkmıştır.

Bu çalışmada genel bir bakış açısı oluşturmak amacıyla Hatay merkez ağzı hakkında bazı ses bilgisi özelliklerine değinilecektir.

Hatay merkez ağzı ile ilgili bazı ses bilgisi özellikleri şunlardır:

1. Hatay ağzında ölçünlü dildeki 8 ünlü dışında, bu ünlülerin biraz değişmiş şekilleri de görülmektedir. Bu ünlüler; â, á, ă, a°, é, ē, e°, ı, í, 1, î, ı, ó, o, ū, û, ũ, ō, ŭ, ù'dür.
2. Ünsüzler ise; Ç: yarı ötümlü ç-c arası ünsüz, ğ : Arka damak g'si, ğ' : ğ-y arası ünsüz, ğ' : ğ-v arası ünsüz, x: Hırıltılı h, K: Yarı ötümlüleşmiş k-g arası süresiz ön damak ünsüzü, K̇ : Yarı ötümlüleşmiş k-ğ arası süresiz arka damak ünsüzü, Ğ : İnce çıkışlı l, ŋ : nazal n, P: p- b arası yarı ötümlü p, f : r-l arası ön çıkışlı r, s : z ünsüzü –s- ünsüzü ile yan yana gelince yarı ötümsüzleşmekte ve – s- z arası, T: Yarı ötümlüleşmiş t-d arası

ünsüz, ğ: Eriyip ünlüleşmek üzere olan ğ, h: Eriyip ünlüleşmek üzere olan h, v: Eriyip ünlüleşmek üzere olan v, y: Eriyip ünlüleşmek üzere olan y'dir.

3. Hatay ağızı bir yandan ölçünlü dildeki uyumsuz ekleri ve alıntı kelimelerin bir kısmını uyuma uyduracak kadar uyum yanlısı, bir yandan da bazı inceltici sesler sebebiyle hem Türkçe hem alıntı kelimelerde uyumsuzluğa sebep olabilen bir ağız özelliği göstermektedir. Bazen de ünlü kalınlaşmaları sebebiyle uyumun bozulduğu görülmektedir.

4. Düzlük- yuvarlaklık uyumu ise Hatay Ağızında ölçünlü dildeki uyumsuz olan kelimelerin uyumlu şekillerine rastlanmakla beraber, bu konuda tam bir sistemden söz edilemez.

5. Hatay ağızında k- ötümlüleşmesinde sistemli bir durum söz konusu değildir. Hatay ağızında ön sesteki k- ünsüzünün ötümlüleştiği veya yarı ötümlüleştiği örneklerle sıklıkla rastlanmaktadır.

6. Ön seste ünlü türemesi, sistemli olmamakla birlikte r-/ l- ünsüzü ile başlayan kelimelerde ünlü türemesine rastlanmaktadır. Son seste ünlü türemesi, -ken zarf-fiilinin sonunda -e/a sesleri türemesi ise Hatay ağızında sistemli olmasa da oldukça sık görülmektedir.

7. Ünlü genişlemesi, Hatay ağızında görülen ünlü genişlemelerinin bir kısmı ilerleyici benzeşme veya gerileyici benzeşme sonucu meydana gelmektedir. Bu özellikten hareket ederek Hatay ağızında zaman zaman genişlik-düzlük uyumunun izlerinden söz etmek mümkündür.

8. Ünlü incilmesi, Hatay ili ağızlarında -y- ünsüzü yanında daha çok eklerde, az sayıda da kelime kökünde görülen ünlü incilmesi yanında, sebebi bilinmeyen ünlü incelmelerine de rastlanmaktadır.

Bu özellikler Jale Öztürk'ün (2016) "Hatay Ağızı" adlı kitabından yararlanılarak oluşturulmuştur. Bunun yanında ağız araştırmaların sınıflandırılması üzerine Leyla Karahan'ın "Anadolu Ağızlarının Sınıflandırması" çalışması bulunmaktadır. Karahan bu çalışmasında, o güne kadar yapılan ağız çalışmalarından hareketle Türkiye Türkçesi ağızlarını Kuzeydoğu Grubu, Doğu Grubu ve Batı Grubu ağızları olmak üzere üç ana ağız bölgesine ayırmıştır. Bu sınıflandırmada Hatay ağızı, Batı Grubu Ağızlarından VII. Grup içerisine alınmıştır (Karahan, 1996: 171).

Hatay ağızında alkış ve kargışlar ile ilgili önemli çalışmalar yapılmıştır. Bunların başlıcaları şunlardır:

Öztürk (2013) "Antakya Ağızında Alkışlar" adlı çalışmasını Doğan Aksan, Erman Artun, Muharrem Ergin, Leyla Karahan, Zeynep Korkmaz gibi bilim insanlarından yaptığı alıntılarla desteklemiştir. Bu çalışmada Antakya ağızındaki alkışlar öncelikle söyleniş sebeplerine göre sınıflandırmıştır. Ardından da alkışları söz dizimi açısından ayrıntılı bir şekilde değerlendirmiştir.

Öztürk (2012) "Antakya Ağızında Kargışlar" adlı çalışmasını Erman Artun, Ömer Asım Aksoy, Mehmet Vefa Nalbant ve Mehmet Özmen gibi bilim insanlarından yaptığı alıntılarla geliştirmiştir. Çalışmada Antakya ağızındaki kargışlar, temalarına göre sınıflandırılmıştır. Ardından da söz dizimi özellikleri incelenmiştir.

Cengiz ve Güzelşemme (2020) "Antakya-Harbiye ve Samandağ Arapçasında Gündelik Dilde Kullanılan Alkışlar/Dualar" adlı makale, Erman Artun, Ali Duymaz, Jale Öztürk gibi isimlerden alıntılarla desteklenmiştir. Bu çalışmada Antakya-Harbiye ve Samandağ sahalarında derlenmiş Arapça alkışlar temalarına göre sınıflandırılmıştır. Arapça alkışların Türkçe karşılıkları da verilmiştir.

Bulut (2012) "Anadolu Ağızlarında Kullanılan Kalıp Sözler ve Bu Kalıp Sözlerin Kullanım Özellikleri" adlı makalede, Anadolu ağızlarında yer alan kalıp sözler bir araya getirilerek alt gruplarına ayrılmıştır.

## 2. Antekeli Deli Hösün Kitabı

Mehmet Tanrıverdi "Antekeli Deli Hösün" adlı kitabını, Hatay Keşif Yayınları'ndan 2018'de çıkarmıştır. Çalışma ön söz, giriş ve farklı isimlerle adlandırılmış 24 hikâyeden oluşmaktadır.

Kitabın, ön söz bölümünde Antakya ağızının kullanımı ve bu ağızın unutulmaya yüz tutmasından ve bu hikâyelerin yazılma sebeplerinden bahsedilmiştir. Ayrıca yazar, Antekeli Deli Hösün karakterinin bir hayalî kişi olduğunu belirtmiştir. Antakya'da yaşayan halkın dil, kültür özellikleri hayalî bir karaktere yüklenmiştir. Yazar, kitabın Antakya ağızını dile getiren bir kitap olması dışında buranın güzelliklerini ve yaşamını anlatan bir eser olarak görülmesini istemektedir. Giriş bölümünde ise dil, lehçe, ağız, Antakya ağızı, Antakya ağızında sesler (ayn, elif, ha, hı, kaf/kef, tı/dı, ğ, damak n'si), Antakya ağızında ses değişimleri, zengin sosyo-kültürel geçmişin etkileri ve Deli Hösün olmak üzere sekiz ana başlık bulunmaktadır. Bu başlıklar altında genel bir bilgi verilmektedir. Ardından kısa

hikâyeler bölümüne geçiş yapılmıştır. Hikâye isimleri, hikâye içerisinde geçen cümlelerden seçilerek oluşturulmuştur.

Hikâyelerin sonunda bir sözlük bulunmaktadır. Bu sözlükte hikâyelerde geçen Antakya'ya özgü sözcükler, deyimler, mekânlar ve kişiler hakkında tanımlamalar yapılmıştır. Kitabın son bölümünde ise kaynakça bulunmaktadır. Bu kaynakça, kitabın içerisindeki alıntılar hakkında bilgi verirken başka araştırmacılara da farklı kaynaklar sunması bakımından önem arz etmektedir.

Türk kültür tarihine amatör sayılabilecek çalışmaların katkısı yadsınamayacak kadar çoktur. Maalesef gerek amatör gerekse ilmî çalışmalar bazen tarihin tozlu sayfaları arasında yerini almaktadır. Hâlbuki bu çalışmalardan yola çıkarak birçok bilimsel bilgi ilim âlemine sunulabilir.

### 3. Bulgular ve Yorumlar

Çalışmanın bu bölümünde kaynak olarak incelenmiş olan “Antekeli Deli Hösün” kitabında tespit edilen alkış ve kargışlar konularına göre sınıflandırılacaktır. Ayrıca her alkış ve kargış kendi içinde açıklanacaktır. Hikâyelerdeki alkış ve kargışlar cümle bütünlüğü bozmamak adına alkış ve kargışların bulunduğu cümlelerin tamamı alıntılanmıştır. Alkış ve kargışları belirtmek amacıyla cümle içerisindeki alkış ve kargışlar koyu harflerle yazılmıştır.

#### 3.1. Alkışların Konularına Göre Sınıflandırılması

##### 3.1.1. Yapılan İşte Kazanç Elde Edilmesi İçin Söylenen Alkışlar

“Heydi heyirli işler: **Allah satı bazar versin.**” dedim; yürüdüm gettim...” (Tanrıverdi, 2018: 29).

Bu alkış “Canım mualle çeko” adlı hikâyede tespit edilmiştir. Kitabın sözlük bölümünde, bu alkış şu şekilde açıklanmıştır: Allah iyi satışlar versin anlamında kullanılan deyim.

“Heydi, **Allah fetheyleye** Memdüh usta.” (Tanrıverdi, 2018: 40).

Bu alkış ise “Emeyimi it yiyo, bahtımı bit...” adlı hikâyede tespit edilmiştir. Kitabın sözlük bölümünde, bu alkış da şu şekilde açıklanmıştır: Kazancın bol, bahtın açık olsun anlamında dua.

##### 3.1.2. İyilik ve Sağlık İçin Söylenen Alkışlar

**Allah hatrişi hoş ede** Hösün (Tanrıverdi, 2018:40).

Bu alkış ise “Emeyimi it yiyo, bahtımı bit...” adlı hikâyede tespit edilmiştir. Kitabın sözlük bölümünde, bu alkış şu şekilde açıklanmıştır: Allah gönül hoşluğu, sağlık versin anlamında dua.

“Amanı, **heyirler kader eyliye**” demiye kalmadı, baktım zebik kimi bir yerde, iki tene zebelle kimi sarhuş, çekişolar (Tanrıverdi, 2018: 99).

Bu alkış “Hop, ammi. Oranı yeri var!” adlı hikâyede tespit edilmiştir. Kitabın sözlük bölümünde, bu alkış şu şekilde açıklanmıştır: Allah sonunu hayreylesin. Hayır kelimesi, karşılık beklemeden yapılan yardım, iyilik anlamına gelmektedir.

“Heydi **gecepiz heyirli olsun**” demeyi hiç ehmal etmez (Tanrıverdi, 2018:105).

Bu alkış ise “Bu Antekeliler sebheften akşama ğader yimek mi yirler?” adlı hikâyede tespit edilmiştir. Alkışçı, karşısındaki kişinin gecesinin iyi ve hoş geçmesi için bu ifadeyi kullanmıştır.

**Çıkmıya iki gözü** şindi kapının mıhları yerinden çıkıcı (Tanrıverdi, 2018: 41).

Bu alkış “Akil oturmamın kalan bre? Bir Kaneviz leççeri behtil ettin!” adlı hikâyede tespit edilmiştir. Alkışçı burada, karşısındakinin gözleri üzerine kalıplaşmış bir ifade kullanmış olsa da genel bağlamda sağlığının bozulmaması temennisini içermektedir.

“**Afyet ola...**” (Tanrıverdi, 2018: 46).

Bu alkış ise “Bire herif, külehişi devre geyiksiz; işişi akis gider sopra ha!” adlı hikâyede tespit edilmiştir. Bu alkış, kişinin sağlığının bozulmaması ve esenlik içinde olması amacıyla kullanılmıştır.

Hatriniz hoş, **Allah bilepizce ola** (Tanrıverdi, 2018:118).

Bu alkış “Evlilere yarar, bekârlara zarar...” adlı hikâyede tespit edilmiştir. Burada hatır kelimesi, kişinin durumu ya da keyfi yerine kullanılmıştır. Bilepizce ol-, ifadesiyle Allah'ın kişinin yanında olması, onunla beraber olması kastedilmiştir. Kişinin iyiliği ve sağlığı Allah'tan istenen

beraberlik düşüncesi ile sağlanmıştı.

“... **Allah koya seni.**” (Tanrıverdi, 2018:93).

Bu alkış ise “Kene, cehenneme gidermiş deyi sor, yömye kaç der” adlı hikâyede tespit edilmiştir. Kitabın sözlük bölümünde bu alkış, Allah korusun, Allah bağışlasın, şeklinde açıklanmıştır. Burada bağışlama ifadesi, kişinin sağlığının iyi olması ve hayatının devam etmesiyle bağdaştırılmıştır.

**Allah yardım eyliye** (Tanrıverdi, 2018: 98).

Bu alkış “Hop, ammi. Oranın yeri var!” adlı hikâyede tespit edilmiştir. Burada alkışçı, kişinin Allah’ın yardımı ile iyilik ve sağlık bulmasını temenni etmiştir.

### 3.1.3. Sıkıntı ve Eziyetle Karşılaşmamak İçin Söylenen Alkışlar

**Allah canımı yormaya** (Tanrıverdi, 2018: 29).

Bu alkış “Canım mualle çeko” adlı hikâyede tespit edilmiştir. Burada alkışçı kendi için bir dilekte bulunmuştur. Hayatında sıkıntı, eziyet ile karşılaşmaması ve hiçbir güçlüğü kendisini bulmaması için söylenmiştir.

**Yormıya Allah sizi** (Tanrıverdi, 2018: 40).

Bu alkış ise “Emeyimi it yiyo, bahtımı bit...” adlı hikâyede tespit edilmiştir. Alkış edilen kişilerin hayatlarında sıkıntı olmaması temenni edilmiştir.

**Allah canınızı yormıya** (Tanrıverdi, 2018: 65).

Bu alkış “Kaffamı pozma, kapkabı endiririm kellepe!” adlı hikâyede tespit edilmiştir. Yukarıdaki alkış örneğinin açıklamasıyla benzerlik göstermektedir.

**Çalkamıya Allah sizi** (Tanrıverdi, 2018: 83).

Bu alkış ise “Sepe bir düğürük köftesi yaparım yirsün gözel; şe le eşkiye, zeyte batıra batıra!” adlı hikâyede tespit edilmiştir. Kitabın sözlük bölümünde “çalkan-” kelimesi üzölmek, üzüntüye uğramak, eziyet çekmek, şeklinde açıklanmıştır. Alkışçının isteği ise karşısındaki kişinin üzölmemesi ve eziyet çekmemesidir.

“**Allah bijn bele vermiye sepe**” dedim (Tanrıverdi, 2018: 32).

Bu alkış “Kaffamı pozma, kapkabı endiririm kellepe!” adlı hikâyede tespit edilmiştir. Bela kelimesi üzüntü, sıkıntı ve eziyet anlamlarına gelmektedir. Burada da alkışçı, karşısındaki kişinin sıkıntı ve eziyet çekmemesini temenni etmiştir. Bin sayısı ise çokluğu ile gözümüze çarparken asıl kastedilmeye çalışılan şey, hayatta hiçbir belayla karşılaşmamasıdır.

**Allah bijn cize vermiye sepe** ta Vehid Ağa (Tanrıverdi, 2018: 50).

Bu alkış ise “Kış gelse de şe le bir gâzilbenet yapıp yisek!” adlı hikâyede tespit edilmiştir. Yukarıda verilen “Allah bijn bele vermiye sepe” alkışı ile aynı anlamlara gelmektedir. Burada da istek ve temenni kişinin eziyet, sıkıntı görmemesidir.

**Allah yakmıya sizi** (Tanrıverdi, 2018: 55).

Bu alkış “Horrak edik alayı badılcanları...” adlı hikâyede tespit edilmiştir. Alkışçı, yanan bir nesneden bahsederken karşısındaki kişinin de yanmaması için dua etmiştir. Yanma ifadesi aslında, sıkıntıyla karşılaşmaması için söylenmiştir.

### 3.1.4. Kötölük ve Hastalıktan Korunmak Maksudıyla Söylenen Alkışlar

“...**Yırağola**, ya gece yukumda herifin biri benim eve enerse, avrat başıma nederim ben?” (Tanrıverdi, 2018: 31).

Bu alkış ise “Çeh; kele, ağzımın suyu aktı...” adlı hikâyede tespit edilmiştir. Bu alkış, kitabın sözlük bölümünde “Sizden uzak olsun, Allah başınıza vermesin” şeklinde anlamlandırılmıştır. Bu durumda alkışçı, kötölük ve çirkinliklerin kişiden uzak olması temennisiyle kullanmıştır.

“**Senden yırak**, sebehecen dişimin ağrısından Settar çığırdım...” (Tanrıverdi, 2018: 70).



Bu alkış “Heydi dağın bakım! Ayyi maymun mu oynuyo buralıkta?” adlı hikâyede tespit edilmiştir. Cümlede alkışın sonunda, kişi hastalığını belirtmiştir. Burada kastedilen hastalığın karşıdaki kişiye uğramamasıdır.

**Senden yırak**, bir parça hastalandım dün (Tanrıverdi, 2018: 46).

Bu alkış ise “Bire herif, külehini devre geyiksın; işin akis gider soğra ha!” adlı hikâyede tespit edilmiştir. Yukarıdaki örnekte de olduğu gibi bu alkışın sonunda hastalık durumu belirtilmiştir. Alkışçı, hastalığın karşıdaki kişiye uğramaması temennisinde bulunmuştur.

**Sizden yırak**, şindi köhür köhür öksürom (Tanrıverdi, 2018: 58).

Bu alkış “Bre saplak; Ebubeaz kurdu mu girik bedenine?” adlı hikâyede tespit edilmiştir. Yukarıdaki alkış ile anlam bakımından benzerlik içerisindedir.

### 3.1.5. Ölüm Durumundan Sonra Söylenen Alkışlar

**Rahmat kıla canına**, Ayyüş kadın çok eyyi bir karidi (Tanrıverdi, 2018: 56).

Bu alkış ise “Bre saplak; Ebubeaz kurdu mu girek bedenine” adlı hikâyede tespit edilmiştir. Kitabın sözlük bölümünde bu alkış, “Allah rahmet eylesin” ifadesiyle anlamlandırılmıştır. Ölüm hadisesinden sonra ya da ölen kişiyi anarken kullanılan bir alkıştır.

### 3.1.6. Herhangi Bir İşin Kolaylıkla Halledilmesi İçin Söylenen Alkışlar

**“Kuvvat ola Bekir ağa!”** (Tanrıverdi, 2018: 47).

Bu alkış “Bir herif, külehini devre geyiksın; işin akis gider soğra ha!” adlı hikâyede tespit edilmiştir. Alkışçı, karşında bir işle meşgul olan kişinin işinin kolay gelmesini temenni etmektedir.

### 3.1.7. İyi Gün (nişan, düğün) Kutlamalarında Söylenen Alkışlar

**“Akbi senipkine de işalla”** dedi amma, bizim oğlan daha yengi nefer oluk...” (Tanrıverdi, 2018: 32-33).

Bu alkış ise “Çeh; kele, ağzımın suyu aktı...” adlı hikâyede tespit edilmiştir. Kitabın sözlük bölümünde bu alkış şu şekilde açıklanmıştır: Birinin yaşadığı mutluluğun ya da iyi günün başkalarınınca da yaşanmasını istemek.

**Safañıza gelek işalla** (Tanrıverdi, 2018: 45).

Bu alkış “Bire herif, külehini devre geyiksın; işin akis gider soğra ha!” adlı hikâyede tespit edilmiştir. Sefa kelimesi eğlence, zevk anlamında kullanılmıştır. Aslında alkışçı, kişinin iyi gününün olmasını ve bu iyi güne katılmayı temenni etmiştir.

### 3.1.8. Ömrün Uzun Olması İçin Söylenen Alkışlar

**Allah yoğetmiye seni bes** (Tanrıverdi, 2018: 54).

Bu alkış ise “Horrak edik alayı badılcanları...” adlı hikâyede tespit edilmiştir. Aslında yok olan bir nesne ve yokluk durumu arkasından söylenen bir alkıştır. Burada ömrün uzun sürsün, hayatta kalmaya devam et temennisi vardır.

### 3.1.9. Hastalıklarla Karşılaşılmasından İçin Söylenen Alkışlar

**“Kele enme enmiye ciyerine bes, e mi?...”** (Tanrıverdi, 2018: 51).

Bu alkış “Kış gelse de şe le bir ğazilbenet yapıp yisek!” adlı hikâyede tespit edilmiştir. “Enme” kelimesiyle kastedilen inme, felç anlamındadır. Burada kişinin bu hastalıkla karşılaşmaması ve kişiye herhangi bir zararın gelmemesi temenni edilmiştir.

## 3.2. Kargışların Konularına Göre Sınıflandırması

### 3.2.1. Yaşamın Son Bulması İçin Söylenen Kargışlar

**Azrail ala seni bes**, çarık çehreli (Tanrıverdi, 2018: 39).

Bu kargış “Emeyimi it yiyo, bahtımı bit...” adlı hikâyede tespit edilmiştir. Azrail, ölüm meleğidir. Kargışçı, karşısındaki kişinin Azrail tarafından canının alınmasını yani ölmesini temenni etmektedir.

### 3.2.2. Çok Konuşan Kişiler İçin Söylenen Kargışlar

**Diliniz deppenizden çekile Allah** (Tanrıverdi, 2018: 39).

Bu kargış “Emeyimi it yiyo, bahtımı bit...” adlı hikâyede tespit edilmiştir. Kitabın sözlük bölümünde bu kargış şu şekilde açıklanmıştır; Çok konuşan birine edilen beddua. Kişinin gevezeliği karşısında dilinin kopmasını ve bir daha konuşamaması temenni edilmiştir.

### 3.2.3. Kişinin Kötü Duruma Düşmesi İçin Söylenen Kargışlar

**Bezzeke yalaya çehresini bes** (Tanrıverdi, 2018: 42).

Bu kargış ise “Akil oturmamın kalan bre? Bir Kaneviz leççeri behtil ettin!” adlı hikâyede tespit edilmiştir. Kitabın sözlük bölümünde, bezzeke kelimesinin sümüklü böcek anlamına geldiği ifade edilmiştir. Bazı kargışlarda da kargışlanan kişinin rezil olması, toplum içinde komik duruma düşmesi arzusu dile getirilmiştir. Bu durumu pekiştirmek için it, bezzaka (sümüklü böcek), besbes gibi pek de sevimli olmayan hayvan adları kullanılmıştır (Öztürk, 2012: 746).

“Bre fer’ünler, **kırt çekesice sizi!**” (Tanrıverdi, 2018: 83).

Bu kargış “Señe bir düğürçük köftesi yaparım yirsün güzel; şe le eşkiye, zeyte batıra batıra!” adlı hikâyede tespit edilmiştir. Kırt, maymun anlamına gelmektedir. Yukarıdaki kargış örneğinde olduğu gibi burada da kişinin rezil olması, kötü duruma düşmesi temenni edilmektedir.

**Çehreniz kuruya** (Tanrıverdi, 2018: 82).

Bu kargış “Señe bir düğürçük köftesi yaparım yirsün güzel; şe le eşkiye, zeyte batıra batıra!” adlı hikâyede tespit edilmiştir. Çehre, yüz anlamına gelmektedir. Burada kargışlanan kişinin rezil duruma düşmesi, kötü olması temenni edilmiştir.

**Allah behtilleye sizi!** (Tanrıverdi, 2018: 92).

Bu kargış ise “Kene, cehenneme gidermiş deyi sor, yömye kaç a der” adlı hikâyede tespit edilmiştir. Kitabın sözlük bölümünde bu kargış şu şekilde açıklanmıştır: Allah sizi pisliklere bulaştırın, beter durumlara giresiniz anlamında bir deyim. Beter duruma gelmek ve pisliklere bulaşma isteğini, kişinin kötü hâle gelmesi şeklinde anlamlandırabiliriz.

### 3.2.4. Kişinin Hastalıklı Olması İçin Söylenen Kargışlar

“**Allah damlacığın yeyin gele**” demiş, küfürü basmış ğalebelik bir ağızdan buna (Tanrıverdi, 2018: 114).

Bu kargış “Deliye dahnek verilir mi?” adlı hikâyede tespit edilmiştir. Kitabın sözlük bölümünde bu kargış şu şekilde açıklanmıştır: Şiddetli bir felç geçiresin, anlamında bir bedduadır.

“**Enme ene cıyeriye Allah! ...**” (Tanrıverdi, 2018: 79).

Bu kargış ise “Haha kiki, eyvence dedim, iki ayak da öndüç alır bu avrat kısmışı...” adlı hikâyede tespit edilmiştir. Yukarıdaki kargışla benzer anlamları içermektedir. İnme, felç olma anlamına gelmektedir. Kargışlanan kişinin felç olması temenni edilmiştir.

### 3.2.5. Kişinin Deli Olması İçin Söylenen Kargışlar

**Delilerin damı deline Allah** (Tanrıverdi, 2018: 106).

Bu kargış “Senelerdir sakkelimden kesip, bıyığıma ekliyom...” adlı hikâyede tespit edilmiştir. Delilik, akli melekeyi yitirme anlamına gelmektedir. Bu da çok ağır hastalıklardan biridir. Kargışçı, kargışlanan kişinin çok büyük sıkıntılar içinde olmasını yani delirmesini dilemektedir.

## 3.3. Alkışları Meydana Getiren Kelimelerin Kökenine Göre Sınıflandırılması

Çalışmanın bu bölümünde konularına göre sınıflandırılmış alkış ve kargışların köken incelemesi yapılacaktır. Alkış ve kargış cümlelerindeki kelimeler teker teker ele alınacaktır. Bu bölüm *TDK Sözlük’ü, Derleme Sözlüğü, Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcükleri Köken Bilgisi Sözlüğü, Kubbealtı Lugatı, Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lügati, Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat, VIII.-XVI. Yüzyıllar Arasında Türkçenin Sözcük Dağarcığı* isimli eserler esas alınarak işlenmiştir.

### 3.3.1. Arapça+ Türkçe+ Farsça+ Türkçe Kuruluşundaki Alkışlar

**Allah satı bazar versin.**

Ar. Allah “Kâinatta var olan her şeyi yaratan, koruyan, tek ve yüce varlık, Tanrı.”, Derleme Sözlüğü’nde *satı* kelimesi ‘1. Düşün armağanı 2.Satılık mal’ ifadeleri ile açıklanmıştır (DS, 1978: 3550), bazar kelimesi, Derleme Sözlüğü’nde ‘1. Belli bir günde her türlü malın satıcı ve alıcılarının toplanıp alışveriş ettikleri yer, Pazar 2. Çarşı (DS, 1965: 586), ET. (KT) ber-, bir- ;(Uyg., Br.) bër-.

### 3.3.2. Arapça+ Arapça Kuruluşundaki Alkışlar

#### Allah fetheyleye.

Ar. Allah “Kâinatta var olan her şeyi yaratan, koruyan, tek ve yüce varlık, Tanrı.”, Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati’nde feth: I. Açma, açış II. Harp ile alınma, zorla işgal etme.’< Ar. fath, şeklinde açıklanmıştır (Tietze, 2016: 66).

### 3.3.3. Arapça+ Türkçe Kuruluşundaki Alkışlar

#### Heyirli işler.

Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat’te hayr ‘iyi, faydalı, hayırlı, yarar’ anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 2010: 400), ‘İş, görev, vazife’ = ET., OT. iş~ ış (DLT)< \*iş

#### Kuvvat ola.

Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat’te kuvvet ‘1. Güç, kudreti tâkât; sıhhat, sağlamlık. 2.bir hükûmetin askerî gücü (Devellioğlu, 2010: 612), ol-: Olmak, meydana gelmek (Paçacıoğlu, 2016: 477).

#### Afiyet ola.

Ar. ‘âfiyet “Hasta olmama durumu, sağlık, esenlik.”, ol- [‘Varlık kazanmak, meydana gelmek, vuku bulmak’]= ET., OT. bol- (DLT).

### 3.3.4. Arapça+ Arapça+ Farsça+ Türkçe Kuruluşundaki Alkışlar

#### Allah hatrîni hoş ede.

Ar. Allah “Kâinatta var olan her şeyi yaratan, koruyan, tek ve yüce varlık, Tanrı.”, Kubbealtı Lugati’nda hatır ‘1.Düşünme, akılda tutma yeteneği, zihin, hâfıza 2. Gönül, duygu, his 3. Bir kimsenin biri üzerindeki saygılı etkisi, îtibar’ şeklinde açıklanmıştır, Hoş: 1. Güzel; iyi 2. Tatlı (Devellioğlu, 2010:431), Et- [Etmek; yapmak, eylemek] = KT. èt-, Uyg. et- DLT. èt-, it- ‘yapmak, etmek, eylemek’.

### 3.3.5. Arapça+ Arapça+ Türkçe Kuruluşundaki Alkışlar

#### Heyirler kader eyliye.

Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat’te hayr ‘iyi, faydalı, hayırlı, yarar’ anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 2010:400), Ar. hayr “İyilik, karşılık beklenmeden yapılan yardım.”, Kubbealtı Lugati’nda ‘Allah tarafından ezelde tâyin ve tespit edilmiş hükümlerin bütünü, alın yazısı’, Eyle-: Yaratmak; söylemek; tayin etmek (Paçacıoğlu, 2016: 262).

### 3.3.6. Türkçe+ Arapça+ Türkçe Kuruluşundaki Alkışlar

#### Geceñiz heyirli olsun.

‘Gece’= (Orh.) kiçâ ‘geceleyin’ ET. Kiç ‘geç’ [ürk iç ‘uzun zaman’]< kêç, Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat’te hayr ‘iyi, faydalı, hayırlı, yarar’ anlamına gelmektedir (Devellioğlu, 2010:400), Ol-: Olmak, meydana gelmek (Paçacıoğlu, 2016: 477).

### 3.3.7. Türkçe+ Arapça+ Türkçe Kuruluşundaki Alkışlar

#### Yormıya Allah sizi.

Yor- [1. Yorgun duruma getirmek; 2. sıkıntıya sokmak, üzme] = OT. yorı- ‘yürüyüp yorulmak’ (DLT), Ar. Allah “Kâinatta var olan her şeyi yaratan, koruyan, tek ve yüce varlık, Tanrı.”, Siz ‘Çokluk 2. kişi zamiri’ = ET., OT. siz (DLT) < si-z.

#### Çalkamıya Allah sizi.

Çalkamak “Bezdirmek, rahatsız etmek.”, Ar. Allah “Kâinatta var olan her şeyi yaratan, koruyan, tek ve yüce varlık, Tanrı.”, Siz ‘Çokluk 2. kişi zamiri’ = ET., OT. siz (DLT) < si-z.

### 3.3.8. Arapça+ Farsça+ Türkçe+ Türkçe Kuruluşundaki Alkışlar

#### Allah kör etmiye seni.

Ar. Allah “Kâinatta var olan her şeyi yaratan, koruyan, tek ve yüce varlık, Tanrı.”, Kubbealtı Lugatı’nda kör, ‘1. Görme duyusundan mahrum olan, görmeyen, âmâ 2. İyi kesmeyen, keskinliği yeterli olmayan 3. Işığı az, az ışık veren 4. Arkası tıklı olan’ şeklinde açıklanmıştır, Et-: Yapmak, etmek, düzenlemek (Paçacıoğlu, 2016:258), sen ‘Tekil ikinci kişiyi gösteren zamir’ =ET., OT. sen (DLT).

### 3.3.9. Türkçe+ Türkçe+ Türkçe Kuruluşundaki Alkışlar

#### Çıkmya iki gözü.

Çık- [‘Dışarı çıkmak’] = OT. çık- (DLT), İki ‘2, iki’ = ET. (KT) (ä)ki, eki (Uyg.) êkki, ‘Göz’ =ET., OT. köz (DLT) < \*kö:-z.

### 3.3.10. Türkçe+ Türkçe Kuruluşundaki Alkışlar

#### Yırağola.

Irak ‘Uzak’= ET. (Orh., Uyg.) ırak~ OT. yırak (DLT; EUTS, 294), ol- [‘Varlık kazanmak, meydana gelmek, vuku bulmak’]= ET., OT. bol- (DLT).

#### Senden yırak.

Sen ‘Tekil ikinci kişiyi gösteren zamir’ =ET., OT. sen (DLT), Irak ‘Uzak’= ET. (Orh., Uyg.) ırak~ OT. yırak (DLT; EUTS, 294).

### 3.3.11. Arapça+ Türkçe+ Türkçe Kuruluşundaki Alkışlar

#### Hatriniz hoş, Allah bileñizce ola.

Ar. Allah “Kâinatta var olan her şeyi yaratan, koruyan, tek ve yüce varlık, Tanrı.”, Bile ‘Bile’ = OT. bile ~ birle (DLT), ol- [‘Varlık kazanmak, meydana gelmek, vuku bulmak’]= ET., OT. bol- (DLT).

#### Allah koya seni.

Ar. Allah “Kâinatta var olan her şeyi yaratan, koruyan, tek ve yüce varlık, Tanrı.”, Koy- [‘Birşeyi bir yere bırakmak’]= ET. (KT., Uyg.) OT. (DLT) koy-< koğ-, kot-< \*ko-đ-, sen ‘Tekil ikinci kişiyi gösteren zamir’ =ET., OT. sen (DLT).

#### Allah yakmya sizi.

Ar. Allah “Kâinatta var olan her şeyi yaratan, koruyan, tek ve yüce varlık, Tanrı.”, Yak- <\*yā-‘alevlendirmek, ışık saçmak, parlatmak, aydınlatmak’+ k-, Siz ‘Çokluk 2. kişi zamiri’ = ET., OT. siz (DLT) < si-z.

#### Allah yardım eyliye.

Ar. Allah “Kâinatta var olan her şeyi yaratan, koruyan, tek ve yüce varlık, Tanrı.”, Yardım ‘1. Kendi gücünü ve imkânlarını başka birinin iyiliği için kullanma, muavenet; 2. etki; 3. bağış, iane; 4. Bir ülkeye bağış ve ödünç olarak verilen para, ihtiyaç maddeleri’ < yār-a-t-(ı)m, Eyle-: Yaratmak; söylemek; tayin etmek (Paçacıoğlu, 2016: 262).

### 3.3.12. Arapça+ Farsça+ Türkçe Kuruluşundaki Alkışlar

#### Allah canımı yormaya.

Ar. Allah “Kâinatta var olan her şeyi yaratan, koruyan, tek ve yüce varlık, Tanrı.”, Far. cān ‘Yaşama, hayat’, Yor- [1. Yorgun duruma getirmek; 2. sıkıntıya sokmak, üzme]= OT. yori-‘yürüyüp yorulmak’ (DLT).

#### Allah canıñızı yormıya.

Ar. Allah “Kâinatta var olan her şeyi yaratan, koruyan, tek ve yüce varlık, Tanrı.”, Far. cān ‘Yaşama, hayat’, Yor- [1. Yorgun duruma getirmek; 2. sıkıntıya sokmak, üzme]= OT. yori-‘yürüyüp yorulmak’ (DLT).

### 3.3.13. Arapça+ Türkçe+ Arapça+ Türkçe+ Türkçe Kuruluşundaki Alkışlar

#### Allah bîş bele vermiye sepe.

Ar. Allah “Kâinatta var olan her şeyi yaratan, koruyan, tek ve yüce varlık, Tanrı.”, Bin ‘Sayıda bin, 1000’= ET. ming~ ming, Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat’te belâ, ‘gam, keder, musibet, âfet, cezâ gayet zor iş, büyük gaile’ şeklinde açıklanmıştır (Devellioğlu, 2010: 92), ET. (KT) ber-, bir-; (Uyg., Br.) bër-, sen ‘Tekil ikinci kişiyi gösteren zamir’ =ET., OT. sen (DLT).

#### Allah bîş cize vermiye sepe.

Ar. Allah “Kâinatta var olan her şeyi yaratan, koruyan, tek ve yüce varlık, Tanrı.”, Bin ‘Sayıda bin, 1000’= ET. ming~ ming, Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat’inde cezâ, ‘1. Cezâ, karşılık, iyi veya kötü azap’ ifadesi ile açıklanmıştır (Devellioğlu, 2010: 156), ET. (KT) ber-, bir-; (Uyg., Br.) bër-, sen ‘Tekil ikinci kişiyi gösteren zamir’ =ET., OT. sen (DLT).

### 3.3.14. Arapça+ Türkçe+ Farsça Kuruluşundaki Alkışlar

#### Rahmat kıla canına.

Ar. rahmet “Birinin suçunu bağışlama, yarlıgama, merhamet etme.”, Kıl- [‘Yapmak, eylemek, etmek, kılmak’]= ET. (Orh.) OT. kıl- (DLT, KB), Far. cân “Yaşama, hayat”.

#### Akbili seniñkine de işalla.

Akbili kelimesinin Arapça kökenli bir kelime olduğu ve sözlü dilde kullanıldığı düşünülmektedir. Bu kelime derleme sözlüğünde “darısı başına” ifadesiyle açıklanmıştır, sen ‘Tekil ikinci kişiyi gösteren zamir’ =ET., OT. sen (DLT), Ar. inşâ’e + allâh “Tanrı dilerse, Tanrı nasip ettiyse anlamlarında dilek anlatan bir söz.”.

### 3.3.15. Arapça+ Türkçe+ Arapça Kuruluşundaki Alkışlar

#### Safañza gelek işalla.

Ar. şafâ. “Eğlence, zevk, neşe”, Gel- [‘Gelmek’]< ET. kel-, Ar. inşâ’e + allâh “Tanrı dilerse, Tanrı nasip ettiyse anlamlarında dilek anlatan bir söz.”

### 3.3.16. Arapça+ Türkçe+ Türkçe+ Türkçe Kuruluşundaki Alkışlar

#### Allah yoğetmiye seni.

Ar. Allah “Kâinatta var olan her şeyi yaratan, koruyan, tek ve yüce varlık, Tanrı.”, ET. (KT, Uyg.) yook ‘yok, kötü, fena’, Et- [Etmek; yapmak, eylemek] = KT. èt-, Uyg. et- DLT. èt-, it- ‘yapmak, etmek, eylemek’, sen ‘Tekil ikinci kişiyi gösteren zamir’ =ET., OT. sen (DLT).

### 3.3.17. Türkçe+ Türkçe+ Farsça Kuruluşundaki Alkışlar

#### Enme enmiye ciyeriñe.

İnme ‘1. İnme işi; 2. felç’ < in- me, Kubbealtı Lugatı’nda ciğer ‘Karaciğer ve akciğerin ortak adı.’ Şeklinde açıklanmıştır.

## 3.4. Kargışların Meydana Getiren Kelimelerin Kökenine Göre Sınıflandırılması

### 3.4.1. Arapça+ Türkçe+ Türkçe Kuruluşundaki Kargışlar

#### Azrail ala seni.

Arapça ‘azrâ’l “Tanrı buyruğu ile insanların canını almakla görevlendirilen melek, alıcı, can alıcı.”, Al- [‘Almak’]< ET. al-, sen ‘Tekil ikinci kişiyi gösteren zamir’ =ET., OT. sen (DLT).

#### Kırt çekesice sizi.

Osmanlıca-Türkçe sözlükte “kırt” kelimesinin maymun anlamına geldiği açıklanmıştır, çek- ET., OT. çek- (DLT), siz ‘Çokluk 2. kişi zamiri’ = ET., OT. siz (DLT) < si-z.

### 3.4.2. Türkçe+ Türkçe+ Türkçe+ Arapça Kuruluşundaki Kargışlar

#### Diliñiz deppenizden çekile Allah.

Dil ‘Dil, lisan’= KT, Uyg. OT. tıl ‘dil, söz, lûgat’, Tepe ‘Bir şeyin en üstteki bölümü’=ET. töbü~ töpü~ töpö (EUTS, 248), Çekil- [‘Geri çekilmek, ricat’]< çek-il-, Ar. Allah “Kâinatta var olan her

şeyi yaratan, koruyan, tek ve yüce varlık, Tanrı.”.

### 3.4.3. Türkçe+ Türkçe+ Türkçe+ Arapça Kuruluşundaki Kargışlar

#### Delilerin damı deline Allah.

OT. telü~telwe(< KT., Uyg. télwe), Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati’nde dam ' I. Toprak damlı ev, kulübe, köy evi, II. Yapının üstünü tamamlayan, düz, satıh; yapının üstünü örten kısım’ şeklinde açıklanmıştır (Tietze, 2016: 296), Delin- ET. talin- (EUTS, 32), Ar. Allah “Kâinatta var olan her şeyi yaratan, koruyan, tek ve yüce varlık, Tanrı.”.

### 3.4.4. Arapça+ Türkçe+ Farsça Kuruluşundaki Kargışlar

#### Bezzeke yalaya çehresini.

Arapça-Türkçe sözlükte “bezzeke” kelimesinin sümüklü böcek anlamına geldiği açıklanmıştır, yala- ET. yala-, yalğa- (EUTS, 281), Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat’te çehre, ‘1. Yüz, surat, 2. Surat asma, 3. şekil’ şeklinde açıklanmıştır (Devellioğlu, 2010:174).

### 3.4.5. Farsça+ Türkçe Kuruluşundaki Kargışlar

#### Çehreniz kuruya.

Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat’te çehre, ‘1. Yüz, surat, 2. Surat asma, 3. şekil’ şeklinde açıklanmıştır (Devellioğlu, 2010:174), Kuru- KT., Uyg. kûrı-; DLT kûrgır-.

### 3.4.6. Arapça+ Arapça+ Türkçe Kuruluşundaki Kargışlar

#### Allah behtilleye sizi.

Ar. Allah “Kâinatta var olan her şeyi yaratan, koruyan, tek ve yüce varlık, Tanrı.”, Arapça- Türkçe sözlükte behtil kelimesi “horlamak” anlamıyla kullanılmıştır, siz ‘Çokluk 2. kişi zamiri’ = ET., OT. siz (DLT) < si-z.

### 3.4.7. Arapça+ Türkçe+ Türkçe+ Türkçe Kuruluşundaki Kargışlar

#### Allah damlacığı yeyin gele.

Ar. Allah “Kâinatta var olan her şeyi yaratan, koruyan, tek ve yüce varlık, Tanrı.”, Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati’nde damla, ‘I. Su tanecığı, II. Yüreğe inen inme’ şeklinde açıklanmıştır (Tietze, 2016: 3009), Gel- [‘Gelmek’]< ET. kel-.

### 3.4.8. Türkçe+ Türkçe+ Farsça+ Arapça Kuruluşundaki Kargışlar

#### Enme ene ciyeriñe Allah.

İnme ‘1. İnmek işi; 2. felç’ < in- me, Far. ciğer “Akciğerlerle karaciğerin ortak adı.”, Ar. Allah “Kâinatta var olan her şeyi yaratan, koruyan, tek ve yüce varlık, Tanrı.”.

#### Sonuç

Türk kültüründe alkış, iyilik ve güzelliğin, kargış ise öfke ve çaresizliğin ifade edilmesinde kullanılır. Türk insanı sevincini, memnuniyetini, sevgisini; hüznünü, kızgınlığını ve buna benzer duygularını alkış ve kargışlarla gönülden kopan bir heyecanla açığa vurur. Türkçenin en eski dönemlerinden günümüze kadar meydana getirilen birçok eserde alkış ve kargışların örneklerine rastlanır.

*Antekeli Deli Hösün* adlı kitaptaki alkış ve kargışların incelemesi sonucunda yapılan işte kazanç elde edilmesi, iyilik ve sağlık temennisi, sıkıntı ve eziyetle karşılaşılması, kötülük ve hastalıktan korunulması, ömrün uzun olması, hastalıklarla karşılaşılması, ölen kişinin ardından kişinin rahmetle anılması gibi konularda söylenmiş alkışlar tespit edilmiştir. Bunun yanı sıra kişinin hayatının son bulması, kötü duruma düşmesi, hastalığa yakalanması, deli olması için söylenen kargışlar da bulunmaktadır.

Ele alınan metinlerdeki alkış ve kargışları meydana getiren kelimelerin kökenleri incelendiğinde Türkçe kelimelerin yanında Arapça ve Farsça kökenli kelimeler de kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu kelimelerden bir kısmı kaynak dildeki anlamlarını korurken bir kısmı da *Allah satı*

*bazar versin* alkışında olduğu gibi kaynak dildeki anlamından farklı anlamda kullanılmıştır. *Satı bazar* ikilemesi *alışveriş* anlamında kullanılır.

*Çıkmıya iki gözü şindi kapının mıhları yerinden çıkıcı. ve Allah biñ bele vermiye sepe, dedim.* gibi alkışlarda ise muhatap alınan kişiye karşı bir kızgınlık hissedilse de aslında bu kişinin zarar görmemesi temenni edilir.

*Çehreniz kuruya,* gibi pek çok alkışta somutlaştırma söz konusudur.

*Heyirler kader eyliye,* alkışında ise bugünkü Türkiye Türkçesinde fazla kullanılmayan eylemek fiili bulunmaktadır.

Alkış ve kargışlarda genellikle emir-istek kipiyle kullanılır. *Sizden yırak, şindi köhür köhür öksürom.* alkışında ise herhangi bir emir-istek kipi kullanılmamıştır.

Bu kitaptaki alkış ve kargışların söz dizimi ve kelimelerin kökeni bakımından incelenmesi sonucunda da şu sonuçlara ulaşılmıştır:

1. Alkışlar, Arapça+Arapça, Arapça+Arapça+Türkçe, Arapça+Türkçe+Farsça+Türkçe, Arapça+Arapça+Farsça+Türkçe yapısı gibi 17 farklı yapı tespit edilmiştir.

2. Kargışların köken incelemesinde ise Farsça+Türkçe, Arapça+Türkçe+Türkçe, Türkçe+Türkçe+Türkçe+Arapça, Türkçe+ Türkçe+Türkçe+Arapça, Arapça+Türkçe+Farsça yapısı gibi 8 farklı yapı tespit edilmiştir.

3. Alkış ve kargışların bazılarının dinî içerikli olduğu tespit edilmiştir (*Delilerin damı deline Allah, Allah yoğetmiye seni, Safaınıza gelek işalla*).

4. Kitapta alkışlar, kargışlara göre daha fazla kullanılmıştır. Yapılan incelemede 28 alkış, 9 da kargış tespit edilmiştir.

Araştırma sonucundan hareketle Türkiye Türkçesi ağızlarındaki alkış ve kargışlar, dil çalışmaları bakımından verimli malzemeler içerdiği söylenebilir. Bu bağlamda Türkiye Türkçesi ağızlarındaki alkış ve kargışlar ile ilgili derleme faaliyetleri artırılmalı, sözlükler hazırlanmalı, alkış ve kargışlar hususunda halkbilimi vb. alanlarla ortak çalışmalar yürütülmelidir.

## KISALTMALAR

- Ar.:** Arapça  
**Br.:** Eski Uygur Türkçesi Brahmi Metinleri  
**DLT:** Dîvânu Lugâti't-Türk  
**DS:** Derleme Sözlüğü  
**ET:** Eski Türkçe  
**EUTS:** Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü  
**Far.:** Farsça  
**hlk.:** Halk ağzı  
**KB:** Kutadgu Bilig  
**KT:** Köktürkçe  
**Orh.:** Orhun Türkçesi  
**OT:** Orta Türkçe  
**Uyg.:** Eski Uygur Türkçesi  
**vb.:** Ve benzeri

## Çeviri Yazı İşaretleri

- ā:** Uzun a  
**è:** e-i arası ünlü, kapalı e  
**ğ:** Arka damak g'si  
**ī:** Uzun ı  
**ñ:** Damak n'si  
**ū:** Uzun u

### Kaynakça

- Arapça-Türkçe Sözlük, İstanbul: Fono Açıköğretim Kurumu.
- Artun, Erman (2011). *Günümüz Adana Aşıklık Geleneğinde Alkış-Kargış*. <http://turkoloji.cu.edu.tr>.
- Bayat, Fuzuli – Aliyeva Çınar, Minara (2008). *Eski Türkçe Sözlük*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Bulut, Serdar (2012). Anadolu Ağzlarında Kullanılan Kalıp Sözler ve Bu Kalıp Sözlerin Kullanım Özellikleri. *Turkish Studies*, C 7, S 4a, s. 1117-1155.
- Caferoğlu, Ahmet (2011). *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.
- Cengiz, Alim Koray - Güzelşemme, Neşe (2021). Antakya-Harbiye ve Samandağ Arapçasında Gündelik Dilde Kullanılan Kargışlar/Beddualar. *Nüsha*, C 21, S 52, s. 247-268.
- Devellioğlu, Ferit (2010). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Düzgün, Dilaver (2002). *Dede Korkut Kitabı'nda Alkışlar ve Kargışlar*. Türkler Ansiklopedisi, Yeni Türkiye Yayınları, 3, s. 806-810.
- Gökdayı, Hürriyet (2008). Türkçede Kalıp Sözler. *Bilig*, S 44, s. 89-110.
- Gökyay, Orhan Şaik (2004). *Dedem Korkut Kitabı*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Gülensoy, Tuncer (2018). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Gündoğdu, Raşid - Niyazi Adıgüzel - Ebul Faruk Önal (2017). *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: İdeal Yayınları.
- Harmancı, Meriç (2012). Dede Korkut Hikâyelerindeki Alkış ve Kargışlara İşlevsel Bir Yaklaşım. *Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S 23, s. 1-17.
- Haşimi, Ahmet (2020). Hatay Ağzında Hâl Eklerinin Farklı Kullanımları Üzerine Bir Değerlendirme. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. C 17, S 46, s. 449-480.
- Hatır maddesi (Erişim tarihi: 22.11.2022). <http://lugatim.com/s/hatir>
- Karahan, Leyla (1996). *Anadolu Ağzlarının Sınıflandırması*. Ankara: TDK Yayınları.
- Kâşgârlı Mahmud (2006). *Divanü Lûgat'i-Türk*. (Haz. Besim Atalay), 4. Cilt. Ankara: TDK Yay.
- Kaya, Doğan (1997). Dualar ve Beddualar. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S 4, s. 99-121.
- Kör maddesi (Erişim tarihi:22.11.2022). <http://lugatim.com/s/kör>
- Özön, Mustafa Nihat (2008). *Osmanlıca-Türkçe Sözlük*. Ankara: İnkılâp Kitabevi.
- Öztürk, Jale (2012). *Antakya Ağzında Kargışlar*. Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu Bildirileri kitabı içinde (s. 740-752). Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Öztürk, Jale (2013). Antakya Ağzında Alkışlar. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C 10, S 22, s. 1-19.
- Öztürk, Jale (2009). *Hatay Ağzı*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Paçacıoğlu, Burhan (2016). *Türkçenin VIII.-XVI. Yüzyıllar Arasında Sözcük Dağarcığı*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Rahmet maddesi (Erişim tarihi: 22.11.2022). <http://lugatim.com/s/rahmet>
- Tanrıverdi, Mehmet (2018). *Antekeli Deli Hösün*. İstanbul: Hatay Keşif Yayınları.
- Tekin, Talat (2016). *Orhon Türkçesi Grameri*. Ankara: TDK Yay.
- TDK (1963). *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu.



- Tietze, Andreas (2016). *Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati*. Ankara: Tüba Yayını.
- Uysal, Yavuz (2019). Adıyaman Halk Kültüründe Dua ve Beddualar (Alkışlar-Kargışlar). *Türkiyat Mecmuası*. C 29, S 2, s. 621-644.
- Yusuf Has Hacip (1979). *Kutadgu Bilig III*. (Çev. Reşit Rahmeti Arat) İstanbul: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.

## KÖLELİK KÂŞİFİ KRISTOF KOLOMB VE BATI ZİHNİYETİNİN TEMSİLİ\*

*CHRISTOPHER COLUMBUS, FOUNDER OF SLAVERY AND REPRESENTATIVE OF  
WESTERN MENTALITY*

Dr. Öğr. Üyesi Ayşegül DEDE

Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi

Fen-Edebiyat Fakültesi

Sosyoloji Bölümü

[ayseguldede@ohu.edu.tr](mailto:ayseguldede@ohu.edu.tr)

ORCID ID: 0000-0001-6160-448X

### Makale Geliş Tarihi

*Article Arrival Date*

10.12.2022

### Makale Kabul Tarihi

*Article Accepted Date*

21.12.2022

### Makale Yayın Tarihi

*Article Publication Date*

31.12.2022

### Araştırma Makalesi

*Research Article*

**Atf:** Dede, Ayşegül (2022). “Kölelik Kâşifi Kristof Kolomb ve Batı Zihniyetinin Temsili”, *Uluslararası Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi*, 6, s. 17-30.

**Citation:** Dede, Ayşegül (2022). “Christopher Columbus, Founder of Slavery And Representative of Western Mentality”, *International Journal of Yunus Emre Social Sciences*, 6, pp. 17-30.

### Özet

Bir kıtanın keşfine ilişkin tartışmaların irdelenmesindeki en önemli husus keşifle birlikte ortaya çıkan Yeni Dünya düzenidir. Nitekim keşfi sahiplenen ve genellikle Batılı olan ülke ile birlikte yeni bir dünya düzeni, yeni bir sömürge/kölelik sistemi, yeni bir sosyo-ekonomik sistem şekillenmekte ve bu şekillenme neticesinde ortaya çıkan değişim başta keşif alanındaki fertler olmak üzere tüm dünyayı etkilemektedir. Kristof Kolomb, Batı kaynaklı birçok çalışmada tartışmasız kâşif sayılmakta, keşif yolculuğunda yanında yer alan fertlerin keşifteki rolü dile getirilmemekte veya incelenmemektedir. Ayrıca Kolomb'un zengin olmak veya şöhrete sahip olma amaçlarından öte esas amacının Hristiyanlığın yaygınlaştırılması ve yüceltilmesi için çabaladığının çalışmada vurgulanması, keşfe ilişkin farklı bakış açısı sunma noktasında önemlidir. Bu çerçevede çalışmada Amerika kıtasının keşfi tartışılarak kıtaya Kolomb'tan önce gidildiğine ilişkin tezler irdelenmiş ve Kolomb'un kıtaya gelişinin etkileri analiz edilmiştir. Ayrıca Kolomb ile birlikte köle ticaretinin temellerinin atıldığı vurgulanmıştır. Zira Kolomb'un Amerika kıtası işgali ve kendisinin ilk köle tüccarı olmasıyla hasebiyle köle ticaretinin başlatılması, Batı'nın oluşturduğu tahakküm sisteminin anlaşılması ve sömürgecilik düzleminde köle ticaretinin sistematik hale getirilmesi açısından önemlidir.

**Anahtar Kelimeler:** Amerika, Keşif, Kölelik, Kolomb, Sömürgecilik.

### Abstract

The most important issue in the study of discussions about the "discovery" is the new world order that emerged with the discovery. As a matter of fact, a new world order that emerged with the discovery, a new world order, a new colonial/slavery system, a new socio-economic system are taking shape with the country that claimed the discovery. And the change has arisen occurs as a result of this shaping extends to all mankind, firstly individuals in the field of discovery. Christopher Columbus is considered an explorer in many western-based studies and the role of the individuals accompanying him in the discovery journey is not mentioned or examined. In addition, it is important to emphasize in the study that Columbus's main purpose is to expand the Christian religion. And this study it will be emphasized that with the arrival of Columbus to America, the foundations of the slave trade were laid. Because Columbus the occupation the of the America is important in terms of understanding the system of domination created by the West, systematization of the slave trade on the colonialist plane.

**Keywords:** America, Discovery, Slave Trade, Columbus, Colonialism.

\* Bu çalışma 06.11.2021 tarihinde “Kristof Kolomb’un Keşif Serüveni ve Kölelik Ticareti” başlığıyla 1. Uluslararası Hasankeyf Bilimsel Çalışmalar ve İnovasyon Kongresi’nde sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

## Giriş

Günümüzle kıyaslandığında eski çağlarda yazılı kültürün ve fert odaklı yaklaşımın daha az gelişmiş olması hasebiyle keşiflerin kim tarafından ve ne zaman yapıldığına ilişkin hususlar tartışmalı bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır. Konuya müdahil olan ülkeler genellikle keşifleri sahiplenerek diğer ülkeler üzerinde hâkimiyet kurmak istemektedir. Ancak bilimin insanlığın evrensel mirası olması bir tarafa; genellikle Batılı ülkeler keşifleri sahiplenmekte ve keşifler üzerinden yeni bir dünya düzeni oluşturulmak istenmektedir. Bu yaklaşım Amerika'nın keşfi tartışmalarında kendisini net bir şekilde ortaya koymaktadır. Amerika Kıtası'nın keşfi sadece bir keşif olmamış, aynı zamanda Batı toplumlarının dünya tarihinde kölelik ticaretini başlatarak sömürgecilik ve kölelik sisteminin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Kıtanın keşfine ilişkin tartışmalar günümüzde hâlâ devam etmekle birlikte ve Batı'nın kendi dünya düzeninin temellerini bu keşifle oluşturması nedeniyle Amerika Kıtası'nın keşfinin irdelenmesi önemlidir.

Literatürde, genellikle Kristof Kolomb, Amerika'nın kâşifi sayılmakta ve bu keşifte stratejik rolü olan fertlerin isimleri dahi anılmamaktadır. Nitekim okullarda Batı kaynaklı bir temel ekseninde bu bilgiler öğrencilere verilmekte ve bu nedenle öğrencilerin keşfi irdemesi ve eleştirel bakması engellenmektedir. Ayrıca bu alana ilişkin makale ve tez kaynaklarının da oldukça sınırlı bir kapsamda yer aldığı göze çarpmaktadır. Bu nedenle objektif bir temelde ve eleştirel bir süzgeçle keşfin incelenmesi, bu alanda akademik çalışmaların daha fazla yapılması gerekmektedir. Eğitim-öğretim kitaplarında bu bilgilerin salt doğru şekilde yer verilmesi eleştirel açıdan ve keşifte rolü olan diğer fertlerin de isimlerinin verilmesi hem kendi tarihimizi hem de dünya tarihini anlayarak düşüncemizi mantıklı bir şekilde konumlandırma noktasında elzemdir. Zira bir ferdin önce kendisini sonra tarihini iyi anlayabildiği ve yorumlayabildiği noktada toplumsal olayları daha objektif bir şekilde yorumlaması mümkün olmaktadır. Bu noktada özellikle “her yere demokrasiyi götürdüklerini iddia eden emperyalist güçlerin yüzyıllardır aynı amaca hizmet ettikleri ve amaçlarına kavuşmak için insani değerler ve insani özleri hiçe sayarak keşfedilen yerli halkı siyasi, ekonomik, sosyal ve kültürel alanda nasıl sömürdükleri” incelenmelidir (Lokmacı ve Özdemir, 2019: 44). Dolayısıyla bu düzenin başlangıç noktasının, yani Amerika Kıtası'nın keşfini merkeze koymanın, tüm yaşanan süreci ve olayları yorumlamada kritik bir öneme sahip olduğu söylenebilir.

Çalışmada literatürde genellikle Kolomb'un tartışmasız kâşif sayılması hususu eleştirilerek keşfe ilişkin önemli iki yaklaşım ele alınacaktır. Bu iki önemli tez; Amerika'nın Kolomb tarafından Türk denizcilerinin yardımıyla keşfedilmesini savunan Sabri Tümer'in tezi ve keşifte kullanılan haritaların Arap-İslam kökenli olduğunu vurgulayan Fuat Sezgin'in tezidir (Dede, 2015). Ayrıca çalışmada kıtanın keşfi ekseninde Piri Reis'in haritası ele alınacaktır. Tüm bu olgular ışığında Nayan Chanda'nın da vurguladığı gibi Kolomb'un “Yeni Dünya'dan Avrupa'ya bir grup köle gönderen ilk köle tüccarı” olarak köle ticaretinin temellerini attığı ifade edilecektir (Chanda, 2009: 238). Ayrıca Kolomb ilk köle tüccarı olarak kölelik kâşifidir (Türk Bilimi, 2014). Bu ekseninde çalışmada köle ticaretinin başlaması ve tüm dünyaya yayılmasında Kolomb'un keşif serüveni merkeze alınacaktır.

### 1. Sabri Tümer ve Türklerin Keşifteki Stratejik Rolü

Batı kaynaklı literatürde Kolomb'un tartışmasız kâşif sayılmasına ilişkin itirazlar gün geçtikte daha yüksek sesle dile getirilmektedir. Ancak bu itirazlarda bilimsel çerçevede sunulan kaynakların sınırlı olduğu söylenebilir. Bu noktada Sabri Tümer, Amerika kıtasının keşfine ilişkin önemli bir tezle Kolomb'un kâşifliğine karşı çıkmıştır. Tümer'e göre Amerika'nın keşfinde Türklerin stratejik önemi bulunmaktadır, ancak Kolomb bu önemi birçok nedenden dolayı gizlemek zorunda kalmıştır. Tümer'e göre Kolomb yeni bir dünya bulması sonucunda bu dünyayı diğer ülkelere tanıtmak, kendi hedeflerini gerçekleştirmek ve kendisine keşifte yardımcı olması için birçok ülkeyle görüşmüştür. Bu ülkelerden bazıları olan Portekiz ve İspanya'dan olumlu cevap alamaması üzerine Kolomb, keşfe ilişkin destek

talebini II. Bayezid'e sunmuş, ancak dönemin şartları nedeniyle olumlu fetva alamamıştır (Tümer, 2011). Altın, baharat gibi kıymetli metaller elde etmek ve Hristiyanlığı yaymak düşüncesiyle İspanya Kraliçesi Isabella, uzun bir aradan sonra Kolomb'a gerekli desteği vermiştir. Zira Müslüman Gana üzerindeki tarihi zaferden yeni çıkmış olan Isabella, Doğu'dan altın ve baharat alma beklentisine ek olarak, Kolomb'u dünyanın bilinmeyen yerlerine göndermekte ilahi bir misyon görmüştür: Yeni tebaalar ve Hristiyan kazanmak (Chanda, 2009: 176). Bu amaçla İspanya Kraliçesi Isabella, Kolomb'a her türlü desteği vererek Kolomb'un keşif serüvenini başlatmıştır.

Batılı birçok kaynağa göre Kolomb, İspanya kraliçesinin desteğiyle 1492 yılında Amerika kıtasını keşfetmiştir. Bu "keşif" Batı'da büyük bir heyecanla karşılanmış ve yeni bir döneme girildiğinin işareti kabul edilmiştir. Zira Batı dünyası için Ortaçağ'ın tahrip ettiği inanç, güç ve egemenlik algısının yenilenmesi ve dünyada her alanda güçlü hâkimiyetin yeniden tahsis edilmesi önemlidir. Ayrıca sömürge için yeni toprak, iş gücü, mallar ve ticaret yollarının bulunması gerekmektedir. Kolomb'un Amerika kıtasını keşfi "bir keşiften daha ziyade insanlığın kendi içine hapsettiği dar sınırların aşılıp geçilmesidir" (Marc ve Brix, 1996: 7). Batı dünyası bu keşifle birlikte yeni bir çağa adım attığını ilan etmiştir. Aslında bu ilan keşifle birlikte dünyada yeni bir dünya düzeni kurma girişimleri ekseninde sömürgecilik ve köle ticaretinin temellerinin atılmasının ilanıdır.

Kolomb'un tartışmasız kâşif sayılması noktasında önemli itiraz Sabri Tümer'den gelmiştir. Tümer'e göre kıtanın keşfinde Türklerin stratejik önemi bulunmakta, ancak Kolomb Müslümanlara olan kin ve kıskançlığından dolayı bu durumu yok sayarak Türklerin hakkını gasp etmiştir (Dede, 2015: 16). Tümer'in tezindeki vurgu, keşfin Türklerin yardımıyla yapılmasına rağmen bu durumun gizlenerek Kolomb'un keşfi tek başına sahiplenmesine ilişkindir. Dolayısıyla burada dönemin siyasi, kültürel, ekonomik ve dini faktörlerin önemi ortaya çıkmaktadır. Zira döneme bakıldığında coğrafi şartların etkisiyle ortaya çıkan keşif kisvesindeki işgaller ve bu "işgal" neticesinde işgal edilen bölgedeki halklara yapılan özellikle ekonomi-din merkezli zulümler, Batı dünyası ile temelleri atılan sömürgecilik ve köle ticareti mantığının anlaşılmasında önemlidir.

Mehmed Suûdî Efendi'nin "Târîh-i Yeni Dünyâ-Hadîs-i Nev" isimli eserinde, Amerika kıtasının keşfi ve Uzakdoğu ülkelerindeki bölgeler hakkında siyasi, sosyal, kültürel, demografik ve ekonomik bilgilere yer vermiştir. Müellif, keşfedilen yerlerdeki sayıca oldukça fazla olan ham maddenin varlığına ve doğal kaynaklara dikkat çekmekte, bu kaynakların ancak İslamiyet'in hoşgörüsü ile yönetilmesi istediğini vurgulamaktadır. Zira müellif, uyarı mahiyetinde "Avrupalıların yaptıkları keşiflerle Amerika ve Hindistan kıyılarına kadar yerleştiklerini ve İslam ülkelerini sıkıştırarak maddi zararlar vermelerine değinerek bu konuda tedbirler alınması gerektiğini" vurgulamaktadır (Lokmacı ve Özdemir, 2019: 43). Dolayısıyla Osmanlı Devletinin coğrafi keşiflerin olumsuz etkilerinden kurtulması için ortaya çıkan sömürü, zulüm ve köle ticaretinin engellenmesi için Mehmed Suûdî Efendi'nin yaptığı uyarının sömürgecilik ve köle ticaretinin sistematik hale gelmesini engelleme çabası olduğu söylenebilir. Günümüz şartlarında sömürgecilik ve köle ticaretinin geldiği noktayı incelediğimizde aslında bu uyarının oldukça kıymetli olduğu açıktır. Zulümleri yaşayanlardan birisi olan Endülüs Müslümanlarının işkence görmesi ve bu işkenceden kurtulmak için yardım talebi, kıtanın keşfinin daha iyi anlaşılmasında önemlidir.

Benî Ahmer Devleti'ndeki Endülüs Müslümanları Hristiyan olmaları yönünde İspanya'nın akıl almaz işkencelerine maruz kalmaları üzerine II. Bayezid'den yardım istemiştir. Müslümanlar yardım taleplerini tarihi belge niteliğinde olan istiğâse (feryadnâme) kasideleri yazarak elçi vasıtasıyla devlet başkanlarına iletmişler, buldukları zor durumu dile getirip maruz kaldıkları baskı ve zulmü tasvir etmişlerdir (Meşe, 2020: 55). Endülüslüler II. Bayezid'e Benî Ahmer Devleti'nin yıkılmasından önce ve yıkıldıktan sonra iki istiğâse kasidesi yazmıştır. Özellikle yazılan ikinci kasidede yaşanan tüm zulümler anlatılmıştır. Şehri almadan önce Müslümanlara dinlerini yaşamalarına, istedikleri yere göç

etmelerine ve sosyal hayata ilişkin birçok konuda söz verilmesine rağmen bu sözler tutulmamıştır. Zira dini kitapların okunması yasaklanmış, bu kaynaklar alay edilerek yakılmış, camiler kiliseye çevrilerek ezan kaldırılmış, Arapça konuşmak ve ibadet etmek yasaklanmıştır. Müslümanlara özellikle Ramazan ayında zorla domuz eti ve leş yedirilmiş, namaz kılan ve oruç tutanlar yakılmış, Müslümanların örf ve adetlerini yaşaması engellenmiştir (Meşe, 2020: 57). Kiliseye gitmeyen Müslümanlar dövülerek ve malı alınarak hapse atılmış, İslam Peygamberine sövmeye zorlanmış ve O'nu ananlara çeşitli eziyetler edilmiştir. Hristiyan olmayan Müslümanlar çeşitli işkenceler maruz kalarak diri diri yakılmıştır. Tüm bu yaşanan zulümlerin anlatılarak yardım istendiği ikinci kaside neticesinde ünlü denizci Kemal Reis, 1505 yılında donanma ile Akdeniz'e gönderilmiştir (Meşe, 2020: 68). Amerika kıyılarına kadar gelen Türk ordusu Müslümanları kurtarması sonucunda karşılıklı esirler alınmış ve bu esirlerden bazıları Kolomb'un seferinde görev almıştır. Kolomb, kıtaya ilişkin yolculuğunda büyük zorlukların olması hasebiyle Kemal Reis'in yanında olan ve ömür boyu hapis cezası alan esir üç Türk denizcinin kendi seferinde kendi seferinde olması hususunda İspanya kraliçesi Isabella'dan yardım istemiş ve bu talep kabul edilmiştir (Tümer, 2011). Dolayısıyla birçok kaynakta belirtildiği gibi Kolomb, keşif için çıktığı yolculukta tek başına değildir. Denizcilik alanında uzman olan ve Kolomb'a büyük destek sunan bu kişilerle Kolomb'un keşif yolculuğuna çıktığı açıktır.

Kemal Reis'in yanında olan ve ömür boyu hapis cezası alan esir üç Türk denizcinin biri Musa Reis'tir ve denizcilik alanında oldukça önemli bilgisi bulunmaktadır. Kolomb, bu özelliğinden dolayı Musa Reis'e ayrı bir önem göstermiş ve keşif yolculuğu boyunca önerileri doğrultusunda yolculuğa devam etmiştir. Musa Reis, Kolomb'a kıtaya yolculukta yardım etmiş ve gemide çıkan isyanda Kolomb'un öldürülmesini engellemiştir. Musa Reis'in "Eski Dünya'nın görüş alanından kaybolmuş olan Amerika kıtası, 1492'de Kolomb'un Santa Maria'sındaki gece nöbetçisi, soluk ay ışığında San Salvador kıyılarını gördüğünde "Tierra, tierra (Kara, Kara) diye coşkuyla bağırması" sonucunda kıtanın keşfi deklare edilmiştir (Chanda, 2009: 21). Chanda (2009: 176) denizcinin adının "Juan Rodrigo Bermejo" olduğunu ifade etmektedir. Kolomb (2021: 19) kendi günlüklerinde "karayı uzaktan seçen kişi Trianalı Rodrigo adlı bir tayfa" olduğundan bahsetmektedir. Tümer (2011) karayı ilk gören kişi ve Müslüman esir denizcinin takma adının "Rodrigo" olduğunu vurgulamaktadır. Dolayısıyla üç kaynakta vurgulandığı gibi kara parçasını ilk gören denizci Musa Reis'tir ve Kolomb'un keşif yolculuğu boyunca yanındadır.

Kolomb, Musa Reis'in Müslüman olduğunu bilmektedir. Ancak yolculukta gösterdiği yardım ve destekten dolayı Müslüman olduğunu gemideki mürettebattan özellikle saklamıştır. Bu durumunun farklı gerekçeleri vardır. Öncelikle İspanya'nın karayı ilk gören kişiye sunduğu ödüdür. Karayı ilk görüp söyleyecek olana ipek hırka ile birlikte "sürekli bir gelir olarak yıllık on bin maravedi" ödülüdür (Kolomb, 2021: 20). Kolomb'un yanında bulunduğu denizcileri özellikle saklamasının bir diğer nedeni denizcilerin Müslüman olmasıdır. Bu ödüller ile birlikte kıtanın keşfi için bu denizciler kilit önemdedir ve kıta keşfedilmeden Müslüman olduklarının açıklanması keşif yolculuğunu akamete uğratacaktır. Zira iki Türk tayfa Müslüman olduklarının öğrenilmesi sonucu Hristiyan olmaları yönünde işkence edilmiş, bu işkencelere dayanamayan Müslümanlar denize atlayarak intihar etmiştir. Bir diğer nokta ise Kolomb'un keşfi kendi dinini yaymak amacıyla yapması ve İslam dinini engellemesi olduğu için, bu keşfin bir Müslümana verilmesi en başta yola çıktığı amaç ile ters düşmektedir. Tümer'e göre (2011: 97) Kolomb karayı ilk görev ve yolculuk boyunca kendisine yol gösteren kişinin Musa Reis olmasına rağmen keşfin Müslümanlarla birlikte anılmaması için bu durumu gizlemiş ve Türklerin kıymetli payını gasp etmiştir. Müslüman denizciler Kolomb'tan önce kıtaya başarılı bir şekilde ulaşıp kıtanın haritasını çıkarmış, kıtaya gidilen yolları ezberlemiş ve bu bilgi birikimlerini Kolomb ile paylaşmışlardır. Bu noktada gemi kaptanlığını yapan Kolomb'un kıtayı kendisinin bulduğunu ifade etmesi doğru olmamakta birlikte keşifte stratejik rolü bulunan Müslüman denizcilerin varlığını inkâr etmesi kabul edilemez. Ayrıca Müslümanların keşfedilen yerlere daha önce

gittiklerine ilişkin eserlerin varlığı her şeyi özetler niteliktedir. Colombus'un Amerika'yı keşfettiği söylenen yolculuğunda ilk karşılaştığı insan yapımı eser, Küba'nın kuzey sahillerindeki Gibara adasında bulunan bir camidir (Selman, 2006: 98). Dolayısıyla Müslümanlar tarafından kıtaya daha önce gidildiğine ilişkin kanıt ve tezler dikkatle incelendiğinde en azından Kolomb'un tek başına kâşif olarak değerlendirilemeyeceği açıktır.

Mehmed Suûdî Efendi'nin "Târih-i Yeni Dünyâ-Hadis-i Nev" isimli eserinde o dönemde Batı Hindistan olarak bilinen Amerika kıtası, Yeni Dünya ismiyle açıklanarak tasvir edilmiştir. Eserin "Bab-ı Sâlis" bölümünde "Kolon" adıyla Kristof Kolomb'un Amerika kıtasına ilişkin yolculuğundan bilgiler verilmektedir. Mehmed Suûdî Efendi bu eserde Yeni Dünya'nın coğrafi tanımını yapmış, bu dünyadaki bitki ve yaratıkların ayrıntılı şekilde resimlerini çizmiştir. Ayrıca eserde yerleşim yerlerinin mimari özellikleri, bölgedeki yaşayan halkın sosyal ve beşeri özellikleri, halkın adet ve gelenekleri, yaşayanların aile içi ilişkileri, ölümlerin defnedilme şekilleri, bitki ve ağaç türleri, iklimi, bitki örtüsü ve yer altı kaynaklarına ilişkin detaylı bilgiler bulunmaktadır. Yeni Dünya'nın İspanya kralının yönetimine girdiğinden bahsedilmekte ve bu beldelerin İslam vilayetine girmesi şeklinde ümit ve dua şeklinde bir istek belirtilmektedir: "İspanya Kralı hem Portakal vilayetine ve hem Yeni Dünya'ya malik oldu. Ve Hind u Sitanın cümle yerlerin zabt eyledi. Allah Te'ala me'muldir ki cümlesini ehl-i İslam vilayetine ishak ide. Bi-hürmetihi Seyyidül'l-Mürselin. Amin." (Lokmacı ve Özdemir, 2019: 198). Müellif, önce bir saptama yapmakta daha sonra bu saptamanın engellenmesi noktasında önerilerde bulunmaktadır. Yazar, Batılıların keşifler sonucunda İslam dünyasını tehdit etmeye başladığını ve bu nedenle İslam devletlerinin önlemini alarak ticaretlerini rahat bir şekilde sürdürmesi noktasında Süveyş kanalının açılması gerekliliğini vurgulamaktadır. Bu vurgu müellifin geleceği görerek önlem alınmasını istemesi ve İslam medeniyetinin ulaştığı noktayı tespit noktasında kıymetlidir. Zira eser "geçmişe baktığımızda bir güneş gibi parlayan İslam Medeniyeti'nin yansımalarını taşımakla birlikte, Müslüman bilginlerin günümüzde ulaşılan bilgi seviyesine katkılarını gösteren değerli bir kanıt"tır (Lokmacı ve Özdemir, 2019: 7). Eser, Osmanlı Devlet matbaasında İbrahim Müteferrika tarafından basılan ilk coğrafya kitabı olma özelliğini taşımaktadır.

Amerika kıtasının Kolomb'tan önce bulunduğu ilişkin çeşitli tezler mevcuttur. Bu tezlerden birisi Vakanüvis Esat Efendi'nin "Hülasai Ahvali Tunus ve Garp" adlı eserinde yer almaktadır. Eserde Amerika Kıtası'nın Kolomb'tan önce bulunduğu bilgisine yer verilmekte ve bu keşfin ilanı için padişahın izin istenilmektedir (Tümer, 2011: 84). Yine bu çerçevede Müslüman tarihçi ve araştırmacılara göre de Amerika kıtası Colombus'dan 500 yıl önce 929-961 yılları arasında Endülüs halifesi 3. Abdurrahman tarafından keşfedildiği ifade edilmektedir (Selman, 2006: 98). Sonuç olarak tüm tezlerin ortak noktası, Kolomb'tan önce kıtaya birden fazla yolculuk yapıldığı ve bu yolculukların özellikle Müslümanlar tarafından gerçekleştirilmesidir. Kıtanın keşfine ilişkin yolculukta Müslümanlar gittikleri yerlerde cami inşa etmişler ve ikliminden bölgede yaşayan halkın sosyal ve beşeri özelliklerine kadar bölgeyi detaylı bir şekilde tasvir etmişlerdir. Dolayısıyla bu tezler karaya ilk ayak basak kişinin Kolomb olmadığını açık şekilde ortaya koymaktadır.

## 2. Fuat Sezgin ve Arap-İslam Kökenli Haritaların Keşifteki Rolü

Fuat Sezgin temel olarak kıtanın keşfine ilişkin kullanılan tüm haritaların tek bir haritadan çıkma ihtimali üzerinde durur ve bu haritanın Arap-İslam kökenli olduğunu vurgular. Sezgin, Amerika kıtasının Müslüman denizciler tarafından keşfine ilişkin beş haritayı kaynak olarak gösterir: Piri Reis'in haritası, 1502 tarihli Alberto Cantino'nun haritası, Kolomb'un kaptanı Juan de la Casa'nın 1500 tarihli haritası, Cava atlası ve 1459 tarihli Dünya haritası (Dede, 2015: 20-21). Sezgin'e göre (Sezgin, 2013) bu haritalar incelendiğinde hepsinin tek bir nüshadan çıkma ihtimali söz konusudur. Zira Müslümanlar sekizinci yüzyıla kadar Doğu Afrika'nın birçok bölgesine ulaşmışlardır. Müslümanların denizcilik alanında kullandıkları eşyaları, yolculuklarında kullandıkları haritaları, keşif

bölgelerindeki Türkçe yer isimleri ve gittikleri yerlerdeki sosyal ve beşeri yapı ile birlikte ikliminden yer altı kaynaklarına kadar bölgenin detaylı tasvir yapılması bu bilgiyi kanıtlar niteliktedir.

18. yüzyıla kadar Avrupa’da enlem-boylam ölçümleri doğru yapılamazken kullanılan haritalarda büyük oranda enlem-boylam ölçümleri doğru şekilde yer almıştır. O dönemde sadece Arap-İslam dünyasında doğru ölçüm yapılmaktadır (Sezgin, 2013: 34). Kolomb tarafından hazırlanan haritalar incelendiğinde ise ulaşılan bölgeler hakkında yüzeysel bilgiler içermekte ve bölgenin basit bir tasvirinin yapıldığı gözlenmektedir. Dolayısıyla Avrupalı kâşiflerin kullandığı haritalar Arap-İslam kültürüne ait olmakla birlikte Batılı kaynaklar bu ihtimali yok sayarak haritaları sahiplenmiştir. Ancak haritalardaki yer isimlerinin çoğunun Arapça olması, bu ihtimalin kasıtlı olarak yapıldığı kanıtlar niteliktedir. Zira yer isimleri dikkatle incelendiğinde Avrupa’da yüz, Afrika’da ise otuz beş Arapça yer isimleri dikkat çekmektedir (Sezgin, 2013:11). Örneğin Karanlık Okyanus, Arap Coğrafyacıları tarafından Atlantik açık denizi için kullanılmış ve birçok haritada yer alan Kurtlar Burnu Arapça bir ifadedir. Gök cisimlerinin yüksekliğini ölçmek için kullanılan Yakup sopası, gerçeğe çok yakın ölçümlere sahip haritalar, İslam ülkelerine ait denizcilik kuralları, denizlere hâkimiyeti ile ün kazanmış kaptanlar ve gelişmiş deniz pusulaları da sözü edilen bakiyenin önemli eserleridir.

Mehmed Suûdî Efendi “Tarih-i Yeni Dünya Hadis-i Nev” isimli eserinde bazı yer adları Türkçe olarak vermiştir. Kaz limanı, Gümüş Deresi, Yeşil Burun ve Avret Burnu Türkçe yer adlarına örnek olarak verilebilir. Örneğin Gümüş Deresi’ne gümüş denmesinin sebebini Mehmed Suûdî Efendi “bir nehrdir ki memalik-i Peru’dan cereyan ider Covandiyoz nam bir şahs bin beş yüz on ikisinde nehr-i mezburın mesabbına gelüp çok gümüş buldı” şeklinde açıklamaktadır (Lokmacı ve Özdemir, 2019: 190). Ancak Müslüman denizciler tarafından verilen isimler daha sonra Colombus ve Colombus’u izleyen Batılı işgalciler tarafından değiştirilmiş veya isimler kendi dillerinde telaffuz edilmeye ve yazılmaya başlanmıştır (Selman, 2006: 98). Dolayısıyla işgal neticesinde ortaya çıkan yapı sadece bölge ve bölge halklarına karşı değil kültüre ilişkin de bir işgal olduğu açıktır. Zira mekân bir isim ekseninde kimlik kazanmakta ve bu kimlik çoğunlukla din, kültür ve sosyal yapıda bir anlama tekabül etmektedir. Bu çerçevede isim ve kültürlerin bu işgalden nasibini aldığı söylenebilir. Sadece coğrafi keşifler değil geçmişten günümüze gelen birçok icadı da ele aldığımızda keşif veya buluşların ilk kime ait olduğu noktasında farklı bir tartışma ortaya çıkmaktadır. Nitekim genel kabul olarak bu noktada ikili bir ayırım ortaya çıkmaktadır: Tüm buluşların tamamen bize ait olması veya tamamen Batılı ülkeler tarafından gerçekleştirilmesidir. Her iki analizin de düşünsel ve eleştirel açıdan aklın ilkeleri çerçevesinde mantıklı olmadığı açıktır. Buradaki esas nokta keşfin veya icadın geçmiş serüvenini takip etmek ve bunların değişen isimlerini analiz etmektir. Ancak bu detaylı inceleme ve analiz sonucunda genel kanya varılabilir.

Doğu toplumlarında fert anlayışı ikinci plandadır ve esere kendi ismini koymada müellifin özellikle imtina ettiği açıktır. Esere isim yazmamak bilinçli bir tercih olarak ortaya çıkmaktadır. Bu duruma örnek olarak “Kitab-ı Bahriye” isimli kitabında Piri Reis (2002) kendisini “kul, kulların en zayıfı, fakir” olarak sadrazamdan emir gelmesi üzerine kitabını kaleme aldığını ve beklentisinin dua almak olduğunu ifade etmektedir. Batı toplumlarının “birey” kavramını merkeze aldığı yaklaşımında ise eser-isim tartışması farklı bir noktadan daha anlaşılır hale gelmektedir. Batılı toplumlar Müslümanlara ait birçok “fakir” imzasıyla isimsiz eseri sahiplenerek sömürgecilik yolunda köşe taşı olarak kullanmaktan çekinmemiştir. Zira modern kültürde birey esastır ve birey kendi varlığını ortaya koyarak ve kendi dışındaki dünyaya “müdahale” edebildiği ölçüde bireydir. Arap-İslam kültüründe ise ortaya çıkan muvaffakiyette işle uğraşmış isimsiz/bilinmeyen tüm fertlerin bakiyesinin bulunduğu bilinci söz konusudur. Dolayısıyla Arap-İslam kültüründe denizcilik alanındaki muvaffakiyetlerden bahsedilmesinden imtina edilmesi bu minvalde anlam kazanmaktadır.

Sezgin’in tezini doğrular şekilde Piri Reis’in haritasını incelediğimizde, dönemin şartlarına göre

gerçeğe çok yakın şekilde çizilen haritada bölgelerin sosyo-ekonomik özelliklerine yer verilerek insanların ne yediklerinden neye inandıklarına kadar birçok şey ayrıntılı şekilde anlatılmıştır. Piri Reis 1465 (870 H.) yılında Antil olarak bilinen kıtanın denizciler tarafından bulunduğu bahsetmiş ve Orta Amerika'ya "Antilye Vilayeti", Güney Amerika sahillerini "Antilye Kıyıları" olarak isimlendirmiştir (Dede, 2015: 18). Piri Reis, bölgede altın ve inci bulunduğunu ve kara, ak, yeşil, kızıl renklerinde kuşların varlığını ve insanların farklı kıyafetler giydiğini ifade etmiştir. Bu noktada Piri Reis, haritasını çizerken Kolomb'un haritasından yararlanıp yararlanmadığı tartışması ortaya çıkmıştır. Tümer'e göre (2011) Piri Reis Kolomb'un haritasından sadece yer adlarını alarak yararlanmıştır. Bu tezi doğrular şekilde Metin Soylu'ya göre de Piri Reis'in haritasının doğruluğu açıktır, çünkü Kolomb'un haritası ile kıyaslandığında Kolomb'un yaptığı yanlışlıklar Piri Reis'in haritasında yer almamaktadır. Dolayısıyla Piri Reis'in haritasının dönemin şartlarına göre oldukça bilimsel bir tekniğe sahip olarak doğru çizildiği açıktır ve günümüzde haritanın doğruya yakın nasıl çizildiği hususu hâlâ araştırılmaktadır (Dede, 2015). Sonuç olarak kıtanın keşfinde kullanılan haritada doğruluk derecesinin Kolomb'un haritası ile kıyaslandığında Piri Reis'in haritası önem kazanmaktadır. Bu Müslüman denizcilerin; kullandıkları haritalar, bölgeleri detaylı tasviri, bölgedeki yerlerde verdikleri isimler, gittikleri yerlerde inşa ettikleri mimari eserler, denizcilik kuralları, denizde kullandıkları araçlar ve denizlere olan hâkimiyetleri incelendiğinde kıtayı daha önce keşfettikleri ve keşif yolculuğunda Kolomb'u yönlendiren esas aktörler olarak stratejik önemleri yok sayılmaz, inkâr edilemez ve gizlenemez.

### 3. Sömürgecilik, Kölelik ve Kölelik Ticareti

Sömürgecilik, bir devletin kendi sınırları dışında başta siyasi, ekonomik, kültürel olmak üzere her alanda hâkimiyet kurma çabasıdır. Bu anlamda sömürgecilik işgal edilen ülkenin "her türlü imkânlarıyla insanların emeğinden yararlanarak maddi ve manevi çıkarlar sağlanmasıdır" (Gündüz, 2016: 764). Sömürgeciliğin temellerinin coğrafi keşiflerle atıldığı ifade edilebilir. Doğu'nun zenginliklerine ulaşma isteği, deniz yoluyla Hindistan'a varma düşüncesi, yeni keşfedilecek yerlerde yaşayan insanlara Hristiyanlığı yayma fikri coğrafi keşiflerin altında yatan en önemli nedenlerdendir (Özensoy, 2019: 821). Sömürgecilik mantığında güç ekseninde hâkimiyet kurulan toplumda her şeyi yapma hakkını kendinde görerek taciz, tecavüz, öldürme ve mala el koyma gibi hususlarda biyolojik, dini, ahlaki ve kültürel katliam esastır. Batı toplumları bu katliamları bölgedeki "yabani" insanları medenileştirmek ve "geri" kalmış toplumları geliştirmek amacıyla mazur göstermeye çalışmıştır. Sömürgecilerle başlayan süreçte büyük nüfus değişimleri yaşanmış ve insanlar ticaret malı gibi köleleştirilerek esir pazarlarında satılmıştır. Dolayısıyla Batı dünyasında keşif, sömürü ve kölelik aynı düzlemde yer alan birbirlerinin hem nedeni hem de sonucu olan olgular olarak ortaya çıkmaktadır.

Köleliğin temelinde insanın meta haline getirilerek alınıp satılması yatmaktadır. Kölelik, bazı insanların diğer insanların tıpkı bir mal gibi sahibi olmasıdır (Bozkurt, 2021: 201). Köleliğin başlangıç noktasının keşifler ve savaşlar olduğu söylenebilir. Keşiflerle birlikte halkın topraklarına el koyulmakla kalmamış yurtları işgal edilerek, yerli halk kendi vatanlarında köle durumunda kalmışlardır. Ayrıca köleler başka ülkelere mal gibi kargolanarak birer meta haline getirilmişlerdir. Köleliğin yaygın olduğu toplumlarda köleler işgücü, kişisel hizmetler ve ev işleri gibi farklı gerekçelerle çalıştırılmışlardır. Bu durum temel toplumsal dinamiklerin değişmesine yol açmıştır. Zira Klasik Yunanistan'da ılıman iklim, iyi düzeydeki sağlık ve hijyenik koşullarda barınma, yeterli beslenme ve ağır fiziksel işlerin köleler tarafından yapılması kişilerin uzun ömürlü olması beraberinde getirmiştir (Batrinos, 2018: 83). Köle ticareti ise Batılı zihniyet için baharat, kahve ve altın gibi dönemin değerli mallarına ulaşmada "ucuz, zahmetsiz ve meşru" bir araçtır. Zira bu araç zenginlik, güç, din, mal, toprak, şöhret ve hâkimiyet hususlarını açan çok önemli bir anahtardır. Batılı toplumların ekonomik ve dini amaçlı yaptıkları keşiflerde baharat, şeker, pamuk ve kahve ürünleri



kölelik ile eşdeğer bir anlam kazanmıştır. Kahve tarımı, köle ticaretinde demografik bir değişikliğe neden olmuş; tarlada çalışmak ve körpe meyveleri toplamakta daha çevik oldukları için genç köleler, yetişkin kadın ve erkek kölelere karşı tercih edilmiştir (Chanda, 2009: 98). Köle ticaretiyle birlikte çok sayıda kölenin ucuz iş gücü olarak kullanılması sonucunda ürünlere atfedilen bir köle anlayışı ortaya çıkmıştır.

Köle ticareti, kapitalist sisteme kendisini güçlü şekilde konumlandırması ve genişletmesi noktasında bulunmaz bir kumaştır. Zira büyük çaplı köle kullanımıyla mümkün olan şeker üretimi ilk kapitalist modeldir ve toprak, sermaye, işçilik kârının en fazla olacağı şekilde birleştirilmiştir (Chanda, 2009: 237). Köle işçiliğindeki şeker talebi yerini farklı ürünlere bırakarak devam etmiş, ürünler değiştikçe ve talep arttıkça köleler mal gibi kaçırılarak, acımasız koşullarda ve zorla çalıştırılmıştır. Yüz binlerce köle; şeker, kahve, kakao ve tütün üretiminin gelişmesine katkıda bulunmuş ve bu eski lüks malzemeleri kitlelere ulaştırmaya başlamıştır (Chanda, 2009: 241). Küreselleşmeyle birlikte baharat, pamuk ve kahveden sonra değerli ürün olan altın, kölelik ticaretinin başlamasında önemli bir kilometre taşı olmuştur. Köle ticaretinin merkezi sayılan Afrika'da kölelik, toplumsal yaşamı her açıdan etkileyerek dönüştürmüştür. Kölelik bir kişinin sadece bedenini/emeğini sömürmek yerine o kişinin ve mensup olduğu toplumun zihin, değer, mimari yapı, nüfus, kültür, din, mutfak ve geçmiş-gelecek unsurlarının tamamını sömürgeleştirmekle eşdeğerdir. Dışarıdan getirilen bir kitle mevcut toplumun yapısını değiştirmekte ve bu durum başta iş yaşamı ve aile olmak üzere birçok toplumsal olguda derin etkiler bırakmaktadır. Zira ihraç edilen kölelerin erkek ağırlık olması kadınların nüfusta daha fazla olmasına ve kadın kölenin artmasının bir erkeğin birden fazla karısının olmasına neden olmuştur. Ayrıca köle ticareti ile ortaya çıkan savaşlara, savaşıların doğum oranını düşürmesine, dinlerin zorla değiştirilmesine, değer ve kültürlerin farklılaşmasına, mimari yapının değişmesine, kültürel alışkanlıkları ve mutfak alışkanlıklarını derinden etkileyen yeni ürünlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur (Chanda, 2009: 244-245). Burada iki farklı durum söz konusudur. Öncelikle işgal edilen bölgenin sosyo-ekonomik yapısı değiştirilmektedir. İkinci olarak yerlilerin köle olarak getirildiği bölgenin sosyo-ekonomik yapısına müdahale edilmektedir. Bu durum işgallerin oluşturduğu tahribatı gözler önüne sermektedir.

Kölelik, eski çağlardan günümüze kadar gelen ve hâlâ devam eden bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Ortaçağ boyunca sosyal hayata güçlü şekilde yerleşen kölelik, Yeniçağ ile birlikte ortaya çıkan Amerika sömürgeciliği ile yeni bir boyut kazanmıştır. Deniz ticaretindeki üstünlüklerinden dolayı Batılı devletler bu sistemi benimseyerek köle ticaretini izne bağlayan Asiento (1517) antlaşması yapılmıştır (Parlatır, 1983: 805). Bu anlaşmanın etkisiyle çok sayıda zenci, köle ticaretiyle Amerika'ya götürülmüştür. Kolomb'un seferden döndükten sonra anlattığı zenginlik hikâyeleri ve altın İngiliz Kraliyetini harekete geçirmiştir. 1807-1882 yılları arasında İngiliz gemileri neredeyse 3,5 milyon Afrikalıyı köle olarak Yeni Dünya'ya taşımıştır (Chanda, 2009: 207). Köle ticareti Orta Doğu ülkelerine de yayılmıştır. Ancak Amerika'da söz konusu olan ağır iş gücüne ve toplu çalıştırmaya dayalı kölelik, Orta Doğu Müslüman ülkelerinde daha dar bir kullanım alanı, ev içi hizmeti olarak görülmüştür (Parlatır, 1983: 806). Ancak İslam öncelikle köleliğe sebep olan durumları sonra köleliği ortadan kaldırmıştır. İslam, kendinden önce gelen dinlerden farklı olarak köleliğin olmadığı bir toplum vücuda getirmeyi hedeflemiştir (Bakır, 2016: 4). 19. Yüzyıl ile birlikte kölelik bazı ülkeler tarafından kaldırılrsa da gizliden gizliye ya da devlet gözetiminde devam etmiş veya farklı çehrelerde yaşamaya devam etmiştir.

Kapitalist sistemin genişlemesiyle kölelik ticareti kendisini fabrika ve işçi olgusu üzerine daha güçlü bir şekilde inşa etmiştir. Bu ticaret sadece bir bölgeden diğer bölgeye deniz aşırı yolculuğu değil; aynı zamanda işçilerin yaşadıkları kenar mahallelerden çalışmak için merkeze doğru “yolculuğu” ekseninde kültür, değer ve toplumsal olguların kapitalist mantık çerçevesinde dönü

şümüne tekabül etmiştir. Dolayısıyla ağır çalışma koşulları altında çalışanlar, zorla çalıştırılanlar, insan ticareti, yaşamak için göç etmek zorunda kalanlar, kadın ve çocuğun cinsel istismarı, zorla evlendirilme ve çocuk işçiliği gibi olgular modern kölelik kapsamında değerlendirilebilir. Çoğunlukla ekonomik çaresizliğe dayalı olarak beliren modern kölelik, klasik kölelikten farklı olarak devlet kontrolünde, sistematik bir kurum değil ama yeraltı örgütleri, gayri insani toplumsal alışkanlıklar ve acımasız ekonomik uygulamalar eliyle devam etmektedir (Bakır, 2016: 3-4). Bakır'a göre modern kölelikteki ayırım, kişi hukuki statüsü özgür fert olarak korumakla birlikte kişiye zincir vurulmak yerine pasaport gibi kişisel belgelerine el koyularak hâkimiyet sağlanmasına ilişkindir. Bu sebeple klasik köleliğe göre modern kölelikte kâr oldukça yüksektir. Bu çerçevede Yeni Dünya'da kölelerini taşınabilir mal olarak satın alan toprak sahibi efendiler yerine, modern çağın birçok Avrupalı ve Amerikalı işyeri, ucuz işçilik ihtiyaçları ve farklı ihtiyaçlarını karşılamak için yasadışı göçmenlerden yararlanmaya devam etmektedir (Chanda, 2009: 231). Nitekim günümüz koşullarında ucuz mal talebi, ucuz iş gücünü doğurmakta ve kölelik boyut değiştirerek hayatımızda yer almaya devam etmektedir. Hatta köle ticaretiyle ortaya çıkan servet, Harvard, Yale ve Brown gibi dünyanın en iyi üniversitelerinden bazılarının kurulmasına katkıda bulunmuştur (Chanda, 2009: 243). Bu sebeple kölelik sistemi yaşadığımız alanlarda donatılmış ve bu alanlarda çehre değiştirerek aktif şekilde yaşamaya devam etmektedir.

Sosyal, siyasal, demografik, dini, kültürel, ekonomik ve toplumsal bir olgu olan köle ticaretinin dil, din, mutfak, folklor, müzik ve kıyafet ekseninde soykırım da dâhil olmak üzere dünyanın zeminini yerinden oynattığını söyleyebiliriz. Bu zemin kayma durumunu Crosby (2003) "Kolomb Takası" kavramsallaştırması ile ifade etmiştir. Bu kavramsallaştırma Kolomb'un adaya ulaşmasıyla birlikte eski dünya ile Yeni Dünya arasında kıtalar arası başlayan insan, hayvan, bitki ve hastalık takasını ifade etmektedir. Bu takasın en ağır bedelini köleler katliamlar sonucu ölecek ödemiştir. Batı kaynakları bu katliamları gizlemek adına farklı gerekçelerle ölümlerin yaşandığını ifade etmektedir. Bugünkü Amerikan tarihçileri yerli insanların Avrupa'dan gelen insanlarla gelen hastalıklara karşı bağışıklıklarının olmaması nedeniyle meydana gelen salgın hastalıklarla nüfusun 60 milyondan 1 milyona düştüğünü izah ederek, yapılan katliamları gizlemeye ve kendi atalarını aklamaya çalışmaktadırlar (Selman, 2006: 99). Bu açıklamada insanların hastalıklara neden bağışıklıklarının olmadığını irdelenmesi gerekmektedir. Zira insanlar farklı bir yere zorla getirildikleri ve köle olarak zorlu koşullarda çalıştırıldıkları için uyum sağlayamamışlardır. Ancak sömürge mantığından olaya baktığımızda insanlar zorla veya köle olarak getirilseler de yaşadıkları topluma uyum sağlamaları ve ismini duymadığı hastalıklara karşı bağışıklık kazanmaları zorunludur ve bu durumu "beceremedikleri" için ölmüşlerdir.

#### 4. Kolomb'un Keşif Yolculuğunda Din Olgusunun Önemi

Kolomb'un keşif yolculuğunun esas amacı Hristiyanlığı yaymaktır. Kolomb'un temel odaklandığı unsurlar altın, Tanrı ve Hitay'dır. Tanrı, Hristiyanlığı Hristiyan olmayan ülkelere yaymaya ve Tanrı adına yeni topraklara tekabül etmektedir (Everett ve Reid, 2001: 22). Kolomb (2021: 237-241) günlüğünde deniz seferine zengin olmak, şan ve şöhret kazanmak için kalkışmadığını belirtmektedir. Kolomb, Kudüs ile Sion Dağı'nın Hristiyan eliyle onarılmasını kendisine görev olarak saydığını ve Hristiyan dininin yaygınlaştırılması ve yüceltilmesi için çabaladığını vurgulamaktadır. Bu çabadaki temel hedef Kudüs'ün ele geçirilmesidir. Kolomb'un büyük plânına göre, Doğu'daki Moğol ve Hristiyanlık taraftarı Büyük Han ile bağlantı kurmak, hile ile Orta-Doğu'daki Müslüman topraklarının etrafını kuşatarak Memlûk arazisinden Doğu'ya ikinci bir geçit, yâni yeni bir ticaret yolu açmak ve Batı ile Doğu'nun Hristiyan kuvvetlerini Kudüs ve Kudüs'teki Casa Santa'nın yeniden fethi için bir Hristiyanlık hareketi içinde birleştirmektir (Hamdani, 1988: 239). Bu hareketi oluşturmak için Kolomb, keşfin başından sonuna kadar büyük bir "mücadele" vermiş, keşifte yardım alabilmek için

çaba göstermiş, bu motivasyonla keşif yolculuğunu sonlandırmıştır. Zira Kolomb ve yanındakiler, kıtaya ayak basar basmaz yeşil taşlı bir haçtan oluşan flamayı toprağa dikmişler, kendilerine bu mutlu anı gösteren Tanrı'ya dua okumuşlar ve duadan sonra bu yeni adaya San Salvador (kutsal kurtarıcı ) adını koymuşlardır (Erkün, 2012: 14).

Kolomb, keşif yolculuğu boyunca her adımını din ve Tanrı buyruğu inancıyla gerçekleştirmiş ve bu durumu günlüklerinde açıkça ifade etmiştir. Onun için altın çok kıymetli olmakla birlikte amacını gerçekleştirmede sadece önemli bir araçtır. Kolomb, “San Salvador” adını verdiği Karayip adasına ayak basmasından itibaren “altın mükemmel, altına sahip olan dünyada istediğini yapar” düsturuyla karadakilerin ruhlarını dönüştürmek gerekliliğini Tanrı'nın acil isteği olarak ifade etmiştir (Chanda, 2009: 132). Bu noktada Kolomb, din ve servete açılan yolun resmi kâşiflerinden birisidir. Kolomb, günlüğünde devamlı Tanrı'nın kendisine yardım ettiğini ve ona hizmet düşüncesiyle yolculukları gerçekleştirdiği ifade etmektedir. Bu konuda girişimini Tanrı'nın “Hristiyanlık için yüce bir onur sayacağını” ifade etmektedir (Kolomb, 2021: 169). Bu noktada Kolomb, kendi sömürü düşüncesi ile inandığı Tanrı'nın düşüncesini eşitlemekte, kendi düşüncesini dini çerçevede meşrulaştırmakta ve bunu Tanrı'nın isteği olarak görmekle de yetinmeyip “acil” vurgusuyla pekiştirerek kendini motive etmektedir. Kolomb (2021: 237) altınla hazineler kurulduğunu ve dünyadaki her şeyin cennetin bile altınla satın alınabileceğini ifade etmiştir. Bu noktada kendisine göre din ve altına ulaşmak ilahi bir misyondur ve bu misyonu gerçekleştirmek için her yol mubahtır. Zira Kolomb yerlilere yaptığı tüm işkenceleri “Tanrı'nın istediği” gerekçesiyle meşrulaştırarak yapmıştır. Dolayısıyla din olgusu kıtayı işgal etmede ve her türlü zulmü yapmada Kolomb için önemli bir motivasyon kaynağıdır. Bu nedenle yerlilerin dinleri değiştirilmeye zorlanmış ve dinlerini değiştirmeyenler işkence edilerek öldürülmüştür. Nitekim Kolomb, ölmeye yakın zamanlarında bile yeni bir haçlı seferini parasal açıdan desteklemek üzere fon kurma işine kendisini vermiştir. Bu nedenle Kolomb'un Başka Dünya'nın getireceği kazançların, İsa'nın kutsal mezarının yabancıların elinden alınmasında kullanılabileceği düşüncesi her zaman aklında olmuştur (Morison, 2001:141). Denizci Prens Henry de Kolomb gibi dini yaymak düşüncesiyle harekete geçmiştir.

Kolomb, Henry'nin akrabasıdır, prensin denizciler ve kâşifler için oluşturduğu büroda çalışmıştır (Erkün, 2012: 10-11). Prens Henry, İslamiyet'in yükselişine karşı Hristiyan krallığının desteği almak ve altına ulaşmak için çeşitli yollar denemiştir. Tanrı adına doğulu Hristiyanlar ile birleşmek arzusuyla, Faslılara karşı savaşmayı ve bu imansızları Hristiyanlığa çevirebilmeyi arzu etmiştir (Hamdani, 1988: 240). Bu amaçla birlikte zenginliğini artırmak ve okyanusta hızlı hareket etmek için çeşitli yollar denemiştir. Ve zamanın en ileri denizcilik bilgilerinden yararlanarak uzun okyanus yolculuğuna dayanıklı yeterince hızlı gemiler yapmak amacıyla Sagres (Portekiz) kentinde denizcilik okulu kurmuştur (Özensoy, 2019: 822). Henry, tarihte ilk defa denizcilik araştırma ve geliştirme laboratuvarını kurarak, 1444 yılında Afrika'daki Gine'den dünyadaki ilk insan kargosu-iki yüz sefil erkek, kadın ve çocuk-Avrupa topraklarına indirilmesine yol açmıştır (Chanda, 2009: 174). Prens Henry, kölelerin satışıyla birlikte ulaşmak istediği esas amaçla birlikte kendi kişisel servetini de artırmıştır. Ancak ilk defa Kolomb, “ilk köle nakliyatının Avrupa'ya ulaşmasını organize etmiştir” (Chanda, 2009: 229). Ve Yeni Dünya'dan Avrupa'ya bir grup köle gönderen ilk köle tüccarı Kolomb olmuştur (Chanda, 2009: 238). Böylece Kolomb, kölelik kâşifidir (Türk Bilimi, 2014). Ancak köle nakliyatının sistematik hale getirilmesinde ve denizcilik okulundaki gelişmelerle birlikte köle nakliyatının kargo mahiyetine bürünmesinde Prens Henry etkilidir. Doğu'dan Batı'ya kitleler halinde süren bu köle ticareti, denizcilik alanındaki gelişmeler, büyük gemilerin yapılması ve yeni yolların keşfedilmesi sonucunda devam etmiştir. Ürkütücü şekilde kölelerin yakalanarak Afrika'nın Atlantik kıyılarına zorla yürütülmeleriyle başlayıp, açık artırmayla satılmasıyla sona eren dönem sırasında on kişiden dördü hastalık, susuzluk ya da açlıktan ölmüştür (Chanda, 2009: 229). Sağ kalanlar ise insanlık dışı çalışma koşullarından veya Yeni Dünya'daki hastalıklara bağışıklıkları bulunmadıklarından

ölmüştür. Böylece Kolomb ile birlikte dünyanın birçok bölgesine gerçekleştirilen “keşifler” sonucunda Amerika, güçlü imparatorluğunu sömürgecilik ve köle ticaretini merkeze alarak oluşturmuştur.

### 5. Kolomb’un Yerlilere Bakış Açısı ve Batı Zihniyeti

İki kıtanın insanların birbirleriyle karşılaşması her şeyin başlangıcı ve özetini sunar niteliktedir. Yerliler kendilerinden “farklı” olarak bu insanı tanımaya ve yardım etmeye çalışırken; Kolomb’un bu insanlar hakkında değişik planları vardır. Kolomb iki dünyayı bir araya getirdiğinde Kızılderililer (American Indian) ilk kez en korkunç düşmanlarıyla tanışmıştır (Crosby, 2003: 31). Kolomb açısından yerliler “öteki” ekseninde altın, zenginlik ve Hristiyanlığı yaymak noktasında alınıp satılabilen bir mal olarak görülmüştür. Kolomb yerlileri tanıdıkça aklında “dâhiyane” fikirler dolaşmış ve tüm dünyayı ekleyecek planları için bu insanları biçilmiş kaftan olarak görmüştür. Kolomb, yerlileri bilgisiz, korkak, güçsüz ve uysal olarak nitelemiştir. Kolomb’un yerlileri silah kullanmaması ve savaş taktiklerini bilmemesi noktasında çantada keklik olarak görmektedir. Zira Kolomb, yerlilerin sayıca fazla olmalarının savaşta üstün gelmede etkisinin olmayacağını ifade etmektedir. Günlüğünde yazılan şu ifadeler Kolomb’un yerlilere olan bakış açısını özetler niteliktedir:

“Adamlar silah nedir bilmiyor. Hepsi de anadan doğma çıplak. Savaş inceliklerinden haberleri yok. Bin kişi gelse bizim üç adamımızla baş edemez. Demek istediğim, bunlar buyruk almaya, çalışmaya, ekip biçmeye, yararlı olabilecek her şeyi yapmaya yatkın insanlar. Kentler kurdurabiliriz onlara, bizim gibi giyinmesini öğretebiliriz”(Kolomb, 2021: 98-99).

Kolomb’un bu paragraftaki değerlendirmesi, çalışmanın başından itibaren vurgulanan kapitalist, sömürgeci ve kölelik mantığını özetler niteliktedir. Kentleri inşa etme görevi verilen yerlilerin, günümüzde sömürgecilikte gelinen noktaya kıyaslandığında oldukça “başarılı” oldukları söylenebilir. Zira hem Batı’nın maddi-manevi zenginlikleri bu yerliler üzerinden inşa edilmiş, hem de yerlilere Batılılar gibi giyinme-konuşma ve hatta düşünme yetisi “özenle” kazandırılmıştır. Zira Kolomb’a göre yerliler “vahşidir, içlerinden insan eti yiyen yamyamlar” bulunduğu için medenileştirilmelidir (Şükrü, 1931: 67). Çok korkak oldukları için az sayıda adamla bölgeyi alabileceğini söyleyen Kolomb, yerlilerin kendilerinin gökten geldiklerine inandıklarını ve gökte tek bir Tanrı’ya inandıklarını, hangi dua öğretilirse öğretilsin halkın yinelemeye hazır olduğunu ifade etmiştir. Kolomb (2021: 22) bir inanışları olmadığı için yerlileri kendi dinine döndürmede bir zorluk yaşamayacağını ve en ağır işlerde çalıştırılabileceklerini ifade etmektedir. Dolayısıyla Kolomb’un kullandığı “en ağır işlerde çalıştırılma” ve “kentler kurdurma” ifadeleri kölelik ticareti ve sömürgeciliğin başlangıç noktası olarak sayılabilir. Nitekim Batı dünyasının zihniyetini anlama açısından bu ifadeler kilit öneme sahiptir. Kolomb’un yaklaşımında görüldüğü gibi Batı zihniyeti profesyonel şekilde işgal ettikleri topraklarda önce yerli analizi yapmakta, sonra yerlileri “yola” getirecek imkânları analiz etmekte ve en nihayetinde kitlesel yıkım noktasında özel yöntemler geliştirmektedir. Dolayısıyla Kolomb, keşif ile birlikte kendisine mal ve amiral unvanının verilmesi doğrultusunda servet, yalan, aldatma, hırs, şöhret ve dini taassup ekseninde davranmıştır. Kolomb, yerlilerin altınlarını hile yolu ile kurdele ve boncuk gibi değersiz şeylerle “takas” ederek ellerinden almıştır.

Kolomb, yerlilere yalan söyleyerek yerlilerin astronomi alanındaki bilgisizliklerinden yararlanmıştı. Yerliler Kolomb’a su veya yiyecek vermediği zaman Kolomb, yerlilere Hristiyanlara yardım etmemeleri halinde Tanrı’nın gökyüzünden ayı çekerek alacağını söylemiştir. Yerliler bu tehdide önce inanmamakla birlikte ayın yavaş yavaş kaybolmasını sonucunda yalvararak Kolomb’un isteklerini yerine getirmiştir (Marc ve Brix, 1996: 116). Böylece yirmi Kızılderili’nin tüketime eşit yiyecek tüketimi denklemine Kolomb ve adamlarının yiyecek sıkıntısı kalmamıştır (Morison, 2001:138). Kolomb, gemiden top attığı zaman yerliler bunu şaşkınlıkla karşılaşmışlar ve Kolomb’un kutsal şekilde gökten gelebileceğini düşünmüşlerdir. Bu nedenle Kolomb’a daha fazla hürmet göstererek Kolomb’un tüm isteklerini yerine getirmeye çalışmışlardır (Şükrü, 1931: 53). Kolomb, bu

hürmete karşılık daha fazla altın elde etmek uğruna yerlilere çeşitli işkenceler yapmıştır. Kolomb, yerlilerin altın tozunu gasp etmekle birlikte altınları kendisine vermemeleri durumunda çeşitli kurallar getirerek haksız olarak ilk vergi sistemini uygulayan kişidir. Zira vergi uygulamasına göre on dört yaşından yukarı olan kadın ve erkek adam başına bir torba altın tozu getirecek, altın tozu olmayan ise pamuk verecektir. Vergi verenlerin boyunlarına bakır parçası takılmış, vermeyenlerin ise kulakları kesilmiştir. (Şükrü, 1931: 65). Bu çerçevede Kolomb, işgal ettiği toprakların efendisi olarak yerlileri medenileştirme ve geliştirme “hizmeti” karşılığında vergi sistemini ortaya koymuş ve yerlileri “medenileştirmek” adına yerlilerin kulaklarını kesmiştir. Kolomb, aynı zamanda iki yüzlü birisidir. Zira tayfalarını kandırmak amacıyla çifte günlük tutmuş ve deniz araçlarından bazılarını kullanmayı bilmediği halde biliyormuş gibi davranmıştır (Erkün, 2012: 21). Ayrıca Hristiyanlık hareketini oluşturmak ve Kudüs’ü fethetmek için kullandığı “hile ile Orta-Doğu’daki Müslüman topraklarının etrafını kuşatarak” ifadesindeki “hile” kavramı; Kolomb’un hem yerlilere hem de amaçlarını gerçekleştirmek için ulaşmak istedikleri topraklarda kilit bir kavram olarak ortaya çıkmaktadır (Hamdani, 1988: 239). Sonuç olarak Kolomb’un psikolojik, sosyolojik, ekonomik ve dini faktörler eşliğinde eylemlerinin detaylı olarak analizi, köle ticareti ve sömürgecilik sisteminin çıkış noktalarını özetlemek ve Batı zihniyetini anlamak açısından oldukça kıymetlidir.

Amerika’daki yerli halkın statüsünün ne olacağına ilişkin tartışmalar yapılmıştır. Dore, köleleştirilen yerli Amerikalıların durumunu onların Aristotelesçi mantıkla doğal köleler olduklarını ileri sürenlerle, bu tavrı reddeden ancak eğitim yoluyla bilişsel yetilerinin iyileştirilebileceğini savunanlar ekseninde incelemiştir. Bu incelemede yerlilerin barbar ve vahşi olmaları onların doğal köle olduklarını gösterirken, işçiliklerinin iyi olmasının rasyonel akılla bağlantılı olarak eğitimle geliştirilebileceği hususu önem kazanmaktadır. Esas nokta, Amerikalı yerlilerin doğal köle olarak tanımlanmaları İspanyollar tarafından köleleştirilmelerini haklı kılarken, özgür insanlar olarak tanımlandıkları durumda ise İspanya’nın Amerika’da bulunmasını çerçevesinde İspanyol İmparatorluğunun hukuka aykırı bir şekilde kurulduğu sonucunu doğurmasıdır (Dore, 2016: 44). Dolayısıyla toprakları işgal edilen yerlilerin entelektüel boyutta statüsünün tartışılması ve bu tartışmaya göre yerlilerin konumlarının belirlenmesi Batı zihniyetini anlamak açısından önemlidir. Zira bu meşrulaştırma işleminde bir yer ya fetih ya da işgal olarak değerlendirilecek, bu değerlendirmeye göre fetih veya işgal kavramsallaştırması denkleminde yeni adımlar atılacaktır.

Günümüzde geldiğimiz noktada Kolomb’un kâşif rolü sorgulanmakta, bazı ülkelerde Kolomb karşıtı eylemler düzenlenmektedir. Nitekim Londra’da buluşan göstericiler Kolomb’un “Amerika’yı keşfeden maceracı” olarak lanse edilmesine karşı çıkarak, milyonlarca yerli insanın ölümüne neden olan Kolomb’un “acımasız soykırım suçlusu” olduğunu dile getirmiştir (Anadolu Ajansı, 2021). Ayrıca göstericiler o dönem dünya nüfusunun yüzde 10’una denk 56 milyon yerli insanın hayatını kaybetmesinden dolayı belediyeden Kolomb heykelinin soykırım ve şiddeti temsil ettiği gerekçesiyle kaldırılmasını istemiştir. Kolombiya’da ise göstericiler Kolomb’un heykelini devirerek boynuna geçirilen iplerle heykel sürüklenerek tahrip edilmiştir (Euronews, 2021). Zira beyaz üstünlüğünün simgesi olarak görülen Kolomb’un heykelleri “Siyahların Hayatı Önemlidir” hareketinin etkisiyle şehirlerden kaldırılmaktadır. Ayrıca eğitimciler keşif ile ilgili Avrupa merkezli bakış açısı yerine yerli halklara ait anlatılara yer vererek eğitim sistemini yeniden gözden geçirmektedir. Tüm bu yaşananların etkisiyle ABD’de ulusal bir bayram olarak kutlanan Kolomb’un Amerika’ya ayak basmasının yıl dönümü ilk kez resmen “Yerli Halklar Günü” olarak kutlanmaya başlanmıştır.

## Sonuç

Kolomb’un Amerika Kıtası işgali; Batı’nın oluşturduğu tahakküm sisteminin anlaşılması, sömürgecilik düzleminde köle ticaretinin sistematik hale gelmesi ve Batı toplumlarının insana, hayata ve kendinden olmayana bakış açısı sunması bakımından oldukça önemlidir. Bu çerçevede dünyayı

demokratikleştirmek veya insanları “medenileştirmek” amacıyla Batı, kıtanın keşfiyle oluşturduğu kölelik ve sömürgecilik sistemini bugünkü dünya düzeninin getirdiği kurallar düzleminde alanını genişleterek devam ettirmektedir. Her türlü gelenek, inanç, değer ve kültürü potasında eritebilen kapitalist sistem alanını genişlettikçe daha fazla sömürü, kölelik, tecavüz, yıkım, yoksulluk ve işgal ortaya çıkmaktadır. Bu kapitalist düzenin kurulmasında ilk adım Amerika Kıtası’nın işgali olması hasebiyle kıtanın keşfinin irdelenmesi önem arz etmektedir. Zira Türkiye dâhil olmak üzere birçok ülkedeki eğitim sisteminde Kolomb’un tartışmasız kâşif sayılması ve Kolomb’un ilk köle tüccarı olduğu ve yerlilere akıl almaz işkenceler yaptığı bilgilerine yer verilmemesi; Batının kendi oluşturduğu düzeninin alan genişletmesine neden olmaktadır. Bu nedenle kölelik sisteminin başlangıcına tekabül eden Kolomb’un işgalinin yeniden eleştirel gözle tartışılması ve bu tartışmanın çıktılarının farklı bilim dalları ekseninde irdelenmesi, Batı’nın oluşturduğu dünya düzenini idrak etmek açısından elzemdir. Bu noktada Kolomb’un yaptığı bir keşiften ziyade işgal, yağmalama ve taciz olduğu açıktır. Kölelik sistemi de her geçen gün farklı şekilde hayatımızda var olmaya devam etmektedir. Ancak artık insanı bir malzeme gibi tanımlayıp tüketimi, yalanı, yanıltmayı, sınırsız bir hırsı esas olarak kabul eden Batı iflas etmektedir (Barkçin, 2020: 555). Bu noktada Kolomb’un rolü tartışılmalı, acımasızca öldürülen yerlilerin hesapları sorulmalı ve dünya kamuoyunda bu konu canlı tutularak Batı’nın kendi geçmişini önce kabul etmesi sonra da kendi geçmişiyle hesaplaşması sağlanmalıdır. Bu sağlanmadığı takdirde Türkiye’nin karşı karşıya kaldığı soykırım tarzı ithamların artarak devam edeceği söylenebilir.

### Kaynakça

- Anadolu Ajansı (Erişim Tarihi: 07.11.2022). <https://www.aa.com.tr/tr/dunya/ingilterede-somurgecilik-karsiti-gosteri-duzenlendi/2390350>.
- Bakır, Zülfiye Z. (2016). *Modern Kölelik*. İstanbul: İNSAMER (İnsani ve Sosyal Araştırmalar Merkezi) Yayınları.
- Barkçin, Savaş (2020). *Osmanlı Akli* (3. Baskı). İstanbul: Mostar Yayınları.
- Batrinou, Menelaos L. (2008). The Length of Life and Eugeia in Classical Greece. *Hormones*, C 7, S 1, s. 82-83.
- Bozkurt, Veysel (2021). *Değişen Dünyada Sosyoloji* (16. Baskı). Bursa: Ekin Basın Yayın Dağıtım.
- Chanda, Nayan (2009). *Küreselleşmenin Stradışı Öyküsü*. (Çeviren: Dilek Cenççiler). Ankara: ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayınları.
- Crosby, Alfred W. (2003). *The Columbian Exchange Biological and Cultural Consequences of 1492*, 30th Anniversary Edition.
- Dore, Fatma (2016). Sömürgeci İspanyol Amerikası’nda Aristotelesçi Doğal Köle Kavramı. *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, S 21, s. 31-50.
- Dede, Ayşegül (2015). *Yeni Dünyanın Dinamiği: Yeni Toplumsal Hareketler*. Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erkün, Safa (2012). Tarihi Bitirdiği Sanılan Coğrafya (Amerika’nın Keşfinin 500. Yıldönümünde) Bir Tarih Felsefesi Denemesi, *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, C 3, S 4, s. 9-28.
- Everett, Felicity ve Reid, Struan (2001). *Kolomb’dan Armstrong’a Kâşifler*. Ankara: TÜBİTAK Popüler Bilim Kitapları.
- Euronews (Erişim Tarihi: 07.11.2022). <https://tr.euronews.com/2021/06/30/kolombiya-da-gostericiler-kasif-kristof-kolomb-un-heykelini-devirdi>.
- Gündüz, Ahmet (2016). Sömürgecilik Kavramı ve Sömürgeci Devletlerin Uyguladıkları Taktikler:

- “Ortadoğu Örneği”. *Tarih Okulu Dergisi*, S 9, s. 763-784.
- Hamdani, Abbas (2015). Yeni Hindistan Yolu ve Amerika'nın Keşfine Osmanlıların Cevabı. *Ondokuz Mayıs University Journal of Education Faculty*, C 3, s. 239-252.
- Kolomb, Kristof (2021). *Seyir Defterleri: Keşif Yolculukları Günlüğü* (Çevirmen: Sait Maden). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Marc, Pierre ve Brix, Michal (1996). *Yeni Dünya'nın Keşfi Kolomb*. (Çeviren: Leman Çalışkan). İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Meşe, Ramazan (2020). Endülüs Müslümanlarının II. Bayezid'e Yazdığı İstiğâse (Feryadname) Kasidesi. *Amasya İlahiyat Dergisi*, S 14, s. 51-79.
- Morison, Samuel E. (2001). *Kristof Kolomb*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınları.
- Özensoy, Ahmet U. (2019). 15. ve 16. Yüzyıllarda Sömürgecilik Hareketleri, Fiyat Devrimi ve Sömürgecilik İdeolojisi. *Tarih ve Gelecek Dergisi*, S 5, s. 819-834.
- Parlatır, İsmail (1983). Türk Sosyal Hayatında Kölelik. *Belleten*, S 47, s. 805-829.
- T.C. Başbakanlık Denizcilik Müsteşarlığı Araştırma, Planlama ve Koordinasyon Dairesi Başkanlığı (2002). *Piri Reis Kitab-ı Bahriye*. (Osmanlı'dan Transkripsiyon Türkçe Sadeleştirme: Ahmet Demir). Ankara: Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi.
- Selman, Halid (2006). Amerika Kıtası ve İslam I. *Eskiyeni*, S 1, s. 98-100.
- Sezgin, Fuat (2013). *Amerika Kıtasının Müslüman Denizciler Tarafından Kolomb Öncesi Keşfi ve Piri Reis*. İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- Soylu, Metin (2003). *Piri Reis Haritasının Sırrı*. Ankara: Arşiv Kitapları.
- Şükrü, Kemalettin (1931). *Kristof Kolomb, Amerika'nın Keşfi*. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi. Tarih-i Yeni Dünya Hadis-i Nev. (2019). Yayına Hazırlayanlar: Süleyman Lokmacı ve Rukiye Özdemir. İstanbul: Akıl Fikir Yayınları.
- Tümer, Sabri (2011). *Amerika'nın Keşfinde Türkler*. İstanbul: Ozan Yayıncılık.
- Türk Bilimi (Erişim Tarihi: 02.12.2022). *Kristof Kolomb Köleliği Keşfeden Büyük Kâşif*. <http://www.turkbilimi.com/kristof-kolomb-koleligi-kesfeden-buyuk-kasif/>.

## MEDDAHLIĞIN HAFİF DÜZEY ZİHİNSEL ENGELLİ ÖĞRENCİLERİN DİNLEDİKLERİNİ ANLAMA BECERİLERİNE ETKİSİ

### THE EFFECT OF PUBLIC STORY TELLING ON THE LISTENING COMPREHENSION SKILLS OF MILDLY MENTALLY DISABLED STUDENTS

Uz. Yücel ASLAN

Seydişehir Özel Eğitim Uygulama  
Okulu

Özel Eğitim Öğretmeni

[yuceledb@gmail.com](mailto:yuceledb@gmail.com)

ORCID ID: 0002-0002-6196-6584

**Makale Geliş Tarihi**

*Article Arrival Date*

17.10.2022

**Makale Kabul Tarihi**

*Article Accepted Date*

20.10.2022

**Makale Yayın Tarihi**

*Article Publication Date*

31.12.2022

**Araştırma Makalesi**

*Research Article*

**Atf:** Aslan, Yücel (2022).

“Meddahlığın Hafif Düzey Zihinsel  
Engelli Öğrencilerin Dinlediklerini  
Anlama Becerilerine Etkisi”,

*Uluslararası Yunus Emre Sosyal  
Bilimler Dergisi*, 6, s. 31-39.

**Citation:** Aslan, Yücel (2022). “The  
Effect of Public Story Telling on the  
Listening Comprehension Skills of  
Mildly Mentally Disabled Students”,  
*International Journal of Yunus Emre  
Social Sciences*, 6, pp. 31-39.

**Özet**

Araştırmada meddahlığın hafif düzey zihinsel engelli öğrencilerin dinlediklerini anlama becerilerine etkisinin ortaya konması amaçlanmıştır. Araştırmaya Antalya ili Manavgat ilçesinde ortaokulda eğitim-öğretime devam eden, 11-13 yaş aralığında olan 36 adet hafif düzey zihinsel engelli öğrenci, gönüllülük esasına göre katılmış; ön test sonucunda 30 adet öğrenci, araştırma grubunu oluşturmuştur. Verilerin elde edilmesinde Millî Eğitim Bakanlığınca yayımlanan, ortaokul hafif düzey zihinsel engelli öğrencilerin ders kitabı olarak kullanılan Türkçe ders kitabında yer alan 4 adet metin; her metnin arka yüzünde yer alan, her biri 5 adet sorudan oluşan 4 adet çoktan seçmeli test kullanılmıştır. Kontrol ve deney grupları arasında fark olup olmadığı bağımsız örneklem t-testi ile analiz edilmiştir. Araştırmada kullanılan Göl Kıyısında Bir Gezi adlı metin ve bu metinle ilgili çoktan seçmeli test, araştırma grubunu oluşturmak amacıyla ön test olarak kullanılmış; araştırma grubu oluşturulduktan sonra kontrol ve deney gruplarının dinlediğini anlama beceri düzeylerini ölçmek için de Yaralı Köpek, Bir Buket Papatya, Bisiklet Kazası adlı 3 adet metin ve bu metinlerle ilgili 3 adet çoktan seçmeli test kullanılmıştır. Yapılan araştırma sonucunda metinlerin kontrol ve deney grupları arasında anlamlı bir fark olduğu görülmüştür. Ayrıca metinlerin ortalama puanlarında da kontrol ve deney grupları arasında anlamlı bir fark olduğu görülmüştür. Bu bağlamda meddahlığın hafif düzey zihinsel engelli öğrencilerin dinlediklerini anlama becerilerine olumlu etkisinin olduğu söylenebilir.

**Anahtar Kelimeler:** Meddahlık, hafif düzey zihinsel engelli öğrenci, dinleme, anlama.

**Abstract**

In this study, it is aimed to reveal the effect of meddah play on the ability of students with mild mental disability to understand what they listen to. 36 students with mild mental disability aged 11-13, attending secondary school in Antalya province Manavgat district, participated in the research on a voluntary basis; As a result of the pre-test, 30 students formed the research group. In order to obtain the data, 4 texts in the Turkish textbook published by the Ministry of National Education which is used as the textbook for students with mild mental disabilities in secondary school; 4 multiple-choice tests consisting of 5 questions each, located on the back of each text, were used. Whether there was a difference between the control and experimental groups was analyzed with the independent sample t-test. The text named “Göl Kıyısında Bir Gezi” and the multiple-choice test related to this text were used as a pre-test to form the research group; After the research group was formed, 3 texts named “Yaralı Köpek”, “Bir Buket Papatya”, “Bisiklet Kazası” and 3 multiple-choice tests related to these texts were used to measure the listening comprehension skill levels of the control and experimental groups. As a result of the research, it was seen that there was a significant difference between the control and experimental groups of the texts. In addition, it was observed that there was a significant difference between the control and experimental groups in the mean scores of the texts. In this context, it can be said that meddah play has a positive effect on the ability of students with mild mental disability to understand what they listen to.

**Keywords:** Meddahlık (Public Story telling), students with mild intellectual disability (MID), listening, comprehension.



## Giriş

Araştırmanın amacı "meddahlığın hafif düzey zihinsel engelli öğrencilerin dinlediklerini anlama becerilerine etkisi"ni ortaya koyarak söz konusu öğrenci grubunda etkili eğitim sağlayabilmektir.

Dinleme; seslerin ve görüntülerin farkında olma ve onlara dikkat verme ile başlayan, belli işitsel işaretlerin tanınmasıyla süren ve anlamlandırılmasıyla son bulan psikolojik bir süreç olarak tanımlanmaktadır (Ergin ve Birol, 2000: 15). Adalı (2003), dinlemeyi gönderilen bir iletiyi alma ve yorumlama süreci olarak tanımlamakta; Özbay (2010: 48) ise bu süreci mesaj iletme, mesajı işitme ve mesajın anlamlandırılması olarak sıralamaktadır. Dilin dinleme, okuma, yazma ve konuşma olmak üzere dört temel beceri alanı vardır. Bu becerilerin birbirleriyle bütünsel bir ilişkisi söz konusudur.

Etkili bir dinlemenin kişinin başarısındaki önemi yadsınamaz. Dinleme becerisi gelişmiş kişilerin ders başarılarının artacağı söylenebilir. Dinlemeyle başlayan eğitim süreci, bireyin tüm yaşantısını etkisi altına almaktadır. Bir kişinin insanlarla birlikte olduğu sürenin %42'sini dinlemekle geçirdiği, öğrencilerin okulda öğretmen ve arkadaşlarını günde 2,5-4 saat dinledikleri, okul başarısının öğrencinin dinleme becerisiyle sıkı sıkıya bağlı olduğu söylenebilir (Göğüş, 1978: 227). Konuşma, yazma ve okumaya temel oluşturan dinleme; öğrencilerin öğrenmeye başladığında ilk başvurdukları dil becerisi olarak işitmeden farklıdır. Dinlemenin dikkat unsuru ile sıkı bir bağlantısı söz konusudur. İşitmede dikkat olmadığı hâlde dinlemede dikkat vardır. Bu bağlamda bazı tanımlamaları ele almak gerekmektedir: Alperen (2001: 17), dinlemeyi dikkatli işitme olarak tanımlamaktadır. Demirel'e (1999: 33) göre dinleme, "Konuşan kişinin vermek istediği mesajı eksiksiz olarak alma ve uyarana karşı tepkide bulunabilme etkinliğidir." Taşer (2012: 206) ise dinlemeyi "Konuşmada ileri sürülen düşünceleri anlamak, yorumlamak, değerlendirmek, organize etmek, aralarındaki ilişkileri saptamak ve belleğimizde saklamaya değer bulduklarımızı seçip ayırmak demektir." şeklinde tanımlamaktadır.

Dinleme becerisi beraberinde izleme becerisini getirir. Göz ve kulak, öğrenmenin en etkili duyularıdır. Öğrenilenlerin %11'i işitme, %83'ü görme duyusuyla elde edilmektedir (Cobun, akt: Ergin, 1998: 66). Türkçe dersinin temel amaçlarından biri, öğrencileri görüp izlediklerini, dinlediklerini ve okuduklarını doğru olarak anlar bir duruma getirmektir. 1739 Sayılı Milli Eğitim Temel Kanunu'nda ifade edilen Türk Milli Eğitiminin Genel Amaçları ve Temel İlkeleri doğrultusunda hazırlanan Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda (MEB, 2018: 7) dinleme, okuma ve anlama becerisinin kazandırılmasına yönelik öğrencilere; dinlediklerini ve izlediklerini doğru anlama ve yorumlama yeteneğinin kazandırılması sonucu edindikleri dinleme, izleme beceri ve alışkanlığını düzeylerine göre geliştirilmesinin sağlanması amaçlanmıştır.

Anlama; birinin duygularını, isteklerini, düşüncelerini sezme, bilmek ve değerlendirmek anlamına gelmektedir (Türkçe Sözlük, 2018). Göğüş (1978: 24), anlamayı okuma ve dinleme esnasında bir anlama süreci olarak tanımlamaktadır. Anlama, metindeki kelimeleri tanımak, içindeki bilgileri almak, bağlantılar kurmak, verilen bilgileri incelemek, sorgulamak, çıkarımlar yapmak, anlamı geliştirmek, metnin yapısını keşfetmek, metni değerlendirmek gibi metinsel ve zihinsel bir dizi işlemi gerektirmektedir (Güneş, 2021: 25). İnsanın dış dünyayı algılayıp anlamlandırmasında dinleme ve okuma becerileri önemli bir yere sahiptir. Anlama becerisinin gelişmesi, kişinin aldığı iletileri anlamlandırmasını sağlar. Anlama, dinlemenin önemli bir unsurudur. Dinleme aşamasında dinleyici, gelen mesajı değerlendirerek anlama işlemini tamamlamaya çalışır; uyarıcılar arasında bağlantılar kurarak anlamayı gerçekleştirir.

Hafif düzeyde zihinsel yetersizliği olan bireyler, Özel Eğitim Hizmetleri Yönetmeliği'nde (2006) "zihinsel işlevler ile kavramsal, sosyal ve pratik uyum becerilerinde hafif düzeydeki yetersizliği nedeniyle özel eğitim ve destek eğitim hizmetlerine sınırlı düzeyde ihtiyacı olan bireyler" olarak tanımlanan gruptur. Bu öğrenciler, genellikle sınıflarındaki akademik ve sosyal beklentileri karşılamakta güçlük çeken öğrencilerdir. Hafif düzey zihinsel engelli öğrencilerde öğrenme ve dikkat dağınıklığı problemi olmakla birlikte özellikle matematik ve okuma yazma alanlarında desteğe ihtiyaç duymaktadır (Eripek, 1996). Bu öğrencilerin eğitimlerinde yeterli güdüleme sağlanarak, okuma becerilerinin öğretilmesine ağırlık verilerek ve uygun öğretim yöntemleri kullanılarak başarılı

olabilecekleri görülmektedir (MEB, 2001).

Hafif düzey zihinsel engelli öğrencilerde özellikle anlama becerilerinde sorunlar söz konusudur. Bunun nedeni olarak dikkat sürelerinin kısa olması, tekrarlama stratejilerinin yetersizliği, öğrenilen becerileri genelleme yetersizliği gösterilebilir. Alan yazında yapılan çalışmalar incelendiğinde hafif düzey zihinsel engelli öğrencilerin okuma ve anlama becerilerinde güçlük yaşadıkları söylenebilir. Eripek (2005), özel eğitim sınıfındaki öğrencilerin okuma becerilerine ilişkin yaptığı bir saptamada hafif düzey zihinsel engelli öğrencilerin anlama becerilerinde yardıma ihtiyaç duyduklarını belirtmiştir. Akçamete, Gürgür ve Arzu (2003), hafif düzey zihinsel engelli öğrencilerin okuma, yazma ve anlama becerilerinde zorlandıklarını tespit etmiştir. Ülkemizde özel eğitime tabi öğrencilerin buldukları eğitim ortamlarında okuduğunu anlama öğretiminde geleneksel yöntemin kullanıldığı görülmektedir (Duman, 2006). Geleneksel yöntemle yapılan okuduğunu anlama çalışmalarında hafif düzey zihinsel engelli öğrenciler güçlükler yaşamakta ve başarılı olamamaktadır. Anlama düzeyi düşük öğrencilerde geleneksel yöntemle yapılan öğretim uygulamaları anlama becerilerini kazandırmada yetersiz kaldığından uygun yöntem ve teknikleri kullanmanın büyük bir önemi vardır. Hafif düzeyde zihinsel yetersizliği olan bireylerin özelliklerine bakıldığında dikkat sürelerinin normal gelişim gösteren akranlarına oranla daha kısa olduğu, öğrenmelerini kolaylaştıracak yöntemler bulmada zorlandıkları, yaptıkları çalışmalarda başkalarının yönlendirmesine gereksinim duydukları söylenebilir. Ayrıca bu bireylerin sözcük dağarcıklarında sınırlılık olduğu, dil bilgisi kurallarını öğrenmede zorluk yaşadıkları, okuma yazmayı öğrenmede zorlandıkları, anlamada zorluk yaşadıkları eklenebilir. Öncelikle göz önünde bulundurulması gereken nokta, bu öğrencilerin dikkat sürelerinin kısıtlı olduğudur. Bu bakımdan öğretmenin öğretim sırasında öğrencinin dikkatini öğretim yapılan konu üzerinde tutmasının olumlu etkisinin olacağı ve öğretmen rolünü üstlenen meddahın öğrencinin dikkatini konu üzerine çekmede görme ve işitme duyularını harekete geçirerek etkin rol üstleneceği söylenebilir.

Meddah, Arapça bir sözcük olup çok metheden anlamına gelmektedir. Ancak bu kelimenin zamanla anlamında bir genişleme olmuş; halk hikâyecisi, mukallit manasında kullanılmaya başlamıştır. Nutku (1997), meddahı içinde yaşadığı hayatı canlandıran gerçekçi bir hikâyeci; Tekin (1995: 381) ise bir temaşa sanatları terimi olarak halk hikâyelerini bir topluluk önünde anlatan kimse şeklinde tanımlamıştır.

Meddah, tek sanatçının rol aldığı bir tiyatro türü olup bu türün esas anlatmaya dayanır (Tülücü, 2005). Anlattığı olaya ve olayın kahramanlarına göre taklitler yapan, ses tonunu büründüğü rollere göre değiştirebilen, jest ve mimiklerini sıkça kullanan meddah, anlattığı hikâyeleri halk hikâyelerinden veya günlük hayattan alabilir. Oyunun başladığını göstermek için üç kere yere vurduğu, kimi zaman tüfek, saz vb. araçların yerine kullandığı asa, terini sildiği, kadın rolünü canlandırırken başına örttüğü mendil ve dinleyicilerin karşısına geçip oturduğu sandalye; meddahın aksesuarları arasında yer almaktadır. Sıradan bir hikâye anlatıcısı olmayan meddah, dinleyicileri etkilemede usta olan bir anlatıcıdır. Bunu taklitlerindeki başarısına, gerçekleştirdiği başarılı rollere borçludur. Meddahın seyirciyle iç içe olması, dinleyiciyle arasında kuvvetli bir bağ kurulmasını sağlamaktadır. Meddah, seyirciyle arasında bir duygudaşlık bağı, bir özdeşleşme ilintisi kurabilir. 1616 yılında Bursa'da Şair Hayli Çelebi, kahvede Bedi ve Kasım hikâyesini anlatırken kahve ahali kendilerini hikâyeye öyle kaptırmış ki kimi Bedi'nin kimi Kasım'ın tarafını tutmuş; her iki taraf da tarafını tuttuğu kahramanın adı geçince coşmuş (And, 1969: 69).

Alperen (2001: 17), dinlemeyi dikkatli işitme olarak tanımlamaktadır. Dinleyici ile yakın iletişim kuran, olaya ve canlandırdığı kahramanlara göre taklit, jest ve mimikler yapan meddah; dikkat süreleri kısa olan ve dinlediğini anlama becerilerinde sorunlar yaşayan hafif düzey zihinsel engelli öğrencilerin dikkatini anlatılan olaya çekerek olayı ve olayın içindeki unsurları daha kolay öğrenmelerini sağlayabilir. Literatür taramasında hafif düzey zihinsel engelli öğrencilerin okuma ve anlama becerilerinde güçlükler yaşadığı görülmektedir. Eripek (2005), özel eğitim sınıflarındaki öğrencilerin anlama becerilerine ilişkin yaptığı bir saptamada hafif düzey zihinsel engelli öğrencilerin anlama becerilerinde yardıma ihtiyaç duyduklarını belirtmiştir. Akçamete, Gürgür ve Arzu (2003), hafif düzey

zihinsel engelli öğrencilerin okuma yazma ve anlama becerilerinde zorlandıklarını tespit etmiştir. Geleneksel yöntemle yapılan anlama çalışmalarında bu tür öğrencilerin akranlarına göre anlamakta zorluk çektikleri ve başarılı olamadıkları görülmektedir. Meddahın anlattığı hikâyeyi olayın içindeymiş gibi anlatmasının, anlatımını aksesuar, jest ve mimikler ile desteklemesinin ve dinleyenle duygudaşlık bağı kurmasının dinlediği metni anlamada düşük performans gösteren hafif düzey zihinsel engelli öğrencilerin dinlediklerini anlama becerilerine olumlu etki edeceği söylenebilir.

Dinleme becerisi, beraberinde izleme becerisini getirir. Göz ve kulak, öğrenmenin en etkili duyularıdır. Öğrenilenlerin %11'i işitme, %83'ü görme duyusuyla sağlanmaktadır. Meddahın hikâyeyi etkileyici ve coşkulu ses tonuyla anlatması işitme duyusunu, hikâyeyi taklitlerle canlandırması ise görme duyusunu öne çıkardığını göstermektedir. Bu bakımdan meddahın öğrenmenin %94'ünü sağlayabildiği söylenebilir.

Türkçe Dersi Öğretim Programı'nda (MEB, 2018: 7) öğrencilere dinlediklerini ve izlediklerini doğru anlama becerisi kazandırılması amaçlanmaktadır. Meddahın hikâyeyi anlatırken dinleyiciyle duygudaşlık ve özdeşleşme bağlantısı kurmasının güdülemeyi ve dikkati ortaya çıkaracağı; hikâyeyi canlandırma yeteneğiyle de dinleme ve izleme becerilerinin kazanılmasını sağlayacağı söylenebilir.

Alan yazında yapılan çalışmalar incelendiğinde dinleme, anlama, hafif düzey zihinsel engelli öğrenciler ve meddahlık üzerine ayrı ayrı çalışmaların yapıldığı ancak dinleme, anlama, hafif düzey zihinsel engelli öğrenciler ve meddahlık konularını bir çalışmada toplayan araştırmaların yapılmadığı görülmektedir. Meddahlığı eğitim ortamında etkin hale getirip meddahlığın unsurlarını kullanarak hafif düzey zihinsel engelli öğrencilerin dinlediklerini anlama becerilerine etkisini ortaya koymayı amaçlayan bu çalışmanın önceki çalışmalardan farklı olduğu ve literatüre önemli katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

### Yöntem

Araştırmada nicel araştırma desenlerinden deneysel yöntem kullanılmıştır. Bu araştırmanın bağımlı değişkeni "hafif düzey zihinsel engelli öğrencilerin dinlediklerini anlama becerileri", bağımsız değişkeni "meddahlık"tır.

"Meddahlığın hafif düzey zihinsel engelli öğrencilerin dinlediklerini anlama becerilerine etkisi var mıdır?" sorusu araştırmanın sorusunu, "Meddahlığın hafif düzey zihinsel engelli öğrencilerin dinlediklerini anlama becerilerine etkisi vardır." ifadesi, araştırmanın hipotezini oluşturmaktadır.

### Araştırma Grubu

Araştırmaya Antalya ili Manavgat ilçesinde ortaokulda eğitim-öğretime devam eden 36 adet hafif düzey zihinsel engelli öğrenci, gönüllülük esasına göre katılmış; ön test sonucunda 30 adet öğrenci, araştırma grubunu oluşturmuştur. 11-13 yaş aralığında olan 36 öğrenciye Millî Eğitim Bakanlığınca yayımlanan, ortaokul hafif düzey zihinsel engelli öğrencilerin ders kitabı olarak kullanılan Türkçe ders kitabında yer alan "Göl Kıyısında Bir Gezi" metni ve metinle ilgili 5 adet sorudan oluşan çoktan seçmeli test, ön test olarak uygulanmış; en az bir soruya doğru cevap veren 30 öğrenciden benzer dağılım olacak şekilde 15 kişilik kontrol, 15 kişilik deney grubu oluşturulmuştur.

Ön test sonucunda oluşturulan kontrol ve deney gruplarının doğru cevap ortalamaları Tablo 1'de, kontrol ve deney grupları arasında t-testi sonucunda oluşan fark Tablo 2'de gösterilmiştir.

**Tablo 1:** Kontrol ve deney gruplarının ön test sonucu oluşan doğru cevap ortalamaları

### Betimsel İstatistikler

	Grup	N	Ortalama	Standart Sapma
Ön Test Puan	Kontrol	15	2,7333	1,16292
	Deney	15	2,6000	1,12122

**Tablo 2:** Kontrol ve deney grupları arasında t-testi sonucunda oluşan fark

Bağımsız Örneklem T-Testi				
	T	Serbestlik Derecesi	P Değeri	Ortalamalar Arası Fark
Ön Test Puan	0,320	28	0,752	0,133

Tablo 1 ve 2'ye ön test için bakıldığında kontrol grubu için doğru cevap ortalamasının 2,7333, deney grubu için doğru cevap ortalamasının 2,6 olarak hesaplandığı görülmektedir. Bu veriler doğrultusunda yapılan t-testi sonucunda kontrol ve deney grupları arasında anlamlı bir fark olmadığı ( $p \text{ value} = 0,752 > \alpha = 0,05$ ) ve benzer dağılım gösterdiği söylenebilir.

### Veri Toplama Aracı

Meddahlığın hafif düzey zihinsel engelli öğrencilerin dinlediklerini anlama becerilerine etkisinin tespiti için Millî Eğitim Bakanlığınca yayımlanan, ortaokul hafif düzey zihinsel engelli öğrencilerin ders kitabı olarak kullanılan Türkçe ders kitabında yer alan Bir Buket Papatya, Yaralı Köpek, Bisiklet Kazası, Göl Kıyısında Bir Gezi adlı 4 adet metin; her bir metnin arkasında yer alan, 5 adet sorudan oluşan 4 adet çoktan seçmeli test ve bağımsız örneklem t-testi kullanılmıştır. Araştırmada kullanılan Göl Kıyısında Bir Gezi adlı metin ve bu metinle ilgili 5 adet sorudan oluşan çoktan seçmeli test, araştırma grubunu oluşturmak için ön test olarak kullanılmış; araştırma grubu oluşturulduktan sonra kontrol ve deney gruplarının dinlediklerini anlama beceri düzeylerini ölçmek için de Bir Buket Papatya, Yaralı Köpek ve Bisiklet Kazası adlı metinler ve metinlerle ilgili her biri 5 adet sorudan oluşan 3 adet çoktan seçmeli test kullanılmıştır.

### Verilerin Toplanması (Eylem Süreci)

Araştırma grubunu oluşturan 30 adet hafif düzey zihinsel engelli öğrenci, benzer dağılım olacak şekilde 15 kişilik kontrol grubu, 15 kişilik deney grubu olarak ikiye ayrılmıştır. Araştırmacı, kontrol grubunda geleneksel yöntemle metinleri okumuş ve metinleri okuduktan sonra metinlerle ilgili çoktan seçmeli testleri öğrencilere çözdürmüştür. Araştırmacı, kontrol grubunda metni okumaya başlamadan önce öğrencilere: "Öncelikle şimdi size bir metin okuyacağım ve metnin bitiminde metinle ilgili soruları çözdüreceğim. Beni dinlemenizi ve sorulara dikkatlice cevap vermenizi istiyorum. Tamam mı?" yönergesini vermiş ve öğrencilerin "Tamam." cevabı ile metni öğrencilerin rahat duyabileceği bir ses tonu ile okumuştur. Metnin okunmasından sonra anlama sorularına geçilmiş ve okunan metne ilişkin anlama soruları öğrencilere çözdürülmüştür. Kontrol grubuna 3 adet metin ve metinlerle ilgili her biri 5 adet sorudan oluşan 3 adet çoktan seçmeli test uygulanmıştır. Kontrol grubuna haftada bir gün çalışma yapılmış, çalışma 3 hafta sürmüştür.

Araştırmacı, farklı bir sınıfta deney grubunu oluşturan öğrencilere meddah rolüne bürünüp aksesuarlar kullanarak, taklit yaparak, jest ve mimiklerini öne çıkararak, metni canlandırarak anlatmıştır. Araştırmacı, deney grubunda metni canlandırmaya başlamadan önce öğrencilere: "Öncelikle şimdi size bir metni meddah gibi canlandırarak anlatacağım ve canlandırmanın bitiminde canlandığı metinle ilgili sorular soracağım. Beni dikkatlice dinlemenizi ve izlemenizi; canlandırmanın bitiminden sonra da canlandığı metinle ilgili soruları cevaplamanızı istiyorum. Tamam mı?" yönergesini vermiş ve öğrencilerin "Tamam." cevabı ile metin, araştırmacı tarafından canlandırılarak anlatılmıştır. Canlandırmanın bitiminden sonra canlandırılan metinle ilgili anlama soruları öğrencilere çözdürülmüştür. Deney grubuna 3 adet metin ve metinlerle ilgili her biri 5 adet sorudan oluşan 3 adet çoktan seçmeli test uygulanmıştır. Deney grubuna haftada bir gün çalışma yapılmış, çalışma 3 hafta sürmüştür.

Deney ve kontrol gruplarına aynı metinler ve metinlerle ilgili aynı çoktan seçmeli testler uygulanmıştır. Uygulamalar, deney ve kontrol gruplarında farklı sınıflarda yapılmıştır. Öğrencilerin sorulara verdikleri cevaplar, doğru–yanlış diye sınıflandırılmış; metinlerin kontrol ve deney grupları arasında anlamlı bir fark olup olmadığı tespit edilmeye çalışılmıştır. Veriler, bağımsız örneklem t-testi ile analiz edilmiştir.

Meddahlığın hafif düzey zihinsel engelli öğrencilerin dinlediklerini anlama becerilerine etkisinin araştırıldığı araştırma bulgularına aşağıda yer verilmiştir: Araştırmada kullanılan "Yaralı Köpek", "Bir Buket Papatya", "Bisiklet Kazası" adlı metinlerin anlama sorularının doğru cevap ortalamalarına Tablo 3'te; kontrol ve deney grupları arasında t-testi sonucunda anlamlı bir fark oluşup oluşmadığına Tablo 4'te yer verilmiştir.

**Tablo 3:** Metinlerin anlama sorularının doğru cevap ortalamaları  
**Betimsel İstatikler**

Metnin Adı	Grup	N	Ortalama	Standart Sapma
<b>Bir Buket Papatya</b>	Kontrol	15	3,0667	1,03280
	Deney	15	3,8000	,86189
<b>Yaralı Köpek</b>	Kontrol	15	3,4667	,91548
	Deney	15	3,9333	,79881
<b>Bisiklet Kazası</b>	Kontrol	15	3,0000	1,25357
	Deney	15	4,0667	,88372

**Tablo 4:** Kontrol ve deney grupları arasında t-testi sonucunda oluşan fark

Metinler	Bağımsız Örneklem T-Testi			
	t	Serbestlik Derecesi	P Değeri	Ortalamalar Arası Fark
<b>Bir Buket Papatya</b>	-2,111	28	0,044	-0,733
<b>Yaralı Köpek</b>	-1,488	28	0,148	-0,466
<b>Bisiklet Kazası</b>	-2,694	28	,012	-1,065

Tablo 3 ve 4'teki veriler incelendiğinde Bir Buket Papatya adlı metnin kontrol ve deney grupları arasında anlamlı bir fark olduğu (  $p \text{ value} = 0,44 < \alpha = 0,05$  ), Yaralı Köpek adlı metnin kontrol ve deney grupları arasında anlamlı bir fark olmadığı (  $p \text{ value} = 0,148 > \alpha = 0,05$  ), Bisiklet Kazası adlı metnin kontrol ve deney grupları arasında anlamlı bir fark olduğu (  $p \text{ value} = 0,012 < \alpha = 0,05$  ) görülmektedir.

Metinler için hesaplanan ortalama puanlara Tablo 5'te, ortalama puanlara göre kontrol ve deney grupları arasında t-testi sonucunda oluşan farka Tablo 6'da yer verilmiştir.

**Tablo 5:** Metinler için hesaplanan ortalama puanlar

**Betimsel İstatistikler**

	Grup	N	Ortalama	Standart Sapma
--	------	---	----------	----------------

<b>Doğru Ortalama Puan</b>	<b>Sayı</b>	Kontrol	15	3,1778	1,03023
		Deney	15	3,9333	,80868

**Tablo 6:** Ortalama puanlara göre kontrol ve deney grupları arasında t-testi sonucunda oluşan fark

	<b>Bağımsız Örneklem T-Testi</b>			
	<b>t</b>	<b>Serbestlik Derecesi</b>	<b>P Değeri</b>	<b>Ortalamlar Arası Fark</b>
<b>Ortalama Puan</b>	-2,234	28	0,034	-0,755

Metinlerin hesaplanan ortalama puanları için Tablo 5'e bakıldığında kontrol grubu için doğru cevap ortalamasının 3,1778, deney grubu için doğru cevap ortalamasının 3,9333 olarak hesaplandığı görülmektedir. Ortalama puanlara göre kontrol ve deney grupları arasında t-testi sonucunda oluşan fark için Tablo 6'ya bakıldığında ortalama puanlara göre kontrol ve deney grupları arasında anlamlı bir fark olduğu (  $p \text{ value} = 0,034 < \alpha = 0,05$  ) görülmektedir.

### Sonuç ve Tartışma

Bulgularda elde edilen sonuçlara göre metinler tek tek incelendiğinde Bir Buket Papatya ile Bisiklet Kazası adlı metinlerin kontrol ve deney grupları arasında anlamlı bir fark olduğu, Yaralı Köpek adlı metnin kontrol ve deney grupları arasında ise anlamlı bir fark olmadığı görülmektedir. Metinler için hesaplanan ortalama puanlara bakıldığında kontrol ve deney grupları arasında anlamlı bir fark olduğu görülmektedir.

Araştırmanın sonucunda elde edilen verilerin araştırmanın "Meddahlığın hafif düzey zihinsel engelli öğrencilerin dinlediklerini anlama becerilerine etkisi vardır." hipotezini olumlu anlamda desteklediği görülmektedir.

Elde edilen verilerden hareketle meddahlığın hafif düzey zihinsel engelli öğrencilerin dinlediklerini anlama becerilerine olumlu bir etkisinin olduğu söylenebilir.

Araştırmada elde edilen bulgulara göre araştırmanın bağımsız değişkeni meddahlığın eğitim ortamında etkin hâle getirilmesiyle;

1. Dinleyici ile yakın iletişim kuran, canlandırdığı hikâye ve kahramanlara göre taklit yaparak, jest ve mimiklerini kullanarak görselliğin hafızadaki etkisini somutlaştıran meddahın dikkat süreleri kısa olan ve dinlediğini anlama becerilerinde sorunlar yaşayan hafif düzey zihinsel engelli öğrencilerin dikkatlerini canlandırılan hikâyeye çekerek hikâyeyi ve hikâyenin içindeki unsurları daha kolay öğrenmelerini sağlayabileceği söylenebilir.

2. Meddahın hikâyeyi olayın içindeymiş gibi anlatması ve dinleyenle duygudaşlık bağı kurması, dinlediği metni anlamada düşük performans gösteren hafif düzey zihinsel engelli öğrencilerin dinlediklerini anlama becerilerine olumlu etki edeceği söylenebilir.

3. Meddahın hikâyeyi canlandırarak anlatırken dinleyiciyle özdeşleşme bağlantısı kurması, hikâyeye tekerlemeyle ve asasını üç kere yere vurarak giriş yapması güdülenmeyi ortaya çıkaracağı ayrıca etkileyici ses tonu ve taklit yeteneği ile hafif düzey zihinsel engelli öğrencilerin dinlediklerini ve izlediklerini doğru anlama yeteneği kazanmasına olumlu etkisinin olacağı söylenebilir.

4. Öğrenilenlerin %11'i işitme, %83'ü görme duyusuyla elde edilmektedir. Göz ve kulak duyularını harekete geçiren meddahın öğrenmenin %94'ünü sağlamada etkin rol üstlenebileceği söylenebilir.

5. Usta bir canlandırmacı olan meddahın öğrencileri izlediklerini ve dinlediklerini doğru olarak anlar bir duruma getirerek 1739 Sayılı Millî Eğitim Temel Kanunu'nda ifade edilen Türk Millî

Eğitiminin Genel Amaçları ve Temel İlkeleri doğrultusunda hazırlanan Türkçe Dersi Öğretim Programı'nın dinleme ve izleme becerileri kazandırma amacına olumlu katkı sunacağı söylenebilir.

6. Alan yazında yapılan araştırmalar incelendiğinde dinleme, anlama, hafif düzey zihinsel engelli öğrenciler ve meddahlık üzerine ayrı ayrı çalışmaların yapıldığı ancak dinleme, anlama, hafif düzey zihinsel engelli öğrenci ve meddahlık konularını bir çalışmada toplayan araştırmaların yapılmadığı görülmektedir. Meddahlığı eğitim ortamında aktif hale getirip meddahlığın unsurlarını kullanarak hafif düzey zihinsel engelli öğrencilerin dinlediklerini anlama becerilerine etkisini ortaya koymayı amaçlayan bu çalışmanın önceki çalışmalardan farklı olduğu ve literatüre önemli katkı sağlayacağı söylenebilir.

### Öneriler

Araştırmadan elde edilen sonuçlar ışığında şu önerilere yer verilebilir:

1. Millî Eğitim Bakanlığınca yayımlanan, ortaokul hafif düzey zihinsel engelli öğrencilerin ders kitabı olarak kullanılan Türkçe ders kitabında yer alan metinlerde yer alan ana düşüncenin kolay anlaşılması ve kalıcı hâle gelmesi için hikâyeyi olayın içindeymiş gibi anlatan, öğrenciyle duygudaşlık bağı kuran meddahın özel eğitim öğrencileri için hazırlanan eğitim amaçlı videolarda etkin görev alması Millî Eğitim Bakanlığına önerilebilir.

2. Dikkat süreleri kısa olan ve dinlediğini anlama becerilerinde sorunlar yaşayan hafif düzey zihinsel engelli öğrencilerin dinlediklerini ve izlediklerini anlama becerilerine olumlu etki sağlayabilmek amacıyla meddahlığın eğitim ortamında etkin hâle getirilmesi Millî Eğitim Bakanlığına önerilebilir.

3. Unutulmaya yüz tutmuş geleneksel Türk tiyatrosu türlerinden olan meddahlığın eğitim ortamlarında etkin hâle getirilerek genç kuşaklar tarafından benimsenip yaşatılması amacıyla Millî Eğitim ve Kültür ve Turizm Bakanlıklarına eğitim ve kültür alanında iş birliği yapmaları önerilebilir.

### Kaynakça

- Adalı, Oya (2003). *Anlamak ve Anlatmak*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Akçamete, Gönül - Hasan Gürgür - Arzu Kış (2003). Kaynaştırma Programlarına Yerleştirilen Özel Gereksinimli Öğrencilerin Okuma Yazma Becerilerine İlişkin Öğretmen Görüşleri. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Özel Eğitim Dergisi*, C 4, S 2, s. 39-53.
- Alperen, Nusret (2001). *Türkçe Okuma ve Yazma Eğitimi Rehberi*. Ankara: Alperen Yayınları.
- And, Metin (1969). *Geleneksel Türk Tiyatrosu*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Demirel, Özcan (1999). *İlköğretim Okullarında Türkçe Öğretimi*. İstanbul: MEB Yayınevi.
- Duman, Nesibe (2006). *Hikaye Haritası Yönteminin Eğitilebilir Zihinsel Engelli Öğrencilerin Okuduğunu Anlama Becerileri Üzerindeki Etkisi*. Yüksek Lisans Tezi, Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ergin, Akif (1998). *Öğretim Teknolojisi İletişim*. Ankara: Anı Yayıncılık, 2. Baskı.
- Ergin, Akif - Birol, Cem (2000). *Eğitimde İletişim*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Eripek, Süleyman (1996). *Zihinsel Engelli Çocuklar*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Eripek, Süleyman (2005). *Zeka Geriliği*. Ankara: Kök Yayıncılık.
- Göğüş, Beşir (1978). *Orta Dereceli Okullarımızda Türkçe ve Yazın Eğitimi*. Ankara: Gül Yayınevi.
- Güneş, Firdevs (2021). *Anlama Öğretimi*. Ankara: Pegem Akademi.
- MEB (2018). *Türkçe Dersi Öğretim Programı (İlkokul ve ortaokul 1-8. sınıflar)*. Ankara: MEB Yayınları.
- MEB Özel Eğitim Hizmetleri Yönetmeliği (2006). 31.05.2006 tarih ve 26184 sayılı Resmî Gazete.

- MEB. (2001). *İlköğretim Okulu Orta Düzeyde Öğrenme Yetersizliği Olan Çocuklar Eğitim Programı*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- Nutku, Özdemir (1997). *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Özbay, Murat (2010). *Anlama Teknikleri: II Dinleme Eğitimi*. Ankara: Öncü Basımevi.
- Özmen, Emine Rüya vd. (2020). *II. Kademe Türkçe Ders Kitabı*. Milli Eğitim Bakanlığı. Ankara: Korza Yayıncılık.
- Taşer, Suat (2012). *Konuşma Eğitimi*. İstanbul: Pegasus Yayınevi.
- Tekin, Arslan (1995). *Edebiyatımızda İsimler ve Terimler*. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Tülücü, Süleyman (2005). Meddah, Meddahlık, ve Meddah Hikayeleri Üzerine Bazı Notlar. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. S 24, s. 1-14.
- Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük (2018). <http://www.tdk.gov.tr/index>.



## KAYSERİ'DE YETİŞEN GENÇ BİR ÂŞIK: HALİL DAYLAK\*

A YOUNG MINSTREL GROWING UP IN KAYSERİ: HALİL DAYLAK

Serhat KAYA

Milli Eğitim Bakanlığı

[serhatk38@gmail.com](mailto:serhatk38@gmail.com)

ORCID ID: 0000-0003-2700-8769

**Makale Geliş Tarihi**

*Article Arrival Date*

28.10.2022

**Makale Kabul Tarihi**

*Article Accepted Date*

21.12.2022

**Makale Yayın Tarihi**

*Article Publication Date*

31.12.2020

**Araştırma Makalesi**

*Research Article*

**Atf:** Kaya, Serhat (2022). "Kayseri'de Yetişen Genç Bir Âşık Halil Daylak", *Ulusal Arama Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi*, 6, s. 40-54.

**Citation:** Kaya, Serhat (2022). "A Young Minstrel Growing Up in Kayseri: Halil Daylak", *International Journal of Yunus Emre Social Sciences*, 6, pp. 40-54.

**Özet**

Köklü bir geçmişe sahip olan Âşıklık geleneği XV. yüzyılın sonlarından başlayarak günümüze kadar zenginleşerek ve çeşitlenerek gelen kültürel bir olgudur. Kayseri, merkez ilçe ve köylerinde birçok âşığın yetiştiği, âşıklık geleneğinin yüzyıllar boyunca devam ettiği ve çeşitli etkinliklerin gerçekleştiği bir yöredir. Tam bir geçiş güzergâhı özelliği gösteren Kayseri, Anadolu'nun çeşitli yörelerinde yetişen, yöre yöre gezen âşıkların konaklama yerlerinden biri olması nedeniyle farklı yörelerin âşıklarının da bulunduğu bir noktadır. Uzun yıllar boyunca Âşık sanatına sahip çıkmaya çalışan Kayseri halkı, çeşitli tarihlerde âşık toplantıları ve şenliklerle de bu geleneği yaşatmaya çalışmış ve bu etkinliklere ev sahipliği yapmıştır. Son yıllarda özellikle de 2020 Mart ayından itibaren ülkemizde de görülen Covid-19 salgınından dolayı bu tarz yüz yüze etkinlikler yapılamamıştır. Bu aşamada toplumumuzun genelinde olduğu gibi sosyal medya ve internet daha fazla kullanılmaya başlanmıştır. Bu dönemde, sosyal medya platformlarını her zamankinden daha fazla kullananlardan bir grup da şüphesiz âşıklarımızdır. Âşıklarımız da kendi sosyal medya hesaplarından canlı yayınlar yaparak türküler söyleyip hikâyeler anlatarak dinleyicileriyle bağlarını devam ettirmeye çalışmışlardır. Kayseri'nin Pınarbaşı ilçesinde doğan ve Kayseri'de yaşayan Halil Daylak da yörede salgın öncesinde çeşitli etkinliklere katılmış; salgın döneminde de sosyal medya aracılığı ile türkü ve şiirlerini seslendirerek özellikle Avşarlar arasında olan tanınırlığını önce Kayseri, sonra da ülke geneline yaymıştır. Türkiye'nin en genç âşıkları arasında yer alan ve usta-çırak geleneği içerisinde çıraklığına devam eden Halil Daylak, şiirlerinde dinî, millî, aşk, karamsarlık, ahlâkî, günlük sosyal olaylar, ilmin/bilimin önemi ve vefa gibi konuları ele almıştır. Bu çalışmada; Kayseri'de doğup yetişen, çocukluğundan itibaren var olan yeteneğini sosyal medyada gösterip geliştirmeye çalışan bir âşık olan Halil Daylak'ı şiirlerinden ve türkülerinden hareketle tanıtmak amaçlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Halil Daylak, âşık şiiri, âşıklık geleneği, türkü, Kayseri.

**Abstract**

The tradition of minstrelsy, which has a deep-rooted past, is a cultural phenomenon that has enriched and diversified since the end of the XV century until today. Kayseri is a region where many minstrels are raised in its central districts and villages, the tradition of minstrelsy has continued for centuries and various activities take place. Showing the characteristics of a complete transition route, Kayseri is a point where the lovers of different regions meet, as it is one of the accommodation places of the minstrels who grow up in various regions of Anatolia and travel to the region. The people of Kayseri, who have been trying to protect the art of minstrel for many years, tried to keep this tradition alive with minstrel meetings and festivals on various dates and hosted these events. In recent years, especially since March 2020, such face-to-face events could not be held due to the Covid-19 outbreak seen in our country. At this stage, social media and the internet have started to be used more and more, as in our society in general. In this period, a group of people who use social media platforms more than ever before is undoubtedly minstrels. Our minstrels also tried to maintain their ties with their listeners by making live broadcasts from their social media accounts folk song and telling stories. Halil Daylak, who was born in the Pınarbaşı district of Kayseri and lives in Kayseri, also participated in various activities in the region before the pandemic; In the outbreak period, he spread his songs and poems through social media, and spread his recognition, especially among the Avşars, first in Kayseri and then to the whole country. Halil Daylak, who is among the youngest minstrels in Turkey and continues his apprenticeship in the master-apprentice tradition, has dealt with religious, national, love, pessimism, moral, daily social events, the importance of wisdom/science and loyalty in his poems. In this study; It is aimed to introduce Halil Daylak, a lover who was born and raised in Kayseri, and tries to develop his talent on social media, based on his poems and folk songs.

**Key Words:** Halil Daylak, minstrel poem, minstrel tradition, folk song, Kayseri.

\* Bu çalışma, "Âşık Sanatı Sempozyumu"nda (28-29 Temmuz 2022, Ürgüp/Nevşehir) sunulan sözlü bildirinin genişletilmiş hâlidir.

## Giriş

Âşıklık geleneği, binlerce yıllık deneyimlerden süzülerek gelen, belirli kurallar çerçevesinde şiirin kalıcı ve etkileyici özelliğinden yararlanarak, usta-çırak geleneği içerisinde gelecek kuşaklara aktarılan değerler bütünüdür. Dolayısıyla Türk kültüründe yer tutan önemli bir olgudur. Kökü derinlerde olan bu gelenek yüzyıllar boyunca yeni unsurlarla beslenerek bugüne ulaşmıştır.

Âşık edebiyatının kökenlerini en eski halk şairleri olan “kam-şaman”lara kadar götürmek mümkündür. Kam, şaman, baksı, oyun, akın, ozan gibi adlar verilen gelenekli şiir temsilcileri, halk şairliği yanında yüzyıllar boyunca toplumun değişen sosyal ihtiyaçlarına göre farklı işlevler de yüklenmişlerdir (Durbilmez, 2018: 19). Halk şiirinin ilk temsilcileri olarak kabul ettiğimiz ozanlar, halkın en önde gelen kişileridir. Bunlar, bulunduğu toplumun her türlü problemlerini çözmekle, müşküllerini halletmekle görevlidirler. Hastaları tedavi etmek, Gök Tanrı’ya kurbanlar kesmek, yeni doğan çocuğun talihini belirlemek, gaipten haber vermek, sihir yapmak, güneşin ve ayın tutulmasını önlemek, ölen kişilerin ruhlarını gökyüzüne veya yeraltına göndermek bunların görevleri arasındadır. Ozanlar bütün bu görevleri şiir diliyle, manzum olarak icra ederlerdi. 15. asırdan sonra ozanların üstlendikleri görevler, farklı meslek grupları tarafından paylaşılmış; şairlik hususiyetleri de âşıklara geçmiştir. İşte bu yüzyıldan sonra “ozan” terimi, yerini “âşık”a bırakmıştır (Şimşek, 2000: 120).

Türk kültüründe, aşağı yukarı XVI. yüzyılın başlarından bu yana görülen bir sanatçı tipi (Boratav, 2019: 25) olan âşıklar; hazırlıksız/doğaçlama (irticalen) şiir söyleyen, çoğunluğu şiirlerini saz eşliğinde okuyan bazıları halk hikâyesi de anlatan kişilerdir. Âşıklar; içinde yaşadıkları dönemin sosyo-kültürel değerlerini, siyasi olaylarını, günlük yaşamın güzelliklerini, toplumsal ve bireysel çarpıklıklarını en ince duyarlılıkla kendi bakış açılarından şiir formunda ortaya koyan, kültürü gelecek kuşaklara taşıyan kültür elçileridir (Irmak, 2017: 184). Türk ulusu, kendi içinden yetişip adları hatırlanan veya unutulmuş olan ozanlarına şairlerine, halk sanatçılara ve onların eserlerine, en eski tarihlerden bu güne kadar büyük bir ilgi ve sevgi göstermiştir. Bu ilgi ve sevginin yüzyıllar boyu sürmesi, halk şairlerinin halkın gözü, kulağı ve en önemlisi “dili” olmasındandır (Gözaydın, 2013: 1).

Ülkemizin birçok yerinde ulusal ve uluslararası çapta düzenlenen âşık şölenleri; âşıklar bayramı, âşıklar buluşması gibi çeşitli adlarla usta ve amatör âşıkların bir araya getirilip birbirlerini tanıma fırsatı buldukları etkinliklerdir. Âşıkların bir araya getirilip çeşitli eşleştirmelerle sahneye alındığı sazlı ve sözlü olarak atışıp ustalıklarını kıyasladıkları şölenlere halk büyük ilgi gösterir. Söze usta, yaşlı ve misafir olanın başlaması şeklinde kuralları olan atışmada dinleyicilerin veya âşıkların belirlediği ayak/kafiye ve konuyla deyişlerine başlarlar. Birbirlerine muammalar, sorular sorarlar ve cevap isterler. (Aslan, 1992: 77) Söz konusu bu şölenler ve bayramlar özellikle genç âşıkların ustaları dinleyip tanıdıkları, geleneği özümstedikleri özellikle de âşıklık geleneğini, adabını, türlerini ve uygulandığını öğrendikleri yerlerdir. Buralarda genç âşıklara da yer verilip tanınmaları, atışmalara katılmaları ve kendilerini geliştirmelerine olanak sağlanmaktadır. “Son 40 yıldan beri yurdumuzun çeşitli il, ilçe ve köylerinde düzenlenen âşık toplantıları yeni yeni âşıkların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bazıları günümüzün ünlü âşıkları arasında yer alan bu sanatkârların yanında bu işi bir heves olarak görüp geliştiremeyenlerin olduğu da unutulmamalıdır” (Sakaoglu, 2003: 115).

21. yüzyılda teknoloji ve sosyal medya, hayatımızda etkilediği birçok unsurla beraber edebiyat faaliyetlerini de etkilemiştir. Âşıklık geleneğinin kalesi olan kahvehaneler, günümüzde yerini çoğunlukla facebook, youtube, instagram gibi sosyal medya sayfalarına bırakmıştır. Bunun dezavantajlarıyla birlikte avantajları olduğunu da unutmamak gerek. Âşıklar, kahvehanelerde sadece o mekânda bulunan âşıklara-dinleyicilere ve o bölgede yaşayan kişilere ulaştırabildiği şöhretini-namını, sosyal medya sayesinde yüzbinlerce kişiye ulaştırabiliyor. Dinleyiciler de bu sayede âşıklık geleneğindeki gelişmeleri daha kolay şekilde takip edebiliyor ve âşıklara daha kolay ulaşabiliyor.

Âşık şölenlerine, âşık bayramlarına ve programlara katılan, sosyal medyayı bu minvalde kullanıp katıldığı bu meclislerde tanınarak destek gören ve bu gelenek içerisinde kendini yetiştirmeye

çalışan Halil Daylak, Kayseri yöresi kültürü özellikle de Avşar kültürüyle doğup yetişen genç âşıklardandır.

Görüşme (mülakat) yöntemi kullanılan çalışmada Halil Daylak'ın hayatı ile ilgili bilgiler, şiirleri ve türküleri kendisi ile görüşülerek elde edilmiştir. Çalışmada, usta-çırak geleneği içerisinde kendini yetiştirmeye çalışan Halil Daylak'ın hayatı, âşıklığa başlaması, şiir ve türkülerinden hareketle âşıklık sanatını tanıtmak amaçlanmıştır.

## 1. Halil Daylak'ın Hayatı ve Âşıklığı<sup>1</sup>

### 1.1. Hayatı

Âşıklık geleneğinin en genç üyesi olan Halil Daylak, Kayseri'nin Pınarbaşı ilçesinin Gültepe (Keltepe) köyünde 02.01.2002 tarihinde dünyaya gelir. Bir dördlüğünde doğduğu yerden şu şekilde bahseder:

*“Menekşesi mordur, sümbülü sarı  
Şu yüce dağların bol olur karı  
Keltepe<sup>2</sup> diyorlar Avşar diyarı  
Şu bizim elleri göresim geldi”*

İki erkek çocuklu bir ailenin küçük çocuğu olan Halil Daylak, eğitim hayatına Pınarbaşı ilçesinde başlar. Ailevi sebeplerden dolayı Kayseri'ye taşınmak zorunda kalan Âşık, ortaokul ve lise öğrenimini Kayseri'de tamamlar. Lise eğitiminden sonra Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları ve Müzik bölümünü kazanır. Hâlâ aynı bölümde eğitimine devam etmektedir.

Ailede kendisinden başka müzikle uğraşan olmadığını ifade eden Halil Daylak, bununla birlikte ailesinin bu konuda kendisini desteklediğini hatta bu desteğin delili olarak da ilk bağlamasının annesi tarafından alındığını ifade etmektedir.

Halil Daylak'ın, müzikle tanışmasında ortaokuldaki müzik öğretmeninin de etkisi olmuştur. Bir müzik dersinde öğretmeni öğrencilerden şarkı-türkü okumalarını istemiştir. Sıra kendisine geldiğinde Kayseri yöresine ait *“Zalım Felek Değirmenin Döndü mü?”* türküsünü söylediğini anlatan Halil Daylak, aynı türküyü sene sonu okul etkinliğinde de tüm okulun önünde söyler. Bu etkinlikten sonra âşıklık geleneği ve türküler üzerine olan ilgisi iyice artmıştır.

Bağlamasına kavuşan Halil, ilk bağlama derslerini Bektaşî geleneğine sahip olan komşularından almıştır. Bu süreç içerisinde kısa sap bağlaması ile kendince usta malı türküler söylemeye devam etmiştir.

### 1.2. Âşıklığı

Âşık kültürünü özünde benimsemiş, bu geleneği yaşatmaya gayret eden genç âşık Halil Daylak, yaşının üzerindeki söyleyişle usta âşıkların dikkatini çeker. Halil Daylak, usta-çırak geleneği içerisinde hem âşıklık üslubunu öğrenmiş hem de kendi üslubunu oluşturmuş gelecek vadeden bir âşıktır. Kısa sap bağlaması ile türküler söylemeye devam eden Halil Daylak, kendi sosyal medya hesabından (facebook) Tufanbeylili Âşık Yemliha ile tanışır. Bir süre iletişimleri sosyal medya ve telefon aracılığıyla devam eder. Âşık Yemliha, bir gün Halil'i ve ailesini Kayseri'de ziyaret edip ve kısa sap değil uzun sap bağlama almasını ister. Bu görüşmede Halil'in kendisine çırak olmasını ister. Oğlu olmayan Âşık Yemliha ailesinin de onayı ile Halil'i *“Sen benim oğlumsun. Benim şiirlerimi ve türkülerimi geleceğe sen aktaracaksın.”* diyerek çıraklığa alır.

<sup>1</sup> Çalışmada, Halil Daylak ile ilgili yer alan bilgiler ve şiirler kendisi ile görüşülerek elde edilmiştir.

<sup>2</sup> Halil Daylak'ın doğduğu köy olan Gültepe köyünün eski adı.

İlk şiirlerini ustası Âşık Yemliha ile tanıştıktan sonra yazmaya başlayan Halil, yazdığı şiirleri ustasına göstererek onun tenkitlerini alır. Yemliha usta, Halil’in şiirlerine düzeltmeler verip, tavsiyelerde bulunarak gelenek içerisinde yetişmesini sağlar. Âşık Yemliha’nın kendisini yetiştiren ustası olduğunu bir şiirinde şöyle ifade eder:

“Âşık Yemliha'dır bak benim ustam.  
Sınava çekip de oyladı beni.  
Hiç çevrem yoğudu beş altı adam.  
Her gittiği yerde söyledi beni. ...

Önce köze koydu birazcık yandım.  
Ben bu âşıklığı kolay iş sandım.  
Daha kış görmemiş körpe fidandım.  
Suyumu döküp de boyladı beni.”

Onun şiirlerindeki akıcılık, konuya bağlılık, kurallara uygunluk ve seslerdeki yumuşaklık hissi dinleyiciyi cezbetmekte ve sonraki dörtlük için heyecan uyandırmaktadır. Şiirleri barışçıl ve bütünleştirici bir dile sahip olmakla birlikte yerinde ve zamanında doğru eleştiriden kaçınmayan Halil Daylak’ın aşağıdaki toplumsal olaylara değindiği şiirindeyse neredeyse bir Abdulvahap Kocaman şiirinin lezzeti hissedilmektedir:

“Rahat görse şu güzel halkım,  
Deli poyraz gibi esmem vallaha!  
Sizi eleştirmek en temel hakkım,  
Hiçbir gün sözümü kesmem vallaha!

Sevgiyi gönlüme katmak isterim.  
Kötülüğü ise atmak isterim.  
Taş atana gül uzatmak isterim.  
Kimseye kin, nefret kusmam vallaha!

Benim bu sözlerim halka hediye,  
Yandaş olsa et atarlar kediye,  
Her daim doğruyu söyledim diye,  
Arkamdan ürerler susmam vallaha!

Halil Daylak’ım da kısıtlı bütçe,  
Sözlerim beyandır olsun öğütçe,  
Ben ozanım haykırırım yiğitçe,  
Derdimi içime basmam vallaha!”

Görebildiğimiz kadarıyla şiirlerinin geneli 8’li ve 11’li hece ölçüsüne sahip koşma biçimindeki şiirlerden oluşmaktadır. Şiirlerindeki dörtlük sayısı da değişiklik göstermektedir. Halk ağzı redife sıkça yer veren Daylak’ın şiirlerinin büyük çoğunluğu yarım ve tam kafiyeden oluşmaktadır.

Onun şiirlerinde gayet açık ve sade bir dil kullanmıştır. Anlaşılması güç olan hiçbir kelime yoktur. O köyde doğup daha sonra Kayseri şehir merkezine yerleştiği için şiirinde yöresel ağız özellikleri ve yöresel kelimelere (herik, hısta, parayınan, sırayınan...) az da olsa rastlanmaktadır.

Günümüzde yaşadığı kuşak itibarıyla hem kişisel gelişimini hem de sanatsal gelişimini olumsuz yönde etkileyen faktörlerin farkında olan genç âşığın şiirleri de bu yönde süregelmiştir. Bazı şiirlerinde toplumsal olaylar ve karamsarlık söz konusudur.

“Halil Daylak’ın kırıldı dalı  
Acep kimler sorar nasıldır halı  
Evvence taptığım dünya malı  
Hevesim kırıldı boş gelir bana”

derken bu dörtlükte de görüldüğü gibi bir karamsarlık, kırgınlık, boş vermişlik ve sitem hali mevcuttur. Her ne kadar yaşı itibarıyla abartılı bir sitem gibi gözükse de âşıkların ve şairlerin yalnız kendilerini anlatmadıklarını kalemlerinden dökülen kelimelerin aslında tüm insanlığın ortak sesi olduğunu hatırlatmak gerekir.

Türkiye’deki âşıklarla sosyal medya aracılığıyla iletişim kuran Halil Daylak, sosyal medyadaki usta âşıkların desteği ile bu sanata ve geleneğe karşı olan isteğini ve ilgisini iyice perçinlemiştir. Sosyal medyada canlı yayınlar yapan Halil Daylak, yörede özellikle de Avşarlar arasında dikkat çekmeye başlamıştır. Çeşitli programlara davet edilen Halil Daylak, gittiği programlarda kendi şiir ve türkülerini okumuştur. Katıldığı ilk program/etkinlik 2019’da Kayseri’nin Bünyan ilçesinde düzenlenen Hıdırellez Şöleni olmuştur. Bu programdan sonra Covid-19 salgınının ülkemizde görülmeye başladığı tarihe kadar ulusal ve uluslararası şenliklere ve TV programlarına katılmıştır. Bu zamana kadar katıldığı bazı şenlik ve toplantılardan bazıları şunlardır: 2019 Bünyan Hıdırellez Şöleni, Antalya Uluslararası Âşıklar Şöleni, Uluslararası Dadaloğlu Şöleni, Antalya Uluslararası Zafer Haftası Gençlik Şöleni, Osmaniye Yörük Türkmen Fıstık Festivali, Konya Selçuklu Yörük Türkmen Şenliği, 55. Konya Âşıklar Bayramı, Kozan’ın 102. Kurtuluş Günü Âşıklar Kültür Etkinliği, 18. Uluslararası Çukurova Yörük Türkmen Kültür ve Sanat Şöleni...

### 1.2.1. Rüya Görmesi ve Mahlas Alması

Ustası Âşık Yemliha’nın tavsiyesi ile uzun sap bağlama alan Halil Daylak, uzun sap bağlamada zorlandığını ve artık uzun sap bağlamayı çalamayacağını düşündüğü sıkıntılı bir dönemde bir rüya görür:

*“Rüyamda bir köprünün üzerinde arkası dönük uzun boylu biri vardı. Bu kişinin elinde uzun sap bir bağlama vardı. Bu kişi, “Oğlum, bu sazı çalacaksın.” deyip sazı yere bırakarak gitti.”*

Rüyasındaki kişinin Dadaloğlu olduğuna inanan Halil Daylak, bu rüyadan sonraki yazdığı ilk şiirinin “*Dadaloğlu Torunuyum*” şiiri olduğunu ifade eder:

<i>“Bilenler bilir özümü</i>	<i>Gezdim Avşar ellerini</i>
<i>Dadaloğlu torunuyum</i>	<i>Gördüm esen yellerini</i>
<i>Dinleyin dostlar sözümü</i>	<i>Hep konuştum dillerini</i>
<i>Dadaloğlu torunuyum</i>	<i>Dadaloğlu torunuyum</i>
<i>Oğuzlar da boyum benim</i>	<i>Âşık oldum saz çalarak</i>
<i>Dadaloğlu huyum benim</i>	<i>Menzil aldım yol vararak</i>
<i>Avşar, Türkmen soyum benim</i>	<i>Avşaroğlu Halil Daylak</i>
<i>Dadaloğlu torunuyum</i>	<i>Dadaloğlu torunuyum”</i>

Bu şiiriyle “*Dadaloğlu*” soyundan geldiğini ve Avşar olduğunu açıkça ifade eden Halil Daylak, bu rüyadan sonra uzun sap bağlamaya olan ilgisinin iyice arttığını ve eskisine göre daha iyi çalabildiğini ifade etmektedir. O, küçük yaşlardan itibaren saz çalmaya başlamış olsa da ustasıyla tanışması, rüya görmesi ve âşıklık geleneğine başlaması 14 yaşında olur:

*“On dört yaşındayken rüyama girip,  
Bu yükü sırtına al, dedi bana.  
Tutturup elime bir de saz verip,  
Doğruyu söyleyip çal, dedi bana.”*

Özel bir mahlası olmayan Halil Daylak’ın, şiirlerinde genellikle kendi adını mahlas olarak kullandığını görülmektedir. Avşar boyuna mensup olan Halil Daylak, başta ustası Âşık Yemliha olmak üzere Kul Nuri, Selahattin Kazanoğlu, Mustafa Kurbanoğlu gibi usta âşıkların kendisine “Avşaroğlu”

mahlasını almasını ve şiirlerini de bu mahlas ile yazmasını önerirler. Fakat yörede Ozan Avşaroğlu mahlaslı Nurettin Memiş ile şiirlerinin karışma ihtimali olacağı için mahlas olarak kendi adını ve soyadını kullanmayı tercih eder.

### 1.3. Şiirleri

#### 1.3.1. Şekil Özellikleri

Halil Daylak, “koşma, semai, destan, mani” nazım şekillerinde yazdığı şiirlerinde en çok koşma ve destan şeklini kullanmıştır. Koşmanın da “düz koşma” şekli ile “güzelleme, ağıt, taşlama” türlerini kullanmıştır. Destan şeklinde yazdığı şiirlerindeyse toplumsal taşlama ve eleştirilerde bulunarak öğütler vermiştir.

##### 1.3.1.1. Ölçü

Halk şiirinde vezin kelimesinin karşılığı olarak ölçü kullanılmıştır. Bu ölçü de hece ölçüsüdür. Hece ölçüsündeki esas, mısralardaki hece sayılarının birbirine eşit olmasına dayanır. İlk dördlüğün mısrası kaç heceli ise ondan sonraki dördlüğün hece sayısı da ona uymak sorundadır.

Halil Daylak’ın incelediğimiz şiirlerinin hepsinde hece ölçüsü ile yazmıştır. Hecenin 8’li ve 11’li kalıplarını kullanmıştır. Bu kalıplar içinde en çok 11’li kalıbı kullanmıştır. Şiirlerinde kullandığı duraklar ise 4+4=8, 5+3=8, 4+4+3=11 ve 6+5=11 şeklindedir.

“Yıllar yılı bu meydana 4+4=8

Variyom da haberim yok 4+4=8

Benzedim kara, borana 5+3=8

Eriyom da haberim yok” 4+4=8

“Sorarsan ki bana gördüm yarını 6+5=11

Daim koru namusunu arını 4+4+3=11

Ey necip milletin necip torunu 6+5=11

Yunan’ı denize atanı göster.” 6+5=11

#### 1.3.1.2. Ayak, Kafiye ve Redif

##### 1.3.1.2.1. Ayak

Âşık şiirinde ana ahenk unsuru “ayak”tır. Koşma, semaî, destan, divanî... gibi nazım biçimleriyle meydana getirilen âşık tarzı şiirlerin “çekirdeğini oluştur[duğu]” ileri sürülen ayak, “kafiye+redif” diye de tarif edilebilir (Durbilmez, 2020: 85)

Ayaklar, kafiyelerin özelliklerine göre tek ayak ve döner ayak almak üzere ikiye ayrılırken kafiye derecelerinin zorluğuna göre ise geniş ayak, dar ayak ve kapanık ayak olmak üzere üçe ayrılırlar (Arslantaş, 2008: 73)

Tek ayaklı şiirlerde ilk dördlüğün son mısraındaki ayak, diğer dördlüklerin sonunda da tekrar edilir:

“Bilenler bilir özümü

**Dadaloğlu torunuyum**

Dinleyin dostlar sözümü

**Dadaloğlu torunuyum ...**

Gezdim Avşar ellerini

Gördüm esen yellerini

Hep konuştum dillerini

**Dadaloğlu torunuyum”**

Döner ayak ise ilk dördlükteki ayağa bağlı kalmak şartı ile ve temelde kabul edilen aynı sesi içeren eden değişik kelimelerin kullanılmasıyla meydana getirilir ve bütün dördlüklerin sonunda yer alır:

“Zalim felek söyle neyledin bana  
Düz yollarda **yordun beni ağladım**  
Söyle hele söyle ben nettim sana  
Şu dünyada **kırdın beni ağladım ...**

Beni saf beklersin sen oldun yaman  
Ne feryat dinledin, ne de bir aman  
Yıkılmadım ayaktaydım her zaman  
Vurup yere **serdin beni ağladım.**”

### 1.3.1.2.2. Kafiye

Şiirin ahengini sağlamak için dizelerin başında, ortasında ya da sonunda esas alınan belli seslerden oluşturulan ses benzerliğine kafiye denir.

Daylak’ın incelediğimiz şiirlerinin tamamı yarım, tam ve tunç kafiyeden oluşmaktadır. Yarım kafiye, mısra sonlarındaki tek ses benzerliğine dayalı kafiye şeklidir:

“Güzel baktım güzel gördüm her şeyi  
Dosta ahvalimi **yazdım** bitmedi  
Bu dünyada anlamadım bir şeyi  
Çok yere uğradım, **gezdim** bitmedi”

Tam kafiye ise, mısra sonlarındaki iki sesin birbirine benzemesi dayanan kafiye çeşididir:

“Toplanıp yapılır muhabbet faslı  
Birlik insanların **toyundan** gelir.  
Sorarsanız bana insanın aslı  
Ademle, Havva’nın **soyundan** gelir.”

Tunç kafiye, kafiye olan kelimelerden birinin bütün seslerinin diğer kafiye olacak kelimelerin içinde aynen tekrarlanmasıyla oluşan kafiye çeşididir.

“Halil Daylak kelamıyım, **sözüyüm**  
Bu vatanın perdesiyim, **gözüyüm**  
Türküm, Türk oğluyum, Türk’ün **özüyüm**  
Ay yıldızı elde tutanı **göster**”

“Ferman padişahın kurmuş düzenler  
İçimizde olmaz **oyunbozanlar**  
Torosların eteğinde **ozanlar**  
Avşar bozlağını **çalın yaylalar**”

### 1.3.1.2.3. Redif

Mısra sonlarında kafiyeden sonra gelen yazılışı ve görevi aynı olan ekler veya kelimelere redif denir.

Halil Daylak’ın şiirlerinde diğer âşıklarda görüldüğü gibi yapım ve çekim ekleri, soru ekleri gibi unsurlarla redif yapılmaktadır. Bazı şiirlerinde redifler genellikle hem ak hem de kelime olarak kendini gösterir. Bunların en çok kullanılan şekli kafiyeden sonra sadece ek ve kelimenin birlikte kullanıldığı rediflerdir:

“Sözüm hep kula **doğru**  
Kuru ağaç dala **doğru**  
Uzun ince yola **doğru**  
Yürüyom da haberim yok”

Diğer redifler ise kafiyeden sonra sadece eklerle yapılan rediflerdir:

“Aman boyun eğme kul olan kula

*Bize yan bakana oluruz bela  
Eğer Mehmetçikler çıkarsa yola  
Bu yüce millete çatanı göster.”*

Bunların dışında mısra veya dörtlük sonlarında tekrarlanan aynı görevdeki kelime ya da kelime gruplarıyla tekrar ya da nakarat yapıldığı görülmektedir. Halk şiirinde redif, genellikle mısraların sonundayken bazen mısra başına da kayar ve mısra başındaki kelimenin dışındaki bütün kelimeleri içine alır:

*“Yıllar yılı bu meydana  
Varyom da haberim yok  
Benzedim kara, borana  
Eriyom da haberim yok”*

### 1.3.2. İçerik Özellikleri

Genç ozanı olan Halil Daylak, şiirlerinde pek çok farklı konu işlemiştir. Çalışmada konu sıralamasında âşığın şiirlerinde üzerinde en sık durduğu konulara göre sıralama yapılmıştır. Halil Daylak’ın şiirlerinde şu konulara yer verdiği görülmektedir:

#### 1.3.2.1. Aşk-Sevgi

Halil Daylak’ın şiirlerinde işlediği konuların başında aşk gelmektedir. Âşıklar, sevdiğinin özellikle bir uzvunu-organını metheder. Bunların başında da eller, saçlar, yanaklar, kirpikler ve elbette göz gelmektedir. Birçok âşık, öncelikle sevdiğinin gözlerine âşık olmuştur. Onun da sevdiği güzeldir hayran olduğu yer gözlerdir:

<i>“Her bakışın ömre bedel sevdiğim. Açtı içerime yara gözlerin. Ömrümün baharı, değer verdiğim. Düşürüyor beni zara gözlerin. ... gözlerin.”</i>	<i>Halil Daylak sararıp da solduğum. Neden naz edersin kurban olduğum? Her bakışta bin bir derman bulduğum Dünyaya bedeldir kara</i>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Aşk, ulaşılamaz ve karşılıksız olduğu zaman âşığı çok derinden etkiler. Sevdiğine kavuşamayan Daylak, bir şiirinde sevdiğine şöyle seslenir:

<i>“Bak yüzerek geçtim derin nehiri. Senin için kendim atam sevdiğim. Eğer verir isen bana zehiri Gözlerim kapalı yutam sevdiğim. ...</i>	<i>Halil Daylak sazın dertlenip çaldı. Gönül bahçemizin gülleri soldu. Seninle kavuşmak mahşere kaldı. Ölmeden elinden tutam sevdiğim.”</i>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Kavuşamamak âşık için büyük sıkıntı olsa da bazen “fazla naz âşık usandırır.” atasözünde olduğu gibi âşık kavuşamayacağını anlayıp, aşkını kalbine gömüp istemeye istemeye bu seveda yolundan ayrılmayı tercih eder:

<i>“Anamdan doğalı çile çekiyom. Eyledin sen beni pul kara gözlüm. Gece gündüz gözlerimden döküyom. Gözlerimin yaşı sel kara gözlüm. ...</i>	<i>Kimi ekin eker, kimi herk eder. Kimi fark etmez de kimi fark eder. Halil Daylak gayrı seni terk eder. İstersen başkasın bul kara gözlüm.”</i>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

#### 1.3.2.2. Millî Konular

Halil Daylak’ın şiirlerinde en sık işlediği konulardan biri de millî konulardır. Türk milletine



mensup herkesin olması gerektiği gibi millî-manevî değerlerimize hassasiyet göstermektedir. Halil Daylak'ın, millî romantik duyuş tarzına sahip olduğunu söyleyebiliriz. Zira aşağıdaki şiiri bizim bu düşüncemizi desteklemektedir:

*“Pir Sultan, Mevlânâ pirimiz bizim.  
Ben Anadoluyum, Türk oğlu Türk'üm.  
Er meydanı derler, yerimiz bizim.  
Ben Anadoluyum, Türk oğlu Türk'üm. ...*

*Halil Daylak yurda fedadır canım.  
Bölünmez bu ülkem, birdir vatanım.  
Dicle'yim, Fırat'ım, Seyhan, Ceyhan'ım.  
Ben Anadoluyum, Türk oğlu Türk'üm.*

Genç ozanımız Halil Daylak, aynı zamanda vatanını milletini seven, millî değerlere önem veren biridir. Bu yönünün, içerisinde yetiştiği Avşar kültüründen kaynaklandığını düşünmekteyiz. Zira Kayseri yöresi Avşarlarının büyük bir çoğunluğunun vatanperver insanlar olduğu bilinir. Bu özelliğini de şiirlerinde açıkça yansıtmaktadır:

*“Ey yüce milletim, aziz vatanım!  
Topyekûn sırt sırta durulsun artık.  
Rahmet olsun sana şehit yatanım.  
Soysuzun hesabı sorulsun artık.  
Oğuz'un boyundan Türk benim adım.  
Bayrağımı indirmemek muradım.  
Dört kıtada at sürmüştü ecdadım.  
Zalime hançerler vurulsun artık.*

*Hükümsin milletim güneşe, aya.  
Bozulmaz bizdeki sağlam bir maya.  
Hedefimiz olan Kızılelma'ya,  
Haydi adım, adım varılsın artık.  
Halil Daylak'ım da böyle bilsinler.  
Vatanıma göz dikenler ölsünler.  
Bütün Türkler bir araya gelsinler.  
Bir Turan Birliği kurulsun artık.”*

O, Türklerin tarih içerisinde neler yaşadıklarının bilincindedir. Anadolu topraklarına sahip olmak için nelerin feda edildiğini ve bundan yüz asır evvel sahip çıkmak için nasıl mücadele edildiğinin farkındadır ve Türk tarihinden gelen manevî güç ile şiirlerini kaleme almaktadır:

*“Yağız at üstünde dağlar başında,  
Kurşuna göğsünü geren bizleriz.  
Bu vatanın toprağında taşında,  
Soysuzu yerlere seren bizleriz.*

*Yurdundan düşmanı atan uğruna,  
Yerlerde kefensiz yatan uğruna,  
Bu toprak uğruna, vatan uğruna,  
Korkmadan canını veren bizleriz.*

*Her birimiz bu vatanın neferi,  
Yine çıksa doldururuz seferi.  
Yavuz Sultan Selim, Fatih'ten beri,  
Yetimin hakkını soran bizleriz.*

*Almayana anlatsam da nafîle,  
Vatan için oluşturduk kafîle.  
Yirmi dokuz Ekim Atatürk ile,  
İşte Türkiye'yi kuran bizleriz.*

*Namus bizde, şeref bizde, şan bizde.  
Edirne'yle, Erzincan'la, Van bizde.  
Ay yıldızın üstünde ki kan bizde.  
Dalgalanıp gökte duran bizleriz.*

*Halil Daylak'ım da bu bizde ki hal,  
Türkiye ayağa kalkmalı derhal.  
Türk gençliği ecdadından örnek al.  
Ay yıldız bizleriz, Turan bizleriz.”*

### 1.3.2.3. Toplumsal Olaylar

Toplumumuzda olumsuz kötü olaylar karşısında halkımız her zaman tepki vermiştir. Bu tepkiyi kimileri yazılarıyla, protesto yoluyla gösterirken âşıklar sözleriyle göstermiştir. Halil Daylak da toplumsal olaylar karşısında sessiz kalamamış, şiirleri ile tepki göstermiştir. Onun bu konuda yazdığı şiirleri gelenekte “taşlama” dediğimiz türdedir.

Ülkemizde asla yaşanmasını istemediğimiz çocuk istismarları konusuna herkes gibi Halil Daylak da tepkilidir. Bu tepkisini bir şiirinde şu şekilde dile getirmiştir:

*“İdam istiyoruz ama gelmiyor.  
Çocuklara kıyıyorlar duydun mu?  
Kimse bizim halimizi bilmiyor.  
Gözümüzü boyuyorlar duydun mu?...*

*Milletimiz soysuzları sezmeli.  
Kahpe düşünceyi görüp ezmeli.  
O çocuklar eğlenip de gezmeli.  
Bak mezara koyuyorlar duydun mu? ...*

Âşıklarımız, geçmişten bugüne milletimizin toplumsal sorunlarını şiirlerinde işlemişlerdir. Günümüzde, görsel ve yazılı basında görüldüğü üzere bu sorunlardan birisi de Suriyeli sığınmacılar özelinde ülkemize farklı ülkelerden gelen geçici sığınmacı statüsündeki insanlardır. Halil Daylak da kendi üslubunca sorun olarak gördüğü bu durumu bir şiirinde şu şekilde dile getirmiştir:

*“Ne güzel bir iştir değil mi ama?  
Türk savaşsın onlar yatsın öyle mi?  
Benim gardaşlarım gitsin Elbab'a  
Suriyeli keyif çatsın öyle mi?...*

*Bakin bu da varmış kaderde  
Gardaşlarım çare arıyor derde  
Ne bileyim savaş olan bir yerde,  
Bayramda evine gitsin öyle mi? ...*

Geçmişten bu güne kadar âşıklarımızın toplumda sorun olarak gördüğü ve eleştirdiği konulardan biri de ekonomik sorunlar ve zamlar olmuştur. Halil Daylak da bu konuya duyarsız kalmamıştır:

*“Bugün bir markete gideyim dedim.  
Alışveriş sırayınan efendim.  
Kasadan bir adet poşet istedim.  
Dedi poşet parayınan efendim.  
...  
Kömür yok, çocuklar soba yak, dedi  
Elektrik de kesik, fişi tak, dedi.  
Ev sahibi geldi evden çık, dedi.  
Başım dertte kirayınan efendim.*

*Bu dünyada çile çektim bitmiyor.  
Arabamız yürümüyor, gitmiyor.  
Benim daireye de gücüm yetmiyor.  
İşim olmaz sarayınan efendim.  
...  
Çaresizim, düştüm kedere, gama.  
Akıl erdiremem bu gelen zama.  
Beyler milyarları dönderir ama  
Ben geziyorum lirayınan efendim.*

### 1.3.2.4. Karamsarlık ve Zamandan Şikâyet

Halil Daylak'ın şiirlerinde işlediği konulardan birisi de karamsarlık ve hayattan şikâyet edıştır.

Bu tür şiirlerine baktığımız zaman yetiştiği günümüz şartlarının bunda etkili olduğunu söyleyebiliriz. O, yeri geldiğinde karşısındakiyle dertleşir gibi şiirler yazmıştır. Âşıkların piri olan Koroğlu ile muhayyel dertleşmesi şiirine şu şekilde yansımıştır:

“Yiğitlikten şandan eser kalmadı.  
Bu bozuk düzeni silsen Koroğlu  
Hayvan çok, insandan eser kalmadı  
Sen de şaşırırdın gelsen Koroğlu. ...

Küs olanlar birbiriyle barıştı  
Toy olanlar Kırat ile yarıştı  
At izleri it izine karıştı  
Ne haldeyiz ah bir bilsen Koroğlu”

Onun üzerinde durduğu konulardan biri de toplum gözünde fakir insanların değer gör(e)meyip zenginlerin el üstünde tutulması ve milletin hakkına girenlerdir. Halil Daylak, böyle kişileri kinayeli bir dille eleştirir:

“Geçer mi hiç günü, geçer mi ayı?  
Fakiri insandan sayan var mı ki?  
Zenginler paylaşmış koca dünyayı.  
Fukaraya bir yer koyan var mı ki? ...

Halil Daylak sözler dizerler ama,  
Derin deryalarda yüzerler ama,  
Müslümanız diye gezerler ama,  
Söylen hak yoluna uyan var mı ki?”

Ozanların toplumlun temsilcisi olduğuna inanan Daylak, âşıkların-ozanların toplumun dili olduğunu düşünmektedir. Ait olduğu Türk milletinin derdini, sıkıntısını, ihtiyacını sazıyla-sözleriyle dile getirmekten yana olmuştur. Ozanların-âşıkların susturulamayacağını şu şekilde dile getirmiştir:

“Susturmaya çalışmayın bizleri.  
Ozanlar konuşur, Ozanlar susmaz!  
Temsil etmek için varız sizleri.  
Ozanlar konuşur, Ozanlar susmaz! ...

Bir kuru dal bildim kendi dostumu.  
Hiç birisi kinle nefret kustu mu?  
Mahzuni'yle, Ozan Arif sustu mu?  
Ozanlar konuşur, Ozanlar susmaz!”

### 1.3.2.5. Ahlâkî Konular ve Nasihat

Genç âşığımız gördüğü olumsuzluklar karşısında insanlara nasihat etme yoluna gitmiştir. Henüz yirmili yaşların başında olduğu için kendinden büyüklere nasihat veril(e)meyeceğini düşünür. Bu nasihati karşısında bir arkadaşı varmış da ona nasihat ediyormuş gibi yapar. Bazen de kendisini kullanarak “kızım sana söylüyorum gelinim sen anla.” kabilinden âşık, bu nasihati herkese vermektedir:

“Her yüze gülteni dost olur sanma.  
Tenhada gözünü oyarlar gardaş.  
Sakın ha! kalleşin sözüne kanma.  
Senin de canına kıyarlar gardaş. ...

Eski anıları kaldırıp, dürme.  
Halil'im kötülük hırkası örme.  
Gizli tut sırrını herkese verme.  
Sırrını âleme yayarlar gardaş.”

O, “oğul” redifli şiirinde toplumun değer yargılarını belirtirken aynı zamanda insanların neler yapıp nelerden kaçınmalarını gerektiğini vurgular:

“Aka kara, karaya da ak deme.  
Dürüstlük servettir, bilesin oğul.  
Namertlerin sofrasından bal yeme.  
Merdin sofrasında olasin oğul. ...

Halil Daylak kötüyü anmaktansa,  
Kötülük eyleyip hep yanmaktansa,  
Gurursuz, şerefsiz yaşamaktansa,  
Mert yaşayıp, mertçe ölesin oğul.”

Halil Daylak, yalancıların, namertlerin, dost görünen düşmanların kısacası ahlâksızların tarifini

şu şekilde yapar:

“Sakın ola eğme namerde boyun.  
Namerdin arkada izi olmazmış.  
Tatlı bir dilinen oynarlar oyun.  
Yalancının doğru sözü olmazmış. ...

Dost olalım deyip parama bakar.  
Benim mertebeme, sırama bakar.  
Bazı insan olur harama bakar.  
Doğru yöne bakan gözü olmazmış. ...

### 1.3.2.6. Vefa

Genç âşık Halil Daylak, bu geleneğe ilk adım attığından itibaren usta âşıkları okuyarak, dinleyerek onların izinden gitmiştir. Bugün hayatta olmayan bu büyük âşıklara mânen borçlu olduğunu hisseden Daylak, bu büyük âşıkları şiirlerinde saygı ile anar. Onun Âşık Reyhanî ile ilgili ağıt türündeki şiiri şu şekildedir:

“Kara yer diyerek türküler yazdın.  
Bak sonsuz mekâna göçtün Reyhanî.  
Dadaş diyarında kuru ayazdın.  
Bu fani dünyadan geçtin Reyhanî. ...

Halil Daylak budur benim kaderim.  
Hak yolunda ben hakkımı öderim.  
Sen ustasın ben izinden giderim.  
Âşıklara çığır açtın Reyhanî.”

Özellikle 2020 yılının Mart ayında ülkemizde görülmeye başlanan Covid-19 salgını bütün insanlar gibi âşıklarımızı da etkilemiştir. Yüz yüze görüşüp bir araya gelemeyen âşıklarımız bu süreç içerisinde kendi sosyal medya hesapları üzerinden hem dinleyicileriyle hem de bu geleneği yaşatan âşıklarla bir araya gelmişlerdir. Fakat insanların hep yüz yüze bir arada olması gibi olmamıştır. Halil Daylak da bu süreçte âşık toplantılarını ve şenliklere katılmadığı için diğer âşıklara olan özlemini vefa duygusuyla şu şekilde dile getirmiştir:

“Kadim dostlar çok özledim sizleri.  
Korona çok sıkı ölesim gelir.  
Muhabbette söyleyip de sözleri.  
Şöyle dilim, dilim dilesim gelir.  
...

Dertli Polat daim tüter bacası,  
Yunus Tömen seyircinin locası,  
Karakılçık hocaların, hocası,  
Kayseri'den selam salasım gelir.  
...

Erol Ergani'nin akmasın yaşı.  
Âşık Kurbanoğlu Kars'ın yoldaşı.  
Kul Nuri atışıp atınca taşı.  
Benim de buradan gülesim gelir.  
...

Mustafa Karakaş Ardahan özlü,  
Kazanoğlu sivri dilli, mert sözlü,  
Sıtkı Eminoğlu hep güler yüzlü,  
Daim şiiriyle dolasım gelir.  
...

Gül Ahmet'le, Arzu Bacı hazanda,  
Rahmetli İmami vardı Kozan'da,  
Feymanî hocayı görsem bazan da  
Sohbetine nail olasım gelir.

Poyrazoğlu gider hep doğru yönden,  
Âşık Yemliha'sın razıyım senden.  
Halil Daylak'ım da selamlar benden,  
Dostluğu hep baki kilasım gelir.”

### 1.3.2.7. Din ve Tasavvuf

Din ve tasavvuf âşıkla için en sık işlenen konulardan biri olmuştur. Zira âşıklık geleneği tekke edebiyatından da etkilenmiştir. Birçok konuda olduğu gibi dini-tasavvufi konularda da şiirleri olan Halil Daylak, Allah'ın nimetleri karşısında her zaman şükür ve hamd içindedir. Bunu "Yüce Yaradan" isimli şiirinde şu şekilde ifade eder:

*"Mekân kıldın bize kara toprağı.  
Şükür olsun sana yüce yaradan.  
Can vererek kııldattın yaprağı.  
Şükür olsun sana yüce yaradan. ...*

*Akıl verdin ben İslâm'ı yayarım.  
Halil Daylak kurallara uyarım.  
Gözle görür, kulağımla duyurım.  
Şükür olsun sana yüce yaradan."*

O; dinine, Allah'a, peygambere bağlı bir âşıktır. Bu bağlılığını ve sevgisini şiirlerine de yansıtmıştır. "Lebdeğmez" tarzında yazdığı şiiri bunu açık bir şekilde göstermektedir:

*"Koca kâinatı yaratan Allah,  
Nail olur insanların aşkına.  
Secde ettik La ilahe illallah,  
Doğru yolda yananların aşkına. ...*

*Halil Daylak yürü de gel aradan,  
İnsanlar gün gelir gider sıradan.  
Kullarını sen korursun yaradan,  
Zikir ile yananların aşkına."*

Özellikler Ramazan ayında oruç ibadetini sadece aç-susuz kalmak olmadığını da şu şekilde ifade etmiştir:

*"Ramazan sadece aç durmak değil,  
Sabır duygusunu bilmek demektir.  
Cafcaflı sofraya oturmak değil,  
Ekmeği yoksulla bölmek demektir. ...*

*Halil Daylak'ım da yılıp, bezmeden,  
Menzil olmaz kötülere sezmeden,  
Ramazan ki yetimleri ezmeden,  
Tebessümle yüze gülmek demektir."*

### 1.3.2.8. İlimin ve Bilimin Önemi

Halil Daylak, genç yaşında ilimin/bilimin insan(lık) için ne kadar önemli olduğunu kavramış bir ozandır. Kendisi de üniversite eğitimine devam etmektedir. O, şiirlerinde nasihat yoluyla okumaya, ilime/bilime verdiği değeri dile getirmiştir:

*"İkra diye başlar yüce kitabım,  
Oku, öğren sen de büyük adam ol.  
Saygı ile olsun sana hitabım,  
Oku, öğren sen de büyük adam ol ...*

*Halil Daylak Türkçe bildim dilimi,  
Atamız önerdi fenni, bilimi.  
Oğul sen yabana atma ilimi,  
Oku, öğren sen de büyük adam ol."*

Onun için okumaya çalışan, ilim/bilim yolundaki insanları yetiştiren öğretmenlerimizde müstesna bir yere sahiptir. Zira kendisinin bu geleneğe yönelmesinde özellikle müzik öğretmenin katkısı büyüktür:

*"Bu ülkenin baş mimarı sizsiniz.  
İlimsin, bilimsin sen öğretmenim.  
Öğrencinin bahtıyarı sizsiniz.  
Bahçemde gülümsün sen öğretmenim. ...*

*Aziz vatan sürsün diye sefayı,  
Her zaman sen çektin derdi, cefayı.  
Ben senden öğrendim, gördüm vefayı.  
Sevgi de selimsin sen öğretmenim."*

### Sonuç

XV. yüzyılın sonu ile XVI. yüzyılın başında, Türk-İslâm kültür çevresinde oluşmaya başlayan

âşık edebiyatı, kendi sosyo-kültürel kimliğiyle kültürel hayata ait bütün unsurları içerisine almaktadır. Âşık edebiyatı, Türk kültür hayatındaki değişmelerin net bir şekilde görüldüğü edebiyattır. Sosyo-kültürel yapı içerisinde değişen ve dönüşen kültür, sosyal dokuyu biçimlendirmiş, işlevsel ve yapısal yönden âşıklık geleneğine önemli kaynak olmuştur. Sazlı ve sözlü şekilde yapılan bu kaynaklık örf, adet, gelenek ve göreneklerin gelecek kuşaklara aktarılması bakımından önemlidir.

Âşıklar, halk kültürünün bütün değerlerini dizelere dökerek millî kültürün ortak yaşam ve değerler bütünü olmasına asırlar boyu hizmet etmişlerdir. Âşıklar şiiirleriyle Türk kültürünün korunmasında kültür taşıyıcıları olarak görev yapmaktadırlar. Bu kültür taşıyıcılarının en genç temsilcilerinden biri de Halil Daylak’tır.

Küçük yaşlarından itibaren halk müziğine dolayısıyla da âşıklık geleneğine ilgisi olan Halil Daylak, ailesinin özellikle de annesinin desteği ile ilk bağlamasını alır. Ortaokuldaki müzik öğretmenin de desteği ile âşıklık geleneği ve türküler üzerine olan ilgisi daha da artar.

Halil Daylak’ın, âşıklık geleneğine uygun olarak usta-çırak ilişkisi içerisinde yetiştiği ayrıca rüya motifine sahip bir ozan olduğu görülmektedir. O, geleneğe uygun olarak saz çalar, irticalen (doğaçlama) şiiir söyler, atışmalara katılır, lebdeğmez tarzda şiiirler söyler. Âşığın kendi beyanı ve yapılan araştırmalar neticesinde Halil Daylak’ın, şu anda Türkiye’nin en genç halk ozanı olduğu söylenebilir. O, geleneğin gerektirdiği şekilde yöre yöre gezip, meclislere ve âşık atışmalarına katılıp, çeşitli etkinliklerde ve önemli günlerde yer alan genç bir âşıktır.

Âşıklık geleneğine uygun şiiirler yazan Halil Daylak’ın, bütün şiiirleri dörtlük esasına göre dir. Çoğunlukla 11’li hece ölçüsü olmakla birlikte 8’li hece ölçüsüyle de şiiirleri vardır. İncelediğimiz şiiirlerinin çoğunda yarım ve tam kafiye kullanıldığı görülmekle birlikte zengin, tunç ve cinaslı kafiye ile de şiiirleri vardır. Şiiirlerinin redifi genellikle ek ve kelime halindedir. Sadece ek ve kelime grubu halindeki redifleri daha az kullanmıştır. Yazdığı şiiirlerin hepsi koşma nazım biçimindedir.

Halil Daylak’ın şiiirlerinde aşk-sevgi, millî konular, toplumsal olaylar, karamsarlık ve zamandan şikâyet, ahlaki konular ve nasihat, vefa, din ve tasavvuf, ilimin/bilimin önemi gibi konuları işlemiştir.

Ozan Halil Daylak, geleneğin Kayseri temsilcilerindedir. Kayseri âşık tarzı şiiir geleneği açısından önemli bir yere sahiptir. Bu çalışmada Halil Daylak’ın hayatı, âşıklık sanatı ve şiiirlerinin şekil ve içerik özellikleri üzerinde Hemen hemen her konuda şiiirlerinin olduğu görülen ozanın, âşıklık geleneğinin Kayseri’de devamlılığı açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

### Kaynakça

- Arslantaş, Aysun (2008). *Halk Şairi Halil Çivi’nin Hayatı, Sanatı ve Şiiirleri*, Yüksek Lisans Tezi, Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aslan, Ensar (1992). *Çıldırılı Âşık Şenlik/Hayatı-Şiiirleri-Karşılaşmaları-Hikâyeleri*, Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları.
- Boratav, Pertav Naili (2019). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Durbilmez, Bayram (2018). *Âşık Edebiyatı Araştırmaları ve Taşpınarlı Halk Şairleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Durbilmez, Bayram (2020). *Âşık Edebiyatında Şiiir Sanatı Hasretî’den Örneklerle*. Ankara: Akçağ Yayınları
- Gözaydın, Nevzat (2013). “Anonim Halk Şiiiri Üzerine”, *Türk Dili Türk Şiiiri Özel Sayısı III*. 445-450. Tıpkı basım. 1-104.
- İrmak, Yılmaz (2017). İşlevsel Halkbilimi Kuramına Göre Âşık Mahzuni Şerif’in Şiiirlerinde Tespit

- Edilen Yeni İşlevler. *Studies Of The Ottoman Domain*, Cilt 7, Sayı 12, 183-212.
- Sakaoğlu Saim (2003). “Bir Âşıklar Şöleni ve Bir Muamma”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 13 s.115-127.
- Şimşek, Esmâ (2000). Âşıklık Geleneği İçerisinde Fehmi Gür ve Şiirlerinde İşlediği Konular, *Arapgırlı Halk Şairi Fehmi Gür, Hayatı Sanatı ve Bütün Şiirleri*, (Editör: Ramazan ÇİFTLİKÇİ), s. 120-130. Malatya: Malatya Belediyesi Kültür Yayınları.

**NÂBÎ DİVANİ'NDA AYDINLATMA ARAÇLARI VE ANLAM DÜNYASI**  
**LIGHTING TOOLS AND THE WORLD OF MEANING IN THE DIVAN OF NÂBÎ**

**Recep SALAR**

Milli Eğitim Bakanlığı

[receptsalar@hotmail.com](mailto:receptsalar@hotmail.com)

**ORCID ID:** 0000-0003-2165-1366

**Aydın AKYOL**

Milli Eğitim Bakanlığı

[aydinakyol21@gmail.com](mailto:aydinakyol21@gmail.com)

**ORCID ID:** 0000-0002-1693-1235

**Makale Geliş Tarihi**

*Article Arrival Date*

17.11.2022

**Makale Kabul Tarihi**

*Article Accepted Date*

12.12.2022

**Makale Yayın Tarihi**

*Article Publication Date*

31.12.2022

**Araştırma Makalesi**

*Research Article*

**Atf:** Salar, Recep-Akyol, Aydın (2022). "Nâbî Divanı'nda Aydınlatma Araçları ve Anlam Dünyası", *Uluslararası Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi*, 6, s. 55-66.

**Citation:** Salar, Recep-Akyol, Aydın (2022). "Lighting Tools And The World of Meaning In The Divan of Nabi", *International Journal of Yunus Emre Social Sciences*, 6, pp. 55-66.

**Özet**

Divan şiiri, kelime çeşitliliği ve anlam dünyası yönüyle tükenmez bir hazine niteliğindedir. Divan şairlerinin Türkçe dışında Arapça ve Farsçayı kullanmaları, etkileşimde oldukları farklı milletlerin kültür öğeleri ve hayal dünyalarına şiirlerinde yer vermelerinin bunda etkisi büyüktür. Divan şairlerinin şiirleri incelendiğinde bu şairlerin şiirlerinde yaşadıkları toplumun yaşam tarzına, günlük hayatına, günlük hayatta kullanılan eşyalara yer verdiği görülmektedir. Nâbî, Osmanlı devletinin siyasi olarak Duraklama Dönemi; edebi olarak ise olgunluk dönemi sayılabilecek bir döneminde 17. yüzyılda yaşamış ve eser vermiştir. Osmanlı'nın geniş coğrafyasının birçok şehrini dolaşan Nâbî, o dönemin günlük yaşantısını ve günlük yaşantının önemli bir öğesi olan aydınlatma araçlarını şiirlerinde kullanmıştır. Nâbî Divanı'nda şem', şem'dân, sirac, misbah, avize, fener, fanus, kandil, meşale, çerağ ve mum gibi aydınlatma araçlarına yer verilmiştir. Bu aydınlatma araçlarını hem gerçek anlamıyla ve benzetme unsuru olmadan hem de benzetme unsuru olarak kullanan Nâbî, şiirlerinde farklı imajlar çizmiş ve özgün benzetmeler oluşturmuştur. Bu çalışmada Nâbî'nin şiirlerinde kullanılan aydınlatma araçları ve bu araçların benzetme unsuru olarak kazandığı anlamlar incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Divan şiiri, Nâbî, aydınlatma araçları.

**Abstract**

Divan poetry is an inexhaustible treasure in terms of word variety and world of meaning. The use of Arabic and Persian languages other than Turkish by the Divan poets and the cultural elements and imaginations of the different nations they interact with in their poems have a great effect on this. When the poems of Divan poets are examined, it is seen that these poets include the lifestyle of the society they live in, their daily life, and the items used in daily life. Nâbî, the Period of Political Stagnation of the Ottoman State; In terms of literature, he lived and produced works in the 17th century, in a period that can be considered as a maturity period. Nâbî, who traveled to many cities of the wide geography of the Ottoman Empire, used the daily life of that period and the lighting tools, which were an important element of daily life, in his poems. In the Divan of Nâbî, lighting tools such as şem', candlestick, sirac, misbah, chandelier, fanus, lantern, çerağ, torch and candle are included. Nâbî, who uses these lighting tools both literally and without the element of simile, has drawn different images and created original similes in his poems. In this study, the lighting tools used in Nâbî's poems and the meanings of these tools as a metaphor were examined.

**Keywords:** Divan poetry, Nâbî, lighting tools.



## Giriş

Asıl adı Yusuf olan Nâbî, 1642 yılında Urfa’da doğmuştur. Urfa’da eğitim gören ve arzuhalcilik yapan Nâbî, İstanbul’a giderek Musahip Mustafa Paşa’nın divan kâtibi olur. Paşa’nın ölümünden sonra Halep’e yerleşen Nâbî, burada yaşar ve pek çok eserini burada tamamlar. Hayatının son yıllarında tekrar İstanbul’a dönen Nâbî, 1712 yılında burada vefat eder (Kaplan, 2012: 11-12).

Hikemi tarzda şiirleri ile edebiyat dünyasına damgasını vuran Nâbî, sadece kendi döneminde değil sonraki dönemlerde de tarzıyla adından söz ettirmiştir. Nâbî’nin 17. asır şiirinde bir tefekkür edebiyatı çığını açacak kadar geniş tesirli bir şair olduğunu belirten Nihat Sami Banarlı, onun şiirini birtakım söz sanatlarıyla süslemeden, fikri fikir olarak söylemeyi tercih eden ve “Nâbî Mektebi” denilen bir tarzı oluşturduğunu söyler (Banarlı, 2001:660-672).<sup>1</sup>

Divan edebiyatında şairler, çevrelerinde gördüğü eşyaları kimi zaman şekillerine göre kimi zaman da kullanım amaçlarına göre benzetmelerinde yer vermişlerdir. Divan şairlerinin şiirlerinde kullandıkları bu eşyalardan biri de aydınlatma araçlarıdır. İnsanlar, aydınlatma araçlarını sadece aydınlatma amacıyla kullanmamışlardır. Bu eşyalar bazen süs amacıyla bazen de eğlence amacıyla kullanılmışlardır (Sarıçoban, 2022: 49).

Divan şiirinde kullanılan maddi kültür unsurları toplumdan bağımsız olmamıştır. Şairler, içinde yaşadıkları toplumun adet, gelenek ve göreneklerine yer verdiği gibi o dönem toplumunda kullanılan eşyaları da şiirlerinde kullanırlar. Urfa, İstanbul ve Halep’te uzun yıllar yaşayan ve iyi bir gözlemci olan Nâbî’nin Anadolu insanının yaşamına ve kullandığı eşyalara uzak kalması, şiirlerinde bunlara yer vermemesi beklenemezdi. Nâbî Divanı’nda günlük hayat ile ilgili kavramlar, deyimler ve eşyalar birçok beyitte kullanılmıştır. Makalemizde ele aldığımız aydınlatma araçlarının Nâbî Divanı’nda orijinal benzetmelerle kullanıldığı görülür. Ona göre şiiri anlamlı kılan ve farklı mecazlarla zenginleştiren kendisinin şiir kabiliyeti değil, Allah’ın ona bahsettiği hakikat gelininin süsleyici mısralarıdır. Onun amacı Allah’ın her zerreye tecellisini gönül gözüyle idrak edip seyrederek varlıkta var olan hikmeti ortaya koymaktır. Nâbî’nin hikemî tarzında ayet ve hadisler ışığında topluma verilen nasihat ve öğütler bulunmaktadır. Bu açıdan bakıldığında onun şiir poetikası, tasavvufi şiir poetikası ile aynı gayeyi gütmektedir. Yani şiir tefekküre yönelmeli, hikmet ve hakikati öğretmelidir (Tenik, 2009: 190-198).

Divan edebiyatının kelime kadrosu geniş şairlerinden olan Nâbî’nin Divanı’nda kullanılan aydınlatma araçlarının incelendiği bu çalışmamızda, önce tespit edilen araç, kısa bir şekilde tanımlanmıştır. Ardından şiir örneği verilmiş olup aydınlatma araçlarının şiirlerde kullanımı, yapılan benzetmeler ile anlam dünyası hakkında değerlendirmelerde bulunulmuştur. Bu çalışmada aydınlatma araçlarının geçtiği tüm beyitlere çalışmanın boyutu büyüyeceğinden yer verilmemiştir.<sup>2</sup>

### 1. Avize

Avizeye sözlükte, mum ve lamba gibi aydınlatma araçlarının tavana asılması için kullanılan pirinç, metal, tahta ve camdan imal edilen süslü aydınlatma araçları (Devellioğlu, 1999: 54) anlamı verilmektedir.

Nâbî, şiirinde avizeyi hem aydınlatma aracı hem de süs eşyası olarak kullanmıştır. Aşağıdaki beyitte gökyüzü bir beşiğe benzetilirken gezegenler de gökyüzünü süsleyen avizeye, beşiğin üzerindeki kemer de samanyoluna benzetilmiştir. Aynı zamanda bu beyitten şairin döneminde bazı

<sup>1</sup> Nâbî’nin hayatı ve şiir anlayışı için Mahmut Kaplan’ın “Hikmet Şairi Yusûf Nâbî”, Mine Mengi’nin “Divan Şiirinde Hikemî Tarzın Büyük Temsilcisi Nâbî” adlı eserlere bakılabilir.

<sup>2</sup> Bu beyitlerin bir kısmı dipnotlarda ilgili şiire atf yapılarak verilmiştir. Şiir örnekleri için Ali Fuat Bilkan’ın iki ciltlik “Nâbî Divanı” adlı eseri esas alınmıştır. Kelimelerin anlamlandırılmasında Ahmet Selman Yiğit’in “Nâbî Divanı Sözlüğü” adlı doktora tezinden yararlanılmıştır. Çalışmada G- gazelleri, K- kasideleri, KM- kısa mesnevileri, M- mesnevileri, Kt- kıt’aları, T- tarihleri gösterir kısaltmalardır. Kısaltmalardan sonra kullanılan sayılar ise beyit numaralarını göstermektedir.

beşiklerin üzerinde süs eşyalarının asıldığı anlaşılmaktadır. Eskilere göre gök tabakası dokuz felekten oluşmuştur. Felekü'l-bürûc sabitelerin bulunduğu felek, felek-i atlas ise bütün felekleri kaplayan felek kabul edilir. Heft seyyare veya heft-ecrâm da denilen diğer felekler güneşin etrafında dönen yedi seyyaredir. Bunlar Kamer, Utarid, Zühre, Şems, Mirrîh, Müşteri ve Zühal'dir (Onay, 1996: 230):

*Oldı âvîze heft seyyâre*

*Keh-keşân nîm-tak-ı gehvâre (KM-1/20)*

Aşağıdaki beyitte ise avize ile güneş ışınları arasında benzetme yapılmıştır. Avize güneşe, tavan ise gökyüzüne benzetilmiş olup tavanı aydınlık olanın ikbalinin de aydınlık olduğu ima edilmiştir. Tavan ortasında avizenin bulunması ikbalin gökyüzünde güneş ışınlarının bulunması gibidir:

*Şu 'â-ı mihridür ol âsmân-ı ikbâlîñ*

*Miyân-ı sakfda âvîze olduğı peyda (T-14/4)*

Nâbî; aşağıdaki beyitte “Gönlü her ne zaman avize etsem sevgilinin saçını dışında ip bilmem.” derken gönlü avizeye, sevgilinin saçını da avizeleri tavana asmak için kullanılan ipe benzetmiştir. Avizelerin tavana asılması için muhtelif ipler kullanılabilecekken sevgilinin saçını tercih etmesi onun uğruna ölmeyi göze alabildiğini gösterir. Divan şiirinde saç imgesi sevgiliyi tuzağa düşüren, onu kendine bağlayan bir imgedir. Özellikle dağınık ve uzun saçlar âşığın aklını alır ve onu kendine esir eder (Pala, 2007: 384). Bu beyitte günlük hayattaki avize, gönlün karşılığı olmuş; onun tavana asılmasında kullanılan ip sevgilinin saçına dönüşmüştür. Divan şiirinde saç, âşığın sevgiliye yakın olmasını sağlayan unsurdur. Saça yakalanan âşığın gönlü sevgilinin yüzüne kavuşabileceği için âşıkların gönlü sevgilinin saçlarına asılı olarak da tasavvur edilir. Tasavvufta zülf, çokluk yani kesrettir, yüz ise vahdettir (Uludağ, 2020: 273). Saç telleri çok olmakla beraber hepsi başa, dolaylı olarak da yüze bağlıdır ve vahdete ulaşmanın yolu kesretten geçer:

*Dili âvîze eylesem her çend*

*Zülfden ğayrı rîsmân bilmem (G-531/2)*

Aşağıdaki beyitte hoşâ giden gazeller yazdığını söyleyen Nâbî, gazellerinin dostlarının kulağına ister istemez küpe olduğunu söyleyerek şiir tarzına gönderme yapar. Bu beyitte avize, küpe anlamında kullanılmış olup gazellerinin dostlarının hatırından çıkmadığını söyler:

*H'âh u nâ-h'âh olur âvîze-i gûş-ı aħbâb*

*Nâbîyâ her ğazelîñ böyle hoşâyende midür (G-213/7)<sup>3</sup>*

## 2. Sirâc/Sırâçe

Sirac; kandil, mum, meş'ale gibi aydınlatma aracı ve ışık anlamlarında kullanılır (Devellioğlu, 1999: 956). Nâbî, aşağıdaki beyitte şarap kadehlerinin üstünde oluşan kabarcıkları siraca benzetmiştir. Kadehte yer yer görünen kabarcıklar, gül renkli kızıl şarap kadehinde meşale gibidir. Bu kabarcıklar hem kadehi hem de kadehten içeni aydınlatır:

*Nâbî kadehde zâhir olan cā-be-cā ħabâb*

*Gül-gün-ı bâdenüñ ayağında sırâcedür (G-160/7)*

Nâbî, tarih düşürdüğü aşağıdaki beyitte ise sirac sözcüğünü ümmetin kandili manasına gelecek şekilde kullanmıştır. Bu beyitte ümmetin kandili ifadesini Ebû Hanîfe için kullanmıştır. Ebû Hanîfe veya tam adıyla Numân bin Sabit bin Zûtâ bin Mâh; Hanefî mezhebinin kurucusu, fakih ve büyük bir hadis bilginidir (Yiğit, 2018: 2751). Köprülüzâde Nûman Paşa (ö. 1131/1719) Ebu Hanîfe ile aynı ismi taşıdığı için Nâbî, onun sadarete getirilmesine tarih düşürdüğü bu beyitte Ebu Hanîfe'ye telmihte bulunur. Nûman Paşa'nın da Ebu Hanîfe gibi İslam ümmeti için büyük bir talih olduğunu ima eder:

<sup>3</sup> Avize için bu beyitlere de bakılabilir: (G-532/7), (T 80/15).

*Nâbî sirâc-ı ümmetüñ itdükde yümn ile*

*Hem-nâmu zîb-i şadr-ı bisât-ı sa'âdeti (T-124/1)*

Nâbî, aşağıdaki beyitte de Numan Paşa için benzer ifadeleri kullanır. Ümmetin kandili ibaresi ile Numan paşanın sadrazamlığa getirilmesini tarih düşürerek müjdelemiştir:

*Nâbîyâ tebşîr ile hâtif didi târîhîni*

*Şâhibü'l-hükm oldı hem-nâmu sirâc-ı ümmetüñ (T-123/5)*

### 3. Fener

Fener; içine fitil, mum veya petrol lambası konulan önü veya etrafı bu ışığı aksettirecek şeffaflıkta bir malzeme ile çevrili veya camlı bir aydınlatma aracıdır (Pakalın, 1993: 600). Eski zamanlarda insanların özellikle gece sokağa çıktıklarında kullandıkları bu fenerlerin kâğıt ve işkembe fenerleri gibi çeşitleri de mevcuttu (Şentürk, 2020: 401).

Bilkan, Nâbî'nin hikemî tarzın temsilcisi olarak kabul edilmesinin temel sebebinin onun eşya ve varlığı sürekli bir anlamlandırma çabası içinde olmasından kaynaklandığını söyler. Şiirde anlama çok değer veren Nâbî, şiirlerinde mana ile ilgili birçok beyit kullanır (Bilkan, 1998: 60). Manayı hikmet ve hakikate giydirilmiş bir elbise gibi gören Nâbî, hikmet ve hakikatin insanların faydası için kullanılması gerektiğini düşünür (Tenik, 2009: 198). Aşağıdaki beyitte lafızlara asıl parlaklık veren şeyin içlerindeki nur (mana) olduğunu söyler. Ona göre, fenere parlaklık veren içindeki ışık, surete parlaklık veren de içindeki nurdur:

*Feneri rüşen iden şem'-i ziyâgüsteridür*

*Nür-ı bâtınla virür şürete şaykal ma'nâ (G-861/9)*

Bir diğer beyitte zikir meclisinde kelime-i tevhid ile zikreden sûfilerin olduğu bir tablo çizen şair; tevhit halkasını, hikmet ressamının çeşitli resimlerle süslediği ve içinde sevgi mumu bulunan bir fenere benzetmiştir. Halka-i tevhid, içinde (Allah'a muhabbet olan) muhabbet mumu bulunan bir fenere benzetilmiştir:

*Teşâvîr ile tezyîn eylemiş şüretger-i hikmet*

*Döner şem'-i mahabbetle fenerdür halka-i tevhid (G-48/8)*

Tasavvufta varlığın ortaya çıkmasında temel unsur aşk ya da muhabbet olarak kabul edilir. Varlığın meydana gelmesi Allah'ın bilinmeye olan sevgi ve arzusu iledir ve mutlak güzel sadece Allah'tır. Elest bezmindeki âşıkların ruhları Hakk'ın cemaline âşık olmuşlardır. Aşk onun güzelliğinden meydana geldiği için de sonsuzdur. Aşk, âşıklık yeteneğine sahip tek varlık olan insanda fitri olarak bulunur (Baltacı, 2013: 23-24). Aşağıdaki beyitte Nâbî, kendisi ile sönmüş fener arasında bir benzerlik bulur. Nâbî, kendisini kıymetlendiren şeyin içinde yanan aşk ateşi (ilahî aşk) olduğunu söyler. İçindeki aşk ateşi gittiğinden beri kendisinin de kıymeti kalmamıştır. İnsanı diğer varlıklardan ayıran ve onu kıymetli kılan özelliği, içinde taşıdığı aşk (ilahî aşk), feneri de kıymetli kılan içinde yanan mumdur:

*Pest oldı kadrüm eyleyeli terk-i sūz-ı 'aşk*

*Her kim beni görürse söyünmiş fener şanur (G-192/4)*

Aşağıdaki beyitte sevgiliye seslenen Nâbî, meclise teşrif etmeyecek ise fenerin bağrındaki yağın boşa harcamayalım der. Fener, bu beyitte sohbet veya işret meclislerinin aydınlatma aracı olmuş. Aynı zamanda sevgili de fener gibidir. Onun geldiği meclisler aydınlanır. İnsanın kalbi de sevgilinin muhabbetinin gelmesiyle aydınlanır:

*Teveccühüñ yoğ ise bezmi itmege teşrif*

*Tehî eritmeyelüm bağı yağın fenerüñ (G-458/6)*

Bu beyitte de fenerin karanlığı yarıp aydınlık oluşturmasını düşman askerlerini yaran ordu komutanlarına benzetmiştir. Komutanların demirden zırhlar kullanması fenerin gövdesinin demirden yapılması ile ilişkilendirilmiştir:

*Şām ser- 'askeridür şaf-şiken-i zulmetdür*

*Fener āhenden iderse n'ola kat kat kemerin (G-570/2)*

Fenerin en büyük özelliği etrafının kapalı olmasıdır. Bu özelliği, onun içinde yanan mumun rüzgârdan etkilenmesini önler. Bu beyitte ise şair fenerin mahfazası ile gömlek arasında benzetme yapmıştır:

*İtmez düşürse pîrehehin yakmada kuşür*

*Şem 'a fener viķāye iken rüzgârdan (G-633/2)*

Aşağıdaki beyitte de hüsn-i ta'lîl sanatıyla feleğin dönme sebebi aya olan aşkına bağlanmıştır. Bu dönme de fenerin dönmesine benzetilmiştir:

*Gerdün döner misāl-i fener māh 'aşkına*

*Cîbine hāk çāk virür rāh 'aşkına (Kt-91/1)*

#### 4. Fanus

Fanus; mum ve kandil gibi alevle yanan şeylerin rüzgâr tarafından söndürülmemesi için etrafi camlarla kapatılan mahfazalara, boru şeklinde dikilmiş muşambalara telden halkalar takılarak körük gibi açılıp kapanabilen üstü ve altı kalaylanmış bakır levhalardan oluşan fenerlere denir (Pakalın, 1993: 589). Nâbî; şiirlerinde hayal fanusu, felek fanusu ve gökyüzü fanusu<sup>4</sup> benzetmelerini kullanır. Aşağıdaki beyitte Nâbî, dua ehli insanların ellerini fanusun mahfazasına benzetmiştir. Fanusun mahfazası, içinde yanan ışık kaynağının sönmemesi için onu nasıl rüzgârdan koruyorsa dua ehli insanların elleri de talih mumunun sönmemesini engelliyor:

*Şem 'i ikbāline gam-h'ār-ı siyehrüzānuñ*

*Dest-i erbāb-ı du 'ā perde-i fānūs olsun (G-594/3)*

Aşağıdaki beyitte Nâbî, dil ve fanus arasında bir benzetme yapmıştır. Fanusun mahfazasına yansıyan ışık binlerce şekil alır. Fanusun içindeki mum bir iken onun ışığıyla binlerce şekil oluşur. Aynı şekilde dilin akıl nurundan da yüzlerce suret olur. Tasavvufta kalp ilahi tecellilerin mekânı nispetindedir. Aynı zamanda da lamba mertebesindedir, lambanın sağlamlığı ise ışığıyla belli olur ki ışık da takva ve yakîn nurudur. Nuru olmayan kalp sönmüş bir lamba gibidir (Erginli, 2006: 517). Mücadele, riyazat ve tasfiye ile parlatılan lamba gibi aydınlık kalp, ilahi tecellinin mekânı olmaya layık olduğu gibi beden ve his perdesi ortadan kalkarak gayb âlemini görebilir çünkü kalbin gayb âlemini görmesini engelleyen şey maddi duyguların kirinin oluşturduğu perdedir (Yılmaz, 2004: 224):

*Şad-şüret olur nūr-ı şu 'ürında nümāyān*

*Nâbî nice dirsın dile fānūs degüldür (G-167/11)*

Gökyüzü daha önce fenere benzeten Nâbî, aşağıdaki beyitlerinde de gökyüzünü fanusa benzeter. Gökyüzünün ışıklı olması ve gökyüzünde binlerce yıldızın oluşturduğu şekiller ile içinde mum yanan fanus şairde aynı hissi uyandırır:

*Fānūs-ı çerh gerdiş ider māh 'aşkına*

*Şad çāk ider zemîn yakasın rāh 'aşkına (G-762/1)*

Tasavvufta; gizli bir hazine olan Allah, bilinmeyi murad etmiş ve Allah'tan başka hiçbir şey yokken hakikat-i Muhammediyye var olmuştur. "Taayyün-i hubbî" adı da verilen nūr-ı Muhammedî

<sup>4</sup> (T-52/4), (KM-7/41).

zuhur ettikten sonra her şey ondan yaratılmıştır (Demirci, 1997: 180). Nâbî, Hz. Muhammed için yazdığı kısa mesnevisinin aşağıda verilen beytinde mumun ışığı ile nûr-ı Muhammedî arasında benzerlik ilgisi kurar. Gece karanlık olduğu için hiçbir şey görünmez ve bir nevi yokluk hali olur. Karanlıkta eşyayı göze görünür kılan, onların asıl görünmesini sağlayan ışıktır. Varlığı görünür kılan da Hz. Peygamberin nurudur. Onun nuru aynı zamanda kâinat fanusunu aydınlatarak kâinata mutluluk verir:

*O şeb içre o şem 'i bezm-i hüdü*  
*Viridi fânûs-ı kâ'inâta şafâ (KM-1/16)*

İnsanı ayakta tutan iskelet yapısı ve onu oluşturan kemiklerdir. Fanusta yanan fitili ayakta tutan da fanusun varlığıdır. Açıkta kalan fitil hem rüzgârla söner hem de yeterince ışık saçmaz. Şair aşağıdaki beyitte insan iskeletini fanusa benzetmiştir:

*İtdi fetil-i mağza eser-i tâbiş-i cemâl*  
*Fânûsvâr şu 'le virür üstüh'ânımız (G-256/4)*

Fânûs-ı hayâl, eski dönemlerde panayirlarda, pazar yerlerinde dükkânlarda bir eğlence aracı olarak da kullanılan bir aydınlatma aracıdır (Bingöl, 2018:149). Nâbî, aşağıdaki beyitte hayal fenerini hem övgü hem de yergi amacıyla kullanır. İlk beyitte saltanatını hayal fenerini çevirir gibi akilla çeviren padişah övülür:

*Çevirür devleti mânende-i fânûs-ı hayâl*  
*Şem 'i engüşt-i huredle aña lâyıık hâtem (K-15/43)*

Aşağıdaki beyitte ise dar görüşlülere eleştiren Nâbî, onların hayal fenerinde oluşan şekillerin hareket etmesinin şekillerden kaynaklandığını zannettiklerini ama onları meydana çıkartan şeyin içlerindeki ışık olduğunu söyler. Geçici dünya hayatının basit birer sureti olan kıt akıllılar, külli irade karşısında aciz olduğunu unutarak hareketin ve güzelliğin kendilerinden kaynaklandığını sanarak yanılırlar:

*Devr ider şu 'le ile şüret-i fânûs-ı hayâl*  
*Anı kûteh-nazarân şürete isnâd eyler (G-138/2)*

## 5. Misbah

Misbah; etrâfa ışık veren âlet, aydınlatma aracı, kandil, çıra, meşale anlamında kullanılan Arapça bir sözcüktür (Kubbealtı, 10 Aralık 2022). Misbah, Nâbî Divanı'nda iki yerde geçer. İlk beyitte Muhyiddin İbnü'l-Arabî'nin (ö. 638/1240) *Fuşûşi'l-Hikem* ve *Fütûhâtü'l-Mekkiyye* eserleri iman lambasının ışığına benzetilir (Yiğit, 2018: 1107). Bu iki kitap Allah'tan gafil olan kalplerin evlerine giden yolu aydınlatır. Yolun aydınlanması menzile varmayı kolaylaştırır. Nâbî, iman lambasının ışığı olarak nitelediği bu eserleri okuyanların imanlarının daha güçlü olacağını ima eder:

*Hâne-i târik-i kalb-i gâfili tenvîr ider*  
*Şu 'le-i mişbâh-ı imândur Fütûhat ü Füşüş (G-360/2)*

Diğer beyitte ise gönül, ışık saçan bir lambaya benzetilir. Gökyüzünün yetenek kandiline dar geldiğini söyleyen Nâbî, gönül lambasının ışığının nerede ortaya çıktığını bilmediğini söyleyerek lamba ve gönül arasında benzerlik kurar:

*Ķande eyler cilve bilmem şu 'le-i mişbâh-ı dil*  
*Tengdür taĶ-ı felek Ķındil-i isti 'dâdına (G-747/5)*

## 6. Kandil/Kındil

İçinde fitil ile zeytinyağı yakılan ışık vermeye yarayan kaplara kandil denir. Eskiden topraktan yapılan kandiller de bulunurdu. Camdan yapılan ve içine su ve yağ konulan kandiller ise camileri

aydınlatmak için kullanılırdı (Pakalın, 1993: 158). Kandil, Nâbî'nin şiirlerinde mum ve çıradan sonra en sık kullandığı aydınlatma araçlarından biridir.<sup>5</sup>

Aşağıdaki beyitte ateş gibi aydınlık/parlak yüzle secde edince seccadedeki kandil motifinin aydınlandığını söyleyen Nâbî, namaz kılan bir Müslümanın yüzünde nur olduğunu ima eder. Aynı zamanda Osmanlı toplumu gündelik hayatında seccadeler üzerinde kandil nakışı işlendiği de bu beyitten anlaşılmaktadır:

*İdüp ol rüy-ı âteşnâk ile secde dimezsün kim  
Yanar seccâdenüñ nakşındaki kândil-i bî-revğan (G-558/5)*

Aşağıdaki beyitte parlak gönülden ateş almak isteyen kandil tasviri çizilmiştir. Kandilin yağı gönülden ateş almanın arzusu ile gömleğinden (fitilinden) çıkar. Gönüldeki aşk ateşi hiç sönmeyişi için sönmüş kandiller tekrar tutuşmak için ona yaklaşma arzusu ile doludur:

*Kesb-i sūz itmege kândil dil-i rüşenden  
Çıkıdı o şevk ile revğan nice pîrâhenden (G-586/1)*

Nâbî, aşağıdaki beyitte can kandili diyerek can ve kandil arasında benzetme kurmuştur. Can kandiline ışık veren ise vazgeçme yağıdır diyerek kişinin isteklerinden vazgeçmesini öğütlemiştir. Nefs istekleri gönlü karartır, bu isteklerden vazgeçme ise gönlü nurlandırır:

*Min- ba'd sūz-ı sîne vü mecrâ-yı eşk-i çeşm  
Kândil-i câna virdi ziyâ revğan-ı ferâğ (G-377/6)*

## 7. Meşale

Meşale, aydınlık vermek amacıyla içinde çıra gibi yanıcı maddelerin yakıldığı aydınlatma aracıdır (Pakalın, 1993: 491). Meşalelerde yağ gibi sıvılar olmadığı için uzun süreli aydınlatma aracı olarak kullanılmaz. Nâbî'nin şiirlerinde yer verdiği aydınlatma araçlarından biri de meşaledir.<sup>6</sup>

Aşağıdaki beyitte Nâbî, meşale ışığının geçiciliği ile dünya hayatının geçiciliği arasında bağlantı kurmuştur. İki yokluk arasındaki şüpheli var oluş, gelip geçen kervanların meşalelerle sağladığı geçici aydınlığa benzer. Nâbî, iki yokluk ifadesi ile Farsça “nâ” ve Arapça “bî” olumsuzluk eklerinden oluşan kendi mahlasına da atıfta bulunur:

*Dü nistî arasında bu hestî-i mevhum  
Fürûğ-ı meş'ale-i kârvân degül de nedür (G-241/3)*

Bir diğer beyitte Nâbî, “ah” meşalesi ile gözünden kanlı yaşlar aktığını söyler. Kanlı gözyaşının renginin kızılılığı ile meşale arasında benzerlik ilişkisi kurar:

*Çıkardı meş'al-i âh u derây-ı nâle ile  
Derîçe-i nazarumdan kavâfil-i hün-âb (K-11/11)*

Aşağıdaki beyitte ise ay ve meşale arasında benzerlik kuran Nâbî, samanyolunu beline dolayan gökyüzünün, akkamlar (hizmetliler) gibi ay meşalesini de omzuna aldığını söyler. Çadır mehteri ve yük kaldıran Arap hizmetkar anlamlarında da kullanılan akkam kelimesi Nâbî'nin şiirinde daha çok sürre alayına eşlik eden Araplar manasında kullanılmıştır. Osmanlı döneminde Şaban ayının on beşinde çıkartılması adet olan ve Mekke ile Medine'ye gönderilen sürre alayı önünde davul çalıp kılıç oynatan kişilere akkam denirdi (Pakalın, 1993: 41).

*Kehkeşânı beline inlü kuşanmış gerdün  
Meş'al-i mâhi alup düşına 'akkâm gibi (G-833/5)*

<sup>5</sup> (T-82/19), (T-108/3), (T-104/35), (G-572/3), (K-2/34), (G-838/1), (G-655/2), (G-820/3).

<sup>6</sup> (G-731/3) (G-812/3), (G-117/2) (G-117/2), (G-519/6).

Aşağıdaki beyitte ise Kur'an ayetleri meşaleye benzetilmiştir. Nâbî, Kur'an ayetlerinin parlayan ışığının Muhyiddin İbnü'l-Arabî hazretlerinin yolunu aydınlatan meşale olduğunu söyler çünkü Muhyiddin İbnü'l-Arabî kendine Kur'an'ı rehber edinmiştir:

*Pertev-i şārika-i āyet-i Kur'ānīdür*

*Meş'al-i reh-gūzeri hazret-i Muhyi'd-dīn'ün (K-5/16)*

### 8. Çerağ

Çerağ, toprak veya madenden yapılan yan tarafındaki deliğe fitil takılmak suretiyle yakılan yağ kandillerine denir (Pakalın, 1993: 351). Günümüzde çıra veya çırak olarak da kullanılan bu kelime yanarak ışık veren nesnelere için kullanılan genel bir kavramdır (Şentürk, 2017: 513). Nâbî; bu aydınlatma aracını ikbal çerağı, akıl çerağı, fikir çerağı ve güzellik çerağı gibi birçok benzetmede kullanmıştır.<sup>7</sup> Aşağıdaki beyitte akıl çırası halsiz düşüp uyuyan gönle söylenir. Çerağın fitilinin olması ve hafif bir rüzgârda sönebilmesinden dolayı bu aydınlatma aracı, şiir dilinde güçsüzlük ile himaye konumu oluşturmak için kullanılırdı (Şentürk, 2017: 513). Aşağıdaki beyitte taze acının güçsüz bıraktığı gönlün uyduğunu söyleyen Nâbî, akıl çerağının ona uyup söndüğünü söyler:

*Dil bî-tüvān günūde gam-ı tāze zūr ise*

*N'itsün söyinmesün de çerāğ-ı şū'ūr ise (G-804/1)*

Günümüzde kullanılan deyimlerden olan “umut ışığı” şeklindeki kullanım eski şiirlerde de benzer şekilde kullanılır. Işık veya çerağ gibi aydınlatma araçları, eski şiirde ümit sembolü olarak kullanılırdı (Şentürk, 2017: 514). Aşağıdaki beyitte de Nâbî, “Ümit çerağı yorulmaksızın aydınlatır.” derken çerağı ışık manasında kullanmıştır. Çerağın karanlıkta aydınlatıp yol göstermesi gibi ümit de insana yol gösterir ve hayata tutunmasını sağlar:

*Bilā-ta'ab olur efrūhte çerāğ-ı ümīd*

*Gehī düşer ki nefes vaktine müşādif olur (G-104/3)*

Bu beyitte de çerağ, gönlü kendisine çeken sevgilinin yanağına benzetilmiştir. Sevgilinin yanağı geceyi aydınlatarak âşıklara ferahlık verir:

*Şū'ā-ı meyle çerāğ-ı 'izār-ı dil-ber ile*

*Sevād-ı şāmı ziyā-baḥş-ı āftāb idelüm (G-528/2)*

Bu beyitte ise şair, kendisini himmet çırası olarak niteler ve ışığının (nurunun) ateşinden fazla olduğunu söyler. Ateşin yakıcılığı olumsuz, ışığı ise olumlu çağrışımında bulunduğu için nurunun fazla olmasıyla övünür:

*Ey engüşt-i siyeh itme benümle da'vī-i himmet*

*Çerāğ-ı himmetüm nūrum benüm nārumdan ezfūndur (G-97/5)*

Aşağıdaki beyitte gönül delilik meclisini süsleyen çıraya, çıranın etrafındaki pervaneler de çocukların ellerindeki taşlara benzetilmiştir. Nâbî, pervanelerin ışığın etrafında döndüğü gibi çocukların da ellerindeki taşlarla delilerin etrafında dönerek onları taşıdığını söyler (Yiğit, 2018: 2485). Nâbî'nin döneminde şehir veya köylerde çocukların delilerle eğlenmek veya onları kızdırmak için etrafında toplanıp taş attığı söylenebilir:

*Dil çerāğ-ı encümen-pīrāy-ı bī-hūşı olup*

*Seng-i dest-i küdekāndur her taraf pervanesi (G-871/3)*

Aşağıdaki beyitte aşkın sevgili için çıra gibi yanması imgesi kullanılmıştır. Âşık, sevgilisi için çıra olmayı bekler çünkü âşıktan beklenen yanmasıdır. Bu şekilde sevgiliye kavuşması mümkündür:

<sup>7</sup> (K-14/28), (K-28/25), (G-672/1), (G-672/1), (K-7/39), (K-14/28).

*Gayret komaz ol şūha çerāğ olmağa nāzır  
Vaşluñ baña rāciḥ görünür rūzı şebinden (G-576/4)*

### 9. Şamdan (Şem 'dān)

Üzerine mum dikilen aydınlatma âletidir. Ortasına mum dikilecek şekilde hazırlanan şamdanlar altın dahil farklı madenlerden yapılırdı. Eskiden yirmi ile otuz santimden iki metreye kadar çeşitli boyutlarda yapılan şamdanların insan veya hayvan resimleriyle süslenenleri de olurdu (Pakalın, 1993: 307).

“Ey güzellik çırası sana ulaşmanın ümidiyle gece şamdanların başında ateş yanar.” diyen Nâbî, şiirinde başında (od) ateş yanmak deyimini kullanır. Şairler ateşle özdeşleşen aydınlatma araçlarını bu deyim aracılığı ile şiirlerine konu edinirler. Başta ateşin yanması, bir derdi bir sıkıntısı olduğunu bildirmek, şikâyet etmek veya acizliğini hatırlatmak için kullanılan bir deyimdir (Yılmaz, 2013: 346):

*Ümmîd-i maḳdemünle senüñ ey çerāğ-ı ḥüsn  
Âteş yanar başında gice şem 'dānlaruñ (G-423/4)*

Nâbî; bal mumu, arı ve mum arasındaki anlam ilişkisine yer verdiği aşağıdaki beyitte sevgilinin dudaklarını hatırladıkça arılara feryat ettiğini söyler. Aşğın içindeki ateş ve hissettiği acının sonucunda feryat etmesi ile şamdanda yanan mumlar balmumuna döner:

*Lebüñ yādiyle zenbūrāna feryād itdüğüm şebler  
Olur şem 'i 'asel her mūm yansa şem 'dānumda (G-756/3)*

Aşağıdaki beyitte mumum şamdana kavuşmak için binlerce sefer yaptığını söyleyen Nâbî, mumu aşğa, şamdanı da maşuka benzetmiştir:

*Eyler hezār seyr ü seyāḫat fakîr-i şem '  
Reh-yāb-ı vaşl oluncaya dek şem 'adāna dek (G-428/6)*

Bir diğer beyitte şamdanı devlet tahtına, mumu da padişaha benzeten Nâbî, mumun şamdandan şikâyet etmemesi gerektiğini söyler:

*Serîr-i devletidür cilvegāh-ı rif'atidür  
Zebān-ı şekve neden şem 'a şem 'adānlardan (G-638/3)*

### 10. Şem 'Mum

Mum; bal mumu veya erimiş iç yağı ile yapılan, ışığından faydalanmak için ortasına yerleştirilmiş bir fitili üst kısmından yakmak suretiyle kullanılan basit bir aydınlatma aracıdır. Divan şiirinde mum, ışık kaynağı olması ve yanması ile işlenir. Mum çoğu zaman pervane ile anılır. Sevgilinin yanağı ve yüzü mum, âşık ise pervane olur. Âşık mum gibi yanıp erir (Pala, 2007: 427). Nâbî'nin şiirlerinde en sık kullandığı aydınlatma aracı mumdur. Mum, onun şiirlerinde akıl parmağının mumu, güzel kokulu mum, izzet ve şeref ocağının mumu, mutluluk sarayının meclisinin mumu gibi çeşitli anlam ilişkileri ve benzetmelerle kullanılır.<sup>8</sup>

Eskiden fermanlar, emirler ve mektuplar atlas keseler içinde gönderilmeden önce keselerin ağızlarına bal mumu akıtılarak üstüne mühür basılırdı (Onay, 1996: 363). Keselerin ağızlarının mumla mühürlenmesi Nâbî'nin şiirinde de görülür. Nâbî'nin aşağıdaki beytinden o dönemde para keselerinin de mumla mühürlendiği anlaşılmaktadır. Bu beyitte, dünyanın gamını çeken kişilerin dudakları, solukluğu yönüyle elem parasının kesesinin koruyucusu olan muma benzetilmiştir. Bunların dudaklarının solukluğu ve elemeleri dünya malına değer vermeleri ve onu biriktirip korumaya çalışmaları sebebiyledir:

*Ġam-ı dünya çekenüñ lebleri mānende-i mūm*

<sup>8</sup> (G-147/9), (KM-7/230), (K-20/50), (T-116/11), (K-15/43), (G-536/5), (G-444/1), (G-428/6).



*Hâfız-ı kîse-i nakd-ı elem olmaz da n'olur (G-85/2)*

Başka bir beytinde ise mektuba sevgilinin dudaklarından tatlılık sirayet ettiğini, kesenin yakasındaki mumun bal tadı verdiğini söyleyen Nâbî, o dönemlerde sevgililerin mektuplaşmasını ve mektupların ağızlarının bal mumu ile mühürlenmesini şiirinde işler:

*Sirâyet eylemiş mektûba la'linden hâlâvet kim*

*Virür şehd-i muşaffâ kîsenün mûm-ı girîbânı (G-860/4)*

Başka bir beyitte ise aşığın sevgiliyi okşamak için uzattığı parmak ışık saçan muma, sevgilinin dudağı da onu her an kesebilecek mum makasına benzetilmiştir. Mumun ve kandillerin ışığı cılızlaştığı vakit fitilin ucu mum makası denilen makasla kesilerek ışığın canlanması sağlanırdı (Kaya, 2015: 118). Nâbî, her ne kadar sevgilinin dudaklarını makasa benzeterек olumsuz bir tablo çizmiş gibi olsa da aslında bu durum âşık için istenen bir olaydır:

*Engüşt-i nevâziş ki leb-i yâre yapışmış*

*Mikrâzdur ol şem'-i ziyâdâra yapışmış (G-349/1)*

Nâbî, aşağıdaki beytinde aşksız gönlün merhametsiz olduğunu söylerken gönlü eve, aşkı da muma benzetmiştir. İçinde mum yanmayan ev nasıl mesken olmaz ise aşksız gönül de merhametsiz olur:

*Bir dil ki bî-mahabbet ola merhamet m'olur*

*Bir hânenün ki şem'ası yok meskenet m'olur (G-98/1)*

Bir tür kanatlı böcek olan ve geceleri ışık kaynaklarının etrafında dönen pervane, şiirde genellikle mum ile anılır. Divan şiirlerinde şem ü pervane mesnevilerde farklı bir yere sahiptir. Şem sevgili, pervane ise onun etrafında dönen âşıktır (Pala, 2007: 427). Nâbî, diğer divan şairleri gibi şiirlerinde şem ü pervaneye sıkça telmihte bulunmuştur. “Pervane mum için kanatlarını yakmadıktan sonra ikisinin sohbet etmesi uygun olmaz.” derken pervanenin varlık amacının yanmak olduğunu ima eder. Tasavvufta nefsin sıfatlarının yok olması manasındaki fenâ, kulun nefsin isteklerinden fânî olup Allah'a ait şeylerde bâkî olmasıdır (Erginli, 2006: 244). Pervanenin yok olması mecazi âlemde bir yok oluştur:

*Perr ü bâlin itmeden gayrı hevâgîr-i fenâ*

*Sûdmend olmaz iderse şem' ile pervane bahs (G-33/3)*

Nâbî aşağıdaki beyitlerinde mum sözcüğünü çağrışımları ve içinde barındırdığı anlamlar hasebiyle hakikat, umut kavramlarıyla birlikte kullanır. Şair, bu beyitte ümit mumunun bu gece meclisi şereflendirmeye sözü olduğunu söyler:

*Teşrife bu şeb va'di var ol şem'-i ümîdüñ*

*Ey h'âb-ı siyeh-baht işâdan mı gelürsin (G-654/3)*

İçinde bulunduğu ortamı aydınlatan mum; ortamda gizli, görünmeyen bir şey bırakmaz bu yüzden gerçekleri de ortaya çıkarır. Mumun bu çağrışımından yola çıkan Nâbî, aşağıdaki beyitte de hakikat mumu benzetmesini kullanır. Şaire göre hakikat mumunun kendisi Hz. Muhammed, hakikat mumunun pervanesi melek, dünyanın merkez noktası da Kâbe'dir:

*Pervânesi melekdür o şem'-i hakikatün*

*Edvâr-ı çerhe nokta-i pergâr Ka'be'dür (G-100/2)*

Divan şiirinde mum çoğu zaman bir sevgili olarak düşünülmüştür. Mumun gövde kısmı uzunluğu ve şekliyle insanın boyu, mumun fitili insanın canı, mumun alevi insanın yüzü, eriyen kısmı gözyaşı dumanı da “ah” olarak kabul edilir (Kaya, 2015: 117). Divan edebiyatında gam çeken âşıklar daha makbuldür. Aşağıdaki beyitte gam çeken âşıkların ahlalarının boşa gitmediği, istek meclisinde

mum olduğu ifade edilmiştir:

*Her biri meclis-i maşşudda bir şem' oldı*

*Olmadı gıuşşa-keşānuñ çekilen āhı heba (K-24/9)*

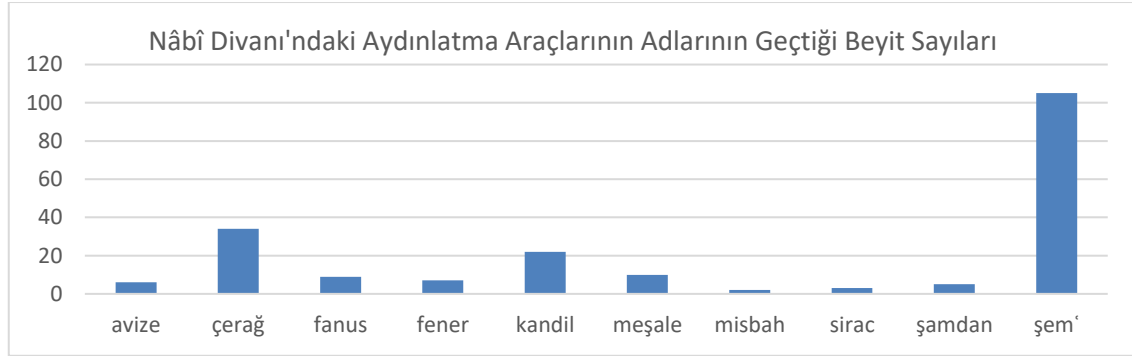
Aşağıdaki beyitte toplumsal bir eleştiri yapan Nâbî, bazılarının can yağı ile mum döktüğünü, başkalarının ise bu mumlar ile ikbal meclislerini aydınlattığını söyleyerek başkalarının emeğinden geçinen kötü niyetli insanları eleştirir:

*Şaḥşuñ birisi revḡan-ı cān ile döker şem'*

*Bir ḡayrūñ ider meclis-i ikbālını tenvir (G-147/9)*

### Sonuç

Nâbî Divanı'nda aydınlatma araçları ve anlam dünyasının çalışıldığı bu makalede Nâbî'nin yaşadığı dönemde kullanılan aydınlatma araçlarına şiirlerinde yer verdiği tespit edilmiştir. Nâbî'nin şiirlerinde bu aydınlatma araçları kimi zaman benzetme unsuru olarak kullanılmadan sadece aydınlatma aracı olarak kimi zaman da benzetme amacıyla kullanıldığı görülür. Nâbî'nin beyitleri incelendiğinde misbah, sirac ve şamdanın az; mum, çerağ ve kandilin ise daha sık kullanıldığı görülür:



**Tablo 1:** Nâbî Divanı'ndaki Aydınlatma Araçlarının Adlarının Geçtiği Beyit Sayıları

Nâbî'nin şiirlerinde aydınlatma araçlarının daha çok olumlu anlamlarda kullanıldığı görülür. Çerağ, mum, kandil vb. araçlar gerçek hayatta karanlığı aydınlatan araçlardır. Nâbî, bunların aydınlatma özelliğinden yola çıkarak akıl, istek, ümit gibi kavramlarla birlikte kullanır. Akıl, istek ve ümit gibi kavramların insanın yaşamında hem belirleyici hem de yol gösterici olması şairi bu benzetmelere yöneltmiştir. Nâbî, fanus ve fener gibi araçları görüntüleri ve ışığı yayarken çeşitli şekiller oluşturmaları sebebiyle de daha çok dünya, gökyüzü ve samanyolu sözcükleri ile kullanmıştır. Nâbî, kendi dönemine ait maddi kültür unsurlarını yeni anlamlar vererek başka duygu, düşünce ve algılara simge olarak kullanmıştır. Bu da onun içinde yaşadığı sosyal çevreden uzak olmadığını gösterir. Onun şiirlerinde Osmanlı toplumunun gündelik yaşamının izlerini bulmak mümkündür. Keselerin ağızlarının bal mumu ile mühürlenmesi, akkam adı verilen Arap hizmetlilerin eşlik ettiği sürre alayları, o dönemin gündelik hayatında seccadeler üzerinde kandil nakışı işlenmesi, bebek beşiklerinin süslenmesi Nâbî'nin şiirlerinde görülen önemli ayrıntılardır.

### Kaynakça

- Baltacı, Halil (2013). Saf Aşkın Üstadı: Ahmed Gazzali ve Tasavvuf Anlayışı, *Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, 32, s. 1-41.
- Banarlı, Nihat Sami (2021). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Bilkan, Ali Fuat (2020). *Nâbî Divanı (2 c)*, İstanbul: Akçağ Yayınları.

- Bilkan, Ali Fuat (1998). *Nâbî: Hikmet-Şair-Tarih*, Ankara: Akçağ Yayınları
- Bingöl, Duygu (2018). Meşâ'irü'ş-Şu'arâ'da Hayâl Tasarımları, *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi TEBDİZ Özel Sayısı*, C 2, S 4, s. 142-155.
- Devellioğlu, Ferit. (1999). *Osmanlıca – Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Demirci, Mehmet (1997). Hakikat-i Muhammediyye, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C 15, s. 179-180, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Erginli, Zafer (2006). *Metinlerle Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Kalem Yayınevi.
- Kaplan, Mahmut (2012). *Hikmet Şairi Yusûf Nâbî*, Ankara: Şanlıurfa Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Kaya, Hasan (2015). *Divan Şiirinde Mum, Mum Kitabı*, (Editör: Emine Gürsoy Naskali), s. 118-147, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Onay, A. Talât (1996). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı* (Haz. Cemal KURNAZ), İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Pakalın, Mehmet Zeki (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü (3 Cilt)*, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Pala, İskender (2007). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Sarıçoban, Levent (2022). *Klasik Türk Şiirinde Ev Eşyaları*, Doktora Tezi, Ardahan: Ardahan Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.
- Şentürk, Ahmet Atillâ (2017). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 2*, İstanbul: Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi OSEDAM.
- Şentürk, Ahmet Atillâ (2020). *Osmanlı Şiiri Kılavuzu 4*, İstanbul: Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi OSEDAM.
- Tenik, Ali (2009). Nâbî'nin Tasavvuf Düşüncesi, *Şâir Nâbî Sempozyumu*, s. 189-218, Şanlıurfa: Şanlıurfa Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü.
- Uludağ, Erdoğan (2020). Bir Güzellik unsuru olarak Fuzûlî'nin Gazellerinde Saç, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, C 3, S 1, s. 241-294.
- Yılmaz, Ozan (2013). Gelenekten Deyişe Klasik Türk ve Fars Edebiyatlarının Ortak İfade Biçimlerinden Başa Toprak Saçmak, *TÜRÜK Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S 2, s. 336-350.
- Yılmaz, H. Kâmil (2004). *Ana Hatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatlar*, İstanbul: Ensar Yayınları.
- Yiğit, Ahmet Selman (2018). *Nâbî Divanı Sözlüğü (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)*, Doktora Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kubbealtı Lügati (Erişim tarihi: 10.12.2022). Misbah, <http://www.lugatim.com/s/MİSBAH>

## HASAN ÖZTÜRK'ÜN DENEMELERİNDE ŞİİR VE ŞAİR POETRY AND POET IN HASAN ÖZTÜRK'S ESSAYS

**Zeynep Şule ŞAHİN**

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı  
Yüksek Lisans Öğrencisi  
[zeynepsulesahin6@gmail.com](mailto:zeynepsulesahin6@gmail.com)  
ORCID ID: 0000-0003-4283-0021

**Makale Geliş Tarihi**

*Article Arrival Date*

11.10.2022

**Makale Kabul Tarihi**

*Article Accepted Date*

19.10.2022

**Makale Yayın Tarihi**

*Article Publication Date*

31.12.2022

**Araştırma Makalesi**

*Research Article*

**Atf:** Şahin, Zeynep Şule (2022).  
“Hasan Öztürk'ün Denemelerinde Şiir  
ve Şair”, *Uluslararası Yunus Emre  
Sosyal Bilimler Dergisi*, 6, s. 67-77.

**Citation:** Şahin, Zeynep Şule (2022).  
“Poetry and Poet in Hasan Öztürk's  
Essays”, *International Journal of  
Yunus Emre Social Sciences*, 6, pp. 67-  
77.

**Özet**

Şairin yetenek ve şahsiyetinin bir yansıması olan şiir derin ahenkli çağrışımlar taşıyan bir düzen içinde, okuyucuda etki uyandırmak suretiyle meydana getirilir. Şiir, vezin ve kafiyeli söz grubu olmanın ötesinde bir özellik taşır. Bu çalışmada, Hasan Öztürk'ün eserlerinden hareketle yazarın şiire ve şaire bakış açısı ortaya konulmaya çalışılmıştır. Şiire dair farklı edebiyat dönemlerini kapsayan eleştirilerinde birbirinden farklı isimleri konu edinmiş, dönemsel özellikleri ön plana çıkararak şairleri belirli düzlemde anmıştır. Şiiri dil, üslup, şekil ve muhteva bakımından değerlendiren Öztürk, yenilik, estetik, imgelem, yaratıcılık, özgünlük, yetenek ve politika kavramları etrafında yoğunlaşmıştır. Bu çalışmada Hasan Öztürk'ün farklı şiir anlayışlarına, farklı şairlere yönelttiği olumlu ve olumsuz eleştiriler odağında edebiyatın en fazla yorumu açık, sınır tanımayan türü olan şiire dair görüşlerine yer verilmiştir. Bu görüşler, Hasan Öztürk'ün denemelerinde ele aldığı isimler arasında yer alan Behçet Necatigil ve Turgut Uyar üzerinden aktarılmaya çalışılmıştır. Hasan Öztürk, bir şiirin ve şairinin vasfına ilişkin görüşler ortaya koyarak cesur bir tavır sergilemiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Hasan Öztürk, şiir, şair, edebiyat, sanat.

**Abstract**

The poem, which is a reflection of the poet's talent and personality, is created in an order that carries deep harmonious connotations, by arousing an effect on the reader. Poetry has a feature beyond being a meter and rhyming group of words. In this study, it has been tried to reveal the author's perspective on poetry and poet based on the works of Hasan Öztürk. In his criticisms of poetry covering different literary periods, he used different names as the subject, and mentioned the poets on a certain level by highlighting the periodical features. Evaluating poetry in terms of language, style, form and content, Öztürk focused on the concepts of innovation, aesthetics, imagination, creativity, originality, talent and politics. In this study, Hasan Öztürk's views on poetry, which is the most open to interpretation and borderless type of literature, are included in the focus of positive and negative criticisms of different poets. These views were tried to be conveyed through Behçet Necatigil and Turgut Uyar, who are among the names that Hasan Öztürk dealt with in his essays. Hasan Öztürk has displayed a courageous attitude by expressing views on a poem and its poet's character.

**Keywords:** Hasan Öztürk, poetry, poetist, literature, art.

## Giriş

Şiir, tanımı çeşitlilik gösteren bir edebiyat türüdür. “Seviyorum çünkü çok seviyorum. Kimilerine göre aşkın tanımıdır bu. Buradan şu özdeyişe varılabilir: ‘Şiir şiidir.’ Jean Bancal şiir üzerine yazdığı bir denemede yaklaşık olarak böyle diyor” (Korunan, 2011: 2). Mustafa Özbacı ise şiiri şöyle tanımlar: “Şiir aklın ve mantığın denetim sınırlarını aşan duyguların, hayâllerin ifade vasıtasıdır ve Ahmet Hâşim (1884 -1933 )’in Piyâle (1926) ön sözünde ifade ettiği gibi, kavrayışımızın bölgeleri dışında, sırların ve meçhullerin geceleri içine gömülmüş, yalnız aydınlık sularının ışıkları zaman zaman duygularımızın ufkuna akseden, kutsi ve isimsiz bir kaynaktan doğmaktadır” (Özbacı: 1990: 217).

Tıpkı tanımı gibi şiir içerisinde seçilen sözcüklerin kullanım biçimleri de farklılık gösterir. Çünkü şiirde esas olan sözcükler değil, onların nasıl işlendikleridir. Şiirde yer verilen temanın da ne olduğundan ziyade nasıl ele alındığı önemlidir. Kimi zaman hayal ile hakikatin çatışması kimi zaman ise gerçekliğin bir izdüşümü olarak karşımıza çıkar. Şiiri düz yazıdan ayıran en önemli özellik lisan hazinesinin sınırlarını aşarak, sanatın ruhuna mahsus yeni bir dil ortaya koymasındır. Sıradan bir kelime şiirin çevresine alelade bir üslupla yanaşamaz.

Hasan Öztürk, eleştirel bir tutumla yaklaştığı denemelerinde şiir türünü ve şair kimliğini çeşitli örneklerle incelemiştir. Gelenek ve yenilik arasındaki ince çizgiyi yaşatabilen şairlerin isimlerinin başına usta sıfatını getirmekten geri durmamıştır. Eser üzerindeki incelemelerini şekil ve mana boyutlarıyla birlikte ele almıştır. Divan edebiyatı dönemine ve dönem sanatçılarına yönelik yazılarında daha çok şiir ve şairin kolektif bağı üzerinde durmuştur. Eleştirmen kimliğini konu ne olursa olsun bir kenara bırakmayan Öztürk, klasik şiire yönelik eleştirileri de yazılarında mevzubahis etmiştir. Şairlerin karakter tahlilleri üzerinden dönemin sanat ve şiir anlayışını yansıtmayı hedeflemiştir.

Öne çıkardığı isimlerle edebiyatımızın her dönem gündem olarak önümüze koyduğu eski-yeni tartışmaları üzerinde durmuştur. Şairdeki yaratma kabiliyeti ve şiir okuyucusundaki alımlama potansiyelini sanatsal bir güç olarak görmüş, böylece özgünlük ve kalıcılığı yakalamanın özne ve nesne arasındaki etkileşime bağlı olduğunu vurgulamıştır. Çağımızın getirisi olarak karşımıza çıkan, edebiyat noktasında temellendirdiği ekonomi ve politika kavramlarını da şaire dokunan yanıyla ele almıştır. Öztürk, Turgut Uyar’ı usta bir şair olmanın gereği olarak görülen ruhsal sancılarla tanıtmıştır. Turgut Uyar’ın şiirde toplumsal değil bireysel bir anlayışın hâkim olması gerektiği düşüncesine şiirin zaten başlı başına bir belirleyici olduğunu, duraksama ve gelişimleriyle bir yön tayin edici olduğunu da eklemiştir. Öztürk, Behçet Necatigil’in Divan şiiri hayranlığını modern şiirin gelişimi konusunda Divan şiirini bir kaynak olarak görmesine dayandırır. Ruh ve benliği şiirle özdeşleşen şair, özgün dili, üslubu, imge ve düşünce dünyasıyla fark yaratmıştır.

### Şiirde Dil ve Anlatım Özellikleri

Şiir dili özel bir ifade biçimidir. Şairin dizeleri kâğıda aktarma amacına göre şekillenir. Sanatçı şiirinde sözcükleri ve bu sözcüklerin kullanımlarını ustaca belirleyerek şiiri meydana getiren en önemli unsurun sözcükler olduğunu vurgular. Şiir içinde sözcükler kullanıldıkları yere, kullanım şekillerine ve birbirleriyle olan ahenklerine göre anlam kazanırlar. Her sözcük şiir içerisinde farklı bir âlemin uyarıcısıdır. Şair bir nevi sözcüklerle dans eder, onlarla oyun oynar ve onlara hükmeder. Şiirin dilde anlam (mana) ve işitim (ses) boyutları vardır. Sözcükler, şairin his, fikir ve iç merhalesinde kavruktan sonra edebî bir anlatıya dönüşür. Karakter, anlayış, düşünüş ve kültür farklılıklarından dolayı kelimeler her şairde ayrı bir akis uyandırır.

Şiir dilinde kullanılan her bir kelimenin tercih edildiği yer ve anlam engin çağrışımlara olanak tanır. Edebî dil ait olduğu milletin müşterek dilinden beslenir ve ortak yazı dilini baz alır. Alelade, sıradan ve bilimsel alanlarda kullanılan bir dil değildir. Şiir dili işlenmiş, zengin, ferdî, muğlak ve kapalıdır. Estetik bir gaye güder, bu sebeple subjektif yargılar içerir. Üslup sahibinin kimliğidir, dilin

nasıl kullanıldığıyla ilgilidir. Edebî dildeki zenginlik anlatıcılar arasındaki üslup farklılıklarını ortaya çıkarır.

Hasan Öztürk, edebiyatımızın gelenek ve modernizm problemini daha çok şiir türü üzerinde, mutaassıplık, ideoloji, itidal kavramları ile değerlendirmiştir. Türkçenin güzelliğini gözlem süzgecinden geçirdiğini her eserde dile getiren Hasan Öztürk, bu zenginliğin usta ellerde işlenmesi ile gerçekliğin kaskatı kesilmiş meşakkatinden, ruhlara ağırlık veren külfetinden bir nebze de olsa kurtulabileceğimizden bahseder. “Modernleşme çabaları sürerken, şiir/edebiyat bağlamındaki ‘gelenekten yararlanma’ vurgusunda Behçet Necatigil, Asaf Halet Çelebi, Sezai Karakoç ve Hilmi Yavuz geç baharın gülleri gibidir” (Öztürk, 2010: 118).

### Öztürk'ün Divan Şiirine Dair Yaklaşımları

Divan şiiri, edebiyatımızın ustaları tarafından, kusursuz bir çıplaklığı taşıyabilmenin ve tek başına var olabilmenin kazandırdığı özüne mahsus asaleti, her mevsim şekil değiştirse de toprağa pençelerini geçirmiş köklere sahip bir çınarın mukaddem duruşu ile methedilmiştir. Hasan Öztürk, Divan Edebiyatını tanımlarken “yeni bir dinin ve iki ayrı edebiyatın etkisinde geliştirip XIX. yüzyıl ortalarına dek sürdürdükleri edebiyatın adıdır.” şeklinde ifade etmiş, bu durumun şiir üslubuna da yansıdığını belirtmiştir (Öztürk, 2016: 35). Kendi iç dinamiğini peyderpey olarak geleneğin minvaline çeviren Divan edebiyatının kaynakları başta Kur’an, hadis, Peygamber kıssaları, evliya menkıbeleri ve İran mitolojisidir (Öztürk, 2016: 35). Öztürk, Divan şiirini aruz ölçüsü, beyit birimi, Arap asıllı nazım şekilleri ve bu şekillerden gazelin yaygın kullanıldığı özellikleriyle öne çıkarmıştır. Ayrıca yazar, Divan şiirinin ince eleyip sık dokuyan yanını “sözde seçicilik ve tasarruf” olarak değerlendirmiştir. Dönemin edebiyatının ilerleyişini Osmanlı Devleti’nin yükseliş ve çöküş dönemleriyle paralel ilerlediğini belirtir.

Hemen her şiir açık yapıt niteliği taşıyan, farklı dimağ, idrak ve şuurla hâsıl oldukça yorumu da farklılaşacak bir yapıya sahiptir. Eser yazarı için paha biçilemez bir kıymete sahiptir. Sanatçı daima sanatıyla birlikte anılmak ister fakat sanat eseri bir o kadar müstakil, hür ve özerktir; temas ettiği her tabiatta yeniden şekillenir. Gerek Divan edebiyatının gerek yeni edebiyatın varlığını idame ettirebilmesi için sanatçının önemi kadar, okurun beğenisi de önemlidir. Yaratıcı yazar, eseri üzerinde tek hüküm sahibi değildir, eser, okuru ile kendini gerçekleştirme fırsatı bulur. Her eser yalnızca değeriyle biriciktir, algıda teklik doğru olmadığı gibi mümkün de değildir. Okurun etken olduğu her metinde, görecelik durumuyla, eser bambaşka boyutlar kazanır. “Meydan kavgasında ateşin ortasında kalmış çocuğunu kenardan seyredecek anne midir ki şair. Yürekte kopan bir parça, başka yüreklerde can bulup büyümelidir elbette. Bir düşünelim: Hasarsız zafer mi var bu âlemde?” (Öztürk, 2021: 24).

Yazar, eserinin sınırlarını belirlemiş, aralık bıraktığı kapılardan gözlerini bir lahza ayırmamış olsa da muhatabının gözlerinde yeniden anlam kazanmasını engelleyemez. Eserin belirlediği çerçeveden çıkmadan denetimli sayılabilecek yeni manalar üretme, aktif okurun kaçınılmaz tavrıdır. Şiirde bu durum, avantaj sayılabilir. Loş bir ışığın ardından kelimeleri izleyen okur, kararsız ve kesinlik aramayan tutumuyla anlam çıkarımlarına başvurur. Şiir, hayatın içinden bir türdür. Hayatta olduğu gibi sanatta da her birey kendi boşluklarını ancak kendi içinde tamamlar. Hazırbulunuşluk hâli ruhu tekdüze bir yola iter, oysa okuru düşünmeye ve hissetmeye iten her gizemli yol, bin bir emekle kazanılmış bir zafer kadar tatmin edicidir. Okuyucuyu mutlak bir anlayışa mecbur bırakmanın aksine, yoruma açık bir kavrayış geliştiren şiir, okurun hayal, yaşam ve ruh girdabında kendine yer edinmeye çalışır, okur ise metafor ve imgeler içerisinde çoktan yerini almıştır. “Eleştiri bir seçme ve değer hükmü ortaya koyma, edebî eleştiri ise seçmeyle birlikte estetik bir değer hükmü koyma etkinliğidir, bu yönüyle de tabiatı gereği tartışma ve polemikten farklı olarak tekil özne tarafından gerçekleştirilebilir. Şu hâlde bir edebî eleştiri bir edebî tartışmayı başlatabilir, bir edebî tartışma bir edebî polemige dönüşebilir” (Demir, 2014: 185).

Hasan Öztürk, bu bağlamda “Divan Şairinin Yazmak Sorunu ve Kalem Tartışmaları” başlığı altında incelediği yazısında saldırı hâline gelen, eserden ziyade sanatçıya doğrultulan kalemin yıkıcı tesirine değinmiştir. Türk edebiyatında edebî tartışma ve polemik içerikli yazıların Tanzimat dönemiyle birlikte daha çok dergi ve gazetelerde yaygınlaştığı bilinmektedir. Yalnız muhtevada başlayan değişim, dil noktasında da vuku bulur. Edebî eleştiriden ve ortak bir kelime hazinesinden yoksun oluşu da Divan edebiyatının tenkit edilmesine yol açan diğer etmenlerdir. Divan edebiyatı, devri ile medeniyet ve zihniyet noktasındaki ahengi, içtimai ve ayrılık göstermeyen yapısı, soyut ve tasavvufî yönleriyle eleştirilerin hedefinde olmuştur (Uslu, 2006: 72). Ortak bir belagat, mazmun, sanat ve kurallar dizgesiyle eserler kaleme alan Divan şairleri, sadece kendilerini değil, bir dönemi, belli bir şiir geleneğini simgelemişlerdir. Çerçevesi çizilmiş bu edebiyat kültüründe şairlerin hayal ve imgeler düzlemindeki farklılıklar, farklı görüş ve düşünceleri de beraberinde getirmiştir. “Şiirdeki şu iki dizenin, kulağa küpe olmasını isterim başka şairlerin: ‘Sen çarsın yalnız yaşa, yolunda yalnız yürü/ Yürü hür vicdanının sesi çektiği yere’” (Öztürk, 2017: 133).

Şiirde ölçü, kafiye ve uygun kelime seçimleriyle ahengi yakalayan ve deyiş yerindeyse eseri bir beste hâline getiren Divan şairleri daima elem ve keder hâlinde ruhsal bir ağrıyla yakınmışlardır. Şiirlerinde açıklık, belagat, nükte, mecaz, sanatlı bir söylem, soyut bir anlatımı ilke edinmişlerdir. Yakışksız ve müstehcen bir üslup kullanmaktan da bir hayli kaçınmışlardır. Hasan Öztürk, şiiri böyle hor ve alelade kullanamayacak kadar değerli gören Divan şairlerinin sanatçı kimliklerini de dikkate değer görmüştür. Şiiri ilahi bir ilham sayan bu sanatçılar, rikkatli, narin gönüllü ve edep sahibi kişilerdir. Düşünce, lisan ve davranışlarıyla halka örnek olma bilinci ile hareket ederler. Toplumunu dünyanın yegâne gerçekliği çevresinde sanatla hemhâl etmek, zedeleyici ve saldırgan ifadeler yerine Divan şiirinin zarafetine yakışır ibarelerle ruhları dinlendirmek, eleştiride ölçüsüzlük etmemek Divan şairinin en belirgin tutumudur. Divan şiirinde *zerrattan şümusa* her şey şiirin konusu olmamış, muteber her anlayış şiirde zerre inceliklerle işlenmiştir. Geniş bir hayal dünyası, yenilikçi ve özgün bir üslup, kalıcı olma arzusu, meziyet gerektiren bir tecrübe, eğitim, kültür, ilmî bir başarı önemsenmiştir. Doğaçlama yeteneği, samimi üslubu, doğruluk üzere yol alışı ve riyakârlıktan uzak hâli Divan şairinin takdire layık özelliklerindedir. Sözü derin ve hikmetli anlamlarla, fikirsel inceliklerindeki nükte ve sanatlarla güzelliğe aralanan gizli bir hazine olarak görmüşlerdir. “Osmanlı devletinde en iyi şair, sarayın lütfuna nail olan “sultanu’ş-şuara” olarak kabul edilmiştir. Bu nedenle o dönemde, hükümdarın ve sarayın takdiri sanatçıları değerlendirmede ölçüt olarak görülmüş, hükümdar dönemin estetik değerlerini belirleyen bir hakem görevini üstlenmiştir” (Taşdemir, 2020: 222).

Daima güzellik peşinde olan Divan şairi, özgün ve üretken olmak arzusuyla yazarken zaman zaman benliğinin duvarları arasına sıkışıp kalmış, kendisine bahşedilen cüz’i fakat bahr-i umman sayılabilecek ilmi ve kabiliyetiyle yaratma nazariyesine kapılmıştır. Şairlerin kendilerini öven şiirler kaleme almaları Hasan Öztürk tarafından geleneksel bir dayatmanın yanında şahsi yapıya da bağlanmıştır. Fahriyye geleneğinde akla ilk gelen şairler Öztürk’ün de yazısında isimlerine yer verdiği Şeyh Galib ve Nef’i’dir. “Fahriyye konusunda dikkate alınabilecek bir başka yorum da şairin kişiliği açısından düşünülebilir. Her dönemde ve her koşulda sanatçı, kendini toplumdaki kişilerden üstün bir konumda değerlendirmiş ve sanatı ile övünmeyi neredeyse büyük sanatçılığının bir gereği saymıştır” (Kalkışım, 2010: 144).

Şiiri yüceltme gayesiyle, eşi benzeri bulunmayan mübalağa ve hayallerle kurulan söylemler kaleme alan divan şairi, şiirini yüceltikçe bir bakıma kendisini de yüceltmış olur. Divan şairinin arzuhâlindeki yaratıcı ve entelektüel eğilim onu fahriyye tarzına itmiştir. Hemen hepsi kendini şiirin zirvesi olarak kabul etmiştir. Şairlerin benlik duygularındaki yoğunluk Sebki Hindi akımına da bağlanmıştır (Kalkışım, 2010: 147). Sebki Hindi üslubunda anlam ve söz iki ana unsur olarak belirlenmiştir. İnce ve zarif anlamlar üretme fikri şiirin mana yönünü öne çıkarmış ve hikmetli kıl

mıştır. Giriş bir bilmeceye dönüşen muhyyelat, muhatabını sarp ve çetin bir anlamla yükümlü tutmuştur. Ruhun arzuları şairin yüreğinde yankı uyandırdıkça, hüznün ve kasvet, ağırlı bir humma gibi sanatçıyı ele geçirir. Sanatçının kalemine akseden bu ruh edası derin düşlerinden, mürekkebinin ucuna düşer. Tek bir kelimenin dahi böyle sancıyla doğduğu dizeler, sanatkârı nazarınca kıymetli bir inciden farksızdır. Mahzun ve meyus ruh hâli de bu çileli yolculuğun başka bir ifadesi olmuş, böylece divan şairi kalabalık âlemlerden kendini soyutlamıştır. Belagat ve feshate uygun abartılı ve sanatlı söylemlere yer vermek, ıstırap kertesinde yer alan mazmunlar kullanmak, nesnelere ve hadiseleri kalbi bir nişaneye seyretmek, orijinal, hayalî manalar yakalamak divan şiirinin ayırt edici özelliği olmuştur. Gerçeklikten ve sosyal çevreden uzaklaşan divan şairi, özlü bir anlatımı benimsemiş, az sözle yoğun ve tok bir anlatım oluşturmuştur. Hasan Öztürk, bu bedii üslubun, şiire çetrefilli bir anlam kazandırdığı, bu sebeple eleştirileri üzerine topladığı konusu üzerinde de durmuştur. “Sebk-i Hindî şairleri, kendinden önceki şairlerin kelime ve tabirlerini kullanmakla beraber, onlara farklı ve şahsi manalar yüklemişlerdir. Bu şekilde ortaya çıkan “ferdilik” bu şiir tarzının önemli yeniliklerindedir” (Kesik, 2009: 153).

Öztürk, yazısında divan şairinin, onu tenkit edenlere karşı meydan okuyan tavırlarına da yer vermiştir. Divan şairinin, eleştirmeni gökyüzünde dolaşan bir şimşek, şiirini ise eleştirmenin gözlerini kamaştıran bir tür olarak gören algısına değinmiştir (Öztürk, 2021: 21). Divan şairlerinin birbirlerine karşı yaptıkları eleştirilerde ise daha çok beğeni ya da kıskançlık temelli olduğu ve öznel yargılar içerdiği anlaşılmaktadır. “Divan şiirinde tenkit, özellikle şairlerin kendi şiir ve şairlikleri ve edebî hayatın genel durumu üzerine yoğunlaşmıştır” (Sungur, 2021: 71).

Divan şairi, kendi meziyetini ve sanatındaki paha biçilemez kıymeti dile getirirken, kendini diğer sanatkârlarla kıyaslama yöntemine başvurmuş, bahsi geçen sanatkâra kimi zaman hayranlık duymuş ve onaylamış, kimi zaman da tenkit etmiştir. Amansızca eleştirilen şairler, verimsiz ve çorak bir arazi gibi görülmüş, eserleri güdük sayılmıştır. Şairlerin birbirlerine yönelttikleri bu eleştiri okları şairin ve döneminin şiir, sanat ve edebiyat noktasındaki fikirleri, yönelimleri, bilgi birikimi, kavrayış, yordam ve itiyatı, istek ve arzuları hakkında bir görüş oluşturmaktadır. Fakat divan şairinin eleştirideki asıl maksadı, başkalarını eleştirirken bile bireyselliğini, kendi sanatını ve sanatçılığını öne çıkarmaktır. Öztürk'te yazısında özellikle bu konuyu vurgulamıştır.

“Beğenilmek, rağbet görmek her sanatkârın ve dönemin ortak arzusu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu nedenle şairler, çevrenin kendilerine ve şiirlerine yaklaşımı konusunda benzer düşünceleri ifade etmişler ve şiirlerinin rağbet gördüğünü, beğenildiğini, kendilerine iltifat edildiğini söylemişlerdir. Bu değerlendirmeler şairin ve şiirin üstünlüğüne vurgu yapmaktadır. Ayrıca şiire ve şaire iltifat etmesi, çevrenin şiirden ve sözden anladığını göstermektedir” (Çavuş, 2019: 62).

Kendini şair sayan fakat bu yetkinliğe ulaşamamış kişiler için, alaycı ve yergisel bir üslup kullanılmış; hakiki bir sanatın ve marifet ehli bir sanatçının nasıl olacağını gösterme gayreti içerisine girmişlerdir. Kendilerini üstat olarak görmüşler, ustalıklı kaleme alınmış bir şiirin kendinden önce yazılmış şiirleri geride bırakacağını düşünmüşlerdir.

“Yaratıcı yazının ve de şiirin, yok oluşa karşı bir tür direniş olduğunda odaklanır edebiyat kuramı. Kıvamını bulmuş sözü okura ulaştırmak, öncesinde bir yok oluştur sanatçı için” (Öztürk, 2021: 21). Hasan Öztürk, yalnızca şiirle ilgili yazılarında değil, diğer edebî türlerle ilgili kaleme aldığı yazılarında da yaratıcı yazarlık mevzusunu her fırsatta öne çıkarmıştır. Şairin en özel yanı yaratıcı olmasıdır, şiiri de bu doğrultuda özeldir. Divan şiiri gelenekle bütünleşmiş olsa da, sanatçısının ruhi, şahsi ve fikrî yaratıcılığıyla basmakalıp olmaktan sıyrılmıştır. Bu nedenle şair, eserinde dilsel ve zihinsel olanakları zorlar. Şairin kimliği sayabileceğimiz ifade kudreti, yaşadığı dönemin dili ile münasebet hâlinindedir. Fakat yaratıcı yazar, tüm bu mevcut durumların ötesine geçebilen, ardındakileri görebilendir. Hâlihazırdakine değil, yeniliğe ve üreticiliğe talip olandır.



“Çünkü gerçek şiirin diline giren kelime, artık halkın malı olmaktan çıkmış ve ancak seçkin bir zümrenin estetik beğenisine seslenen bir yapay nesne halini almıştır. Çünkü o, artık günlük hayatta, gazetelerde, televizyonlarda kullanılan ve eskiyen dil değildir; fakat şiirin-moda tabiriyle söyleyelim-büyülü dünyasında değer kazanmış, mücevher gibi işlenmiş ve bir muhafaza içine alınmış kıymetli bir şeydir” (Akay, 1996: 17).

Hasan Öztürk, yeni edebiyatın kabul görmesi adına divan edebiyatının noksan yanlarının tamamıyla gün yüzüne çıkarılıp sıralandığı ve eleştirildiği bir dönemin varlığından bahseder. Toplumdan uzak, çevresel etmenlerden kopuk, şekil, muhteva ve estetik bakımından milli bir haslet taşımayan, öykünme üzerine kurulu bir edebiyat oluşu yönüyle eleştirir. Muhayyilesi geniş olmayan, içtenliği olmadığından benimsenemeyen, mazmun ve söz sanatlarıyla daha da muğlak bir hâl almış, dinî ayrıntılarla didaktik bir tutumun ortasında kalmış, iktidarla mesafesini koruyamayan ve siyasi endişelerle eser vermeye çalışan yazarlarla çevrelenmiş bir edebiyat olarak karşımıza çıkarır. Divan edebiyatına yönelik eleştirilerde bulunanların yalnızca dönemin anlayışına uzak kişiler değil Namık Kemal gibi geleneği solmuş sanatçıların da var olduğunu aktarır. Öztürk, bu bağlamda edebiyatımızın meşhur eski yeni tartışmalarına da değinmiştir.

Tanzimat sanatçıları tarafından bir problem gibi yargılanan ve örselenen divan edebiyatı zamanla siyasi tartışmaların da odağı olmuştur. Cumhuriyet döneminde ise aruz tamamen şiirden çıkarılmış, divan edebiyatı yeniliğin önündeki tek engelmışçesine eleştirilmiştir. Öztürk, Divan edebiyatına eleştirel yaklaşımlarda bulunanlar arasında Nurullah Ataç, Ahmet Hamdi Tanpınar, Sabahattin Eyüboğlu ve Abdülbaki Gölpınarlı gibi isimleri zikretmiştir. Yakup Kadri gibi divan şiirini milli bir edebiyatın sermayesi olarak gören sanatçılar da yazıda yerini almıştır (Öztürk, 2016: 43). Hasan Öztürk, Tanpınar’ın divan edebiyatı hayranlığına ise ayrıca yer vermiştir. Fakat yukarıda zikredilen isimler ilerleyen zamanlarda divan edebiyatına yönelik düşüncelerinin aksine yazılar kaleme almışlardır ki bu durum Hasan Öztürk’ün eleştirdiği bir başka unsurdur. Bu ikircilik Tanzimat, Servet-i Fünun ve Cumhuriyet dönemlerinin bazı noktalarında da karşımıza çıkmıştır.

“Tanzimattan Servet-i Fünun’a ve oradan da Cumhuriyet dönemine uzanan çizgide Namık Kemal’in başlattığı eleştiri halkasının yeni katılımcılarla genişleyip Divan şiirini hayatın dışına çıkarma çabasına karşılık, Divan şiiri de gelenek adıyla yararlanılması gereken bir hazineye dönüşmüştür. Divan şiiri eleştirildiği, dışlandıği kadar önemsenmiştir de” (Öztürk, 2016: 38).

Konuyu Sabahattin Eyüboğlu ismi ile detaylandığı yazısında Öztürk, divan edebiyatını savunucuları ve fikrîsel yeniliğin önündeki engel olarak görenler şeklinde ayrı ayrı değerlendirmiştir. Yazar, muhtemel ki Eyüboğlu’nun fikirlerini benimsemiş ve itidalli bulmuş olacak ki usta kabul edilen ancak taraflı söylemleri olan isimleri değil sanatta yaratıcılığın ve sürerliliğin devamı için eski ve yeninin ortaklığını savunan bir ismi anlatmaya değer görmüştür. Eyüboğlu eskiyi yok saymayı doğru bulmaz. Yeni sanat eserleri ortaya koymada eski ve yeni destekçilerinin birbirlerinin uyuşan ve ayrışan yanlarını bilmeleri gerekir. Böylece her iki düşünce arasındaki ortaklıklar çoğalacaktır. Yeniliğin biçimce değil, içerikte vuku bulacağını dile getiren Sabahattin Eyüboğlu, eskiden sıyrılıp yenilikle bütünleşmenin şartını eskinin sınırlarını zorlamak olarak görür. Eski ile yeninin farklılıkları ortaya koyulmalıdır. Eski ile yeni ortak değer ve hedeflerde buluşmalı ancak bu birliktelik ile büyüyen eski değil yeni olmalıdır. Bu noktada yapılması gereken ise vatanın ve milletin ruhunu iyi analiz etmektir. Geleneğin rezerve fikir ve duygularını es geçmek yerine onun yönüne çevirmek gerektiği ve şiir hususunda Avrupa’dan ileri olduğumuz kanaatindedir. Yenileşme çabasındaki Fransız şiirinin zorlama tutumu ahenk, imge, imaj ve görüntüler âleminde usanç verici bir kanıksama hâli doğurmuştur. “Sanatta en büyük maharet eski sazdan yeni sesler çıkarmaktır. Yeni sazda yeni sesler aramak ekseriya tembelliğe alamettir” (Öztürk, 2016: 51). Divan edebiyatı ile alakayı kesmiş bir şairin yetkin eserler verebilmesi mümkün değildir. Eski-yeni, modern-gelenek konulu tartışmalarda karşımıza çıkan

isimlerin aksine Sabahattin Eyüboğlu'nun divan şiirine bağlılığı en fazla bu şiire yönelik yıkıcı eleştirilerinin olmadığı şeklinde karşımıza çıkar. Buna rağmen divan edebiyatına kapı aralayanların faydalanacağı bir isimdir. Hasan Öztürk, geçmişin güncelden uzak bir değer olmadığını, yeni edebiyatın yazara ve okura sunduğu filtrelerle bu günceli yakalamak gerektiğini ele aldığı bu bahsi divan şiirine, diğer edebiyat halkalarınca hedef alındığı kadar ehemmiyet verilmediği ve geleneksel bir hazine olarak görülmesi gerektiği düşünceleri ile noktalandırır. “Eskinin sorgulanmasına yönelik kişisel eleştiriler, zamanla bir dönem/kuşak algısına dönüşmüş; Tanzimat divan şiirini, Servet-i Fünun Tanzimat'ı ve divan şiirini; milli edebiyat hareketi Servet-i Fünun'u; Cumhuriyet ise öncelikle divan şiiri olmak üzere kendisinden öncekileri eleştirmekle işe başlamıştır” (Öztürk, 2016: 38).

Şiirsel bir ifade bayağılıktan uzak, sessiz bir anlatıma elverişli, ruhlar arası anlam akışıdır. Usta bir şair, şiirini şahsına münhasır bir üslupla ilmek ilmek işler. Her kelime bir diğeriyle ahenk içerisindedir. Zorlama olmaksızın, kusursuz bir ahenkle, kendine has bir musiki oluşturur. Bilhassa divan şiirinde her sözcüğün belli bir değeri vardır; kuralı bir sıralanış ve düzene sahiptir. Yaratıcı şair anlamı eşsiz bir şekilde tasarlar. Şair okuyucusuna yeni imge ve imajlar sunabilmeli, onları şeklin kalıbında eritmelidir. Hisleri zengin bir ifadeyle uyum içinde var edebilmeli, şekilsel ve anlamsal bir bütünlük kuran dilin inceliklerini ve etki alanını gözetebilmeli, samimi bir üslupla sanatını icra edebilmelidir. Hasan Öztürk, bu ustalığı, yazma çilesi çekenleri yazısında örneklemiştir: “Tevfik Fikret, “bir küçük, ruhsuz neşide için” çalıştığı “bir buçuk saat” sonrasında, ürettiğiyle mutlu olmaz, yetersiz bulur yazdıklarını. Yahya Kemal'in, o bilindik “serin” sözcüğü için bekleyişleri” (Öztürk, 2021: 21).

### Has Yaratıcılık ve Özgünlük

Hasan Öztürk, usta bir şairde yeni fikirler, keşfedilmemiş imgeler, özgün bir üslup ve kusursuz bir dil işçiliği aradığını belirtir. Edebiyat ve sanatta çalıntı sorununu ise “başkasının çiğnediği lokmayı yutmaktan midesi bulanmamak” şeklinde sert bir dille eleştirir (Öztürk, 2021: 23). Okuyucuya haz ve beklenmedik duygular yaşatan sanatçı, eserini ortaya koyduğu süre zarfında bu coşku ve uyarılmayı kendi ruh dinamitinde de tadar. Sanatçı, hayranlık uyandıran ve hayret veren kişidir. Yaratma etkinliğinde fikir, gaye, his, tecrübe, görüş ve ileti sanatçı tarafından benimsenir. Kabiliyet ve tasavvur gücü ile okuyucu için bir mesaja dönüşen sanat eseri, alımlayıcısının estetik yetisiyle yargılanır. Şairin ifade biçimi, anlatım tarzı, esere verdiği şekil okuyucuda farklı duygu dönüşümlerine yol açabilir; Öztürk, bu silsileyi “has yaratıcılık” olarak tanımlamıştır. Şairin esas gayesi muhatabına mahsus bir dilde, ona fikir ve his aşlamak, bilinç ve bilinç ötesinde bir coşku ve duyguyu galeyana getirip kıskırtmaktır. Şair şaşmaz olgular ile düşlem ortaklığında, derin düşünceler ile objeler arasında güçlü bir ilişik sağlayan kişidir. “Sanatçı, duyarlılığı, kapsayıcı ve köktenci tutumuyla bütüne kavuşmaya çalışırken aynı zamanda irdeleyici olur; bu yüzden sanatçının dünyası süzen, ayıran, ayıklayan bir dünyadır. Yaratımını gerçekleştirirken büyük ölçüde kavrayıcı ve yadsıyıcıdır” (Düz, 2017: 31).

Şaire bahşedilen üretme yeteneği ve ilham, bir kurmaca vasıtasıyla oluşumunu tamamlayıp yaratıcı şahsiyete bağlı olarak yorumunu orijinal ve tekrara düşmeden ortaya koyar. Şair biricik olanı okuyucuya sunup, daha önce karşılaşmadığı duygularla tanıştırır. Şairin ve okuyucunun etkilenmesinde hakikat, soyutlama evresine geçer, alışılmışın aksine kılıfından sıyrılarak sırrını muhatabına açar; muhatap ise olağanüstü bir frekansta fikrî ve hissî bir iç yankı duyumsar. Bu gizil güç alışılmışı yok eder, okuyucusunu değiştirir.

Şairin üretme sürecinde yaşadığı coşku ve heyecanı okuyucuya aktarmadaki önemini vurguladığı yazısında “Şair Necmi Efendi'nin Bahar Kasidesi'nin sanatçı-ekonomik çıkar-iktidar ilişkileri bağlamında tekrar okunması gerektiğini vurgulayan Öztürk, yaratıcı yazarın kalem hürriyetine nasıl ket vurulduğundan da bahseder. Sanat ve sanatçı iktidara uzak olmak zorundadır. Sanat, iktidarın kurmacası olmaktan ziyade gerçek bir ruh taşımalıdır. Diğer tüm sanatlarda olduğu

gibi şiirde de dilin işlevi iktidarın aracı olmamalıdır. Sanat dürtüsüyle ve sanatçı kimliğiyle kaleme alınmış her şiir iktidarı işaret etmekten ve iktidar bayrağını simgelemekten uzak olmalıdır. Sanat duyguyla yoğrulmuş, aşkın bir anlamı temsil eder, bu nedenle sanat dili esas görevlerinin ötesinde farklı bir nitelik kazanır. “İktidarın sanatı, olmayan bilgidен beslenirken, sanatın iktidarı, bilgiyi yadsıyan bir zemine sahiptir” (Güneş, 2019: 10).

### **Şair ve Politika**

İktidar, tüm sahaları gözetir fakat dokunduğu her kapsamı manadan uzağa iter. Bahsi geçen durum zamanla kalıplaşmış bir beyandan ibaret bir hâl alır. Sanatçı tüm iktidar hizmetinin aksine ifade biçiminin makul, dile uygun ve nesneyi karşılayan bir şekilde akıl yürütücü konumda olmalıdır. Tekrarlarla ancak kitap sayfalarını aşındıran sanatçı aşılama yöntemiyle empoze edilen fikirlerden arınmış sayılmaz. Özellikle şiirde dil, gramer bilgilerden sıyrılarak, dilin fonksiyonlarına bağlı kalmadan, sezgisel dayanaklarla yaratıcılığın önünü açar. Şiir var olduğu, şair ise var ettiği ve nesne ile özne arasındaki anlamsal aralığı kapattığı ölçüde büyüktür.

Hasan Öztürk, yazısında şairin ekonomik kaygı taşıması ve iktidar kontrolü altında olmasını birlikte ele almış, her iki durumu da kısıtlanmış özgürlük olarak değerlendirmiştir. Şairin yaratıcı psikolojisinin bu gibi etkenler karşısında nasıl etkilendiğini, iradesinin yok sayıldığında üretiminin nasıl durağanlık boyutuna geçtiğini de Şair Necmi Efendi ile somutlaştırmıştır. “Dili, öznel ve öznel arası büyü, ihtişam ve şiirsellik ürünü bir unsur değil de ölü, kısır, ticaret nesnesi ve birbirini ikame eden sözcükler yığını hâline getiren ekonominin aksine, ifade özgürlüğü dile yaşam verir” (Öztürk, 2021: 167). Şair, ona bahşedilen ilham dünyası ile hayalden uzak zorlama dünyadan uzaklaşabildiğinde, eserini kurallarla değil belagatin ahengiyle oluşturabildiğinde, taşıdığı tüm kaygıları bir yana bırakabildiğinde ve eserinde kendi sesini duyabildiğinde kalıcılığı yakalamış ve kendini bulmuş sayılır.

### **Behçet Necatigil’e Eleştirel Bir Bakış**

Hasan Öztürk, “Kendine Bakan Edebiyat” isimli kitabında Şair Behçet Necatigil’e ayrıca yer vermiştir. Necatigil, evlerimizin, bir insanın yaşamında hissedebileceği en güzel duyguların, incinmiş ruhların, bir başına kalmışların, ürkekliklerimizin, sırlarımızın ve dokunulmazlıklarımız şairidir. Hisleri ve fikirleri kaynaştırıp yazma eyleminde kendine dayanak yapan bir sanatçıdır. Öztürk, Necatigil’den “En önemsiz konulardan şiir çıkarmasını bilen, alışlagelmiş söyleyişlerden uzak, yepyeni bir dil ve eda içinde günlük yaşantılarımızı, ev içlerimizi, yalnızlıklarımızı, saklı duygularımızı işleyen Necatigil, tıpkı şiirinde olduğu gibi yaşayan bir insandır.” şeklinde bahseder (Öztürk, 2016: 101). Yazar, Necatigil okuyucusunun “onu duymak için değil, görmüş olmak için okuduklarından” söz eder (Öztürk, 2016: 101). Söz Behçet Necatigil’in divan edebiyatı hayranlığına geldiğinde Öztürk, şairin soyadının divan şairi Necati Bey’e olan beğenisinden kaynaklandığını okuyucuyla paylaşmadan geçmemiştir. Necatigil, divan şiirini modern şiirin temeli olarak görür. İmgelem ve mazmunlardan hareketle çağrışım ve montaj teknikleri sayesinde divan şiirinin modern şiire yansıtılabileceği görüşündedir. Şairin pastoral şiir konusundaki yetkinliğine, çeviri tekniğindeki başarısına ve kurgu ile okuyucuda uyandırdığı etki konusundaki inceliklerine de yer vermiştir. Yazar usta şairden bahsettiği her özelliği şairin şiirlerini de anarak desteklemiştir. Evler şairinin karmaşadan ve gereksiz söylemlerden uzak özlü anlatımı ve üslubundan övgüyle bahsederken, “onun artık şiir yazmadığını, şiir olduğunu” dile getirmiştir (Öztürk, 2016: 102).

### **Turgut Uyar’a Eleştirel Bir Bakış**

Hasan Öztürk, “Gündem Edebiyat” adlı kitabında yer verdiği “Şair Olmayan Turgut Uyar” başlıklı yazısında İkinci Yeni şairlerinden Turgut Uyar’ın şairlik vasfı dışındaki yönlerine değinmiş ancak yine de Uyar’ın şairliğine talihsiz, mahcup ve ürkek sıfatlarıyla göndermeler yapmıştır. Onun bu yönü Öztürk’e Schiller’in Zeus’a serzenişini hatırlatır. Şiirlerinden ve söylemlerinden hareketle

samimi üslubundan, metaneti, kararlılığı, edebiyat ve dergiciliğe yaptığı katkılardan övgüyle bahsetmiş, Uyar'ın kendi devrinin şiiriyle ilgili görüşlerine de yer vermiştir. Şiirin kendi kendini var eden bir kavram olduğu bu sebeple kendi normlarını belirleyen, dönemsel, toplumsal, siyasal etmenlere göre şekillendiğini ve bununla değişip gelişen bir yapıya sahip olduğunu belirtmiştir. Eleştirmen kimliğinin yanında denemeci kimliğiyle de tanıdığımız Öztürk, deneme türünde başarılı olmanın en önemli yanının ben diyebilmek olduğunu pek çok yazısında vurgulamıştır. Turgut Uyar'ı kaleme aldığı yazısında ise şairin “Ben” isimli yazısında geçen “Ben kutsal bir bahaneyim, belki de bir sığınağım kendime.” cümlesine dikkat çekerek Uyar'ın şiire yönelik bireysel bakış açısını desteklemiştir.

Öztürk, her şairin salt bir yaşamla, kendi çizgisinde, özgürlüğünden ödün vermeden ilerlemesi gerektiğini belirtir. Eseriyle adından söz ettiren bir şair, şiiri olmayacak şeylere feda edilse, yüzüstü bırakılsa ve yok olmaya mahkûm edilse de zamanın mihenginde çıkagelir. Siyasi sebeplerden dolayı şiirlerinde bireysel bir tutum sergilemeye başlayan sanatçılar, hür vicdanlarıyla eserler kaleme almaya başlamış, birey eksenini etrafında öncelikle kendi zihinlerinde yarattıkları özerklikle, düşünce özgürlüğünün sınırları zorlayan, fikirleri kamçılayan yanı sıra yüzleşmiştir. Böylelikle halkın sevgisi ile kendine yol çizen şair, artık bambaşka akisler uyandıran, olağanın dışına çıkabilen, düzeysizliğe başkaldıran, benliğine yakın gördüğü fikirleri onaylayan gerçek bir sanatçıya dönüşmüştür. Özünü bulan şair, yalnızlıktan, köşeye atılmaktan, dayatılmış ve duyarsız gücün dışında kalmaktan çekinmez. Vurdumduymaz simalardan, uyuşmuş belleklerden ve taş kesmiş hislerden kendini soyutlar ancak bu ayrılık yaşamla sanatın birleştiği noktada son bulur.

### Sonuç

Hasan Öztürk, başarılı bir şiirin sözcükleri doğru kullanmakla mümkün olduğunu belirtir. Sözcüklerin kullanım biçimlerinin ise şairin ruh âlemi, şahsiyeti, fikirleri, yetiştiği edebiyat çevresi ve kültür bağlamı etrafında şekillendiğini dile getirir. Bu sayede oluşan edebî dilin sanatçının üslubundan izler taşıdığını ve kişisel görüşler barındırdığını vurgular. Öztürk, şiir türünü ele aldığı yazılarında mutaassıplık, ideoloji, itidal konularının şiiri ne denli işgal ettiği üzerinde durmuştur. Aynı zamanda dili kurallarına uygun olarak dizelere aktarma gücünün hünerli kalemlere sahip sanatkârlarda bulunduğu ve eleştirilerinde Türkçe'nin gereğince kullanılmaması durumunda, şiir türünün uğradığı tahribat hakkında bilgelere yer vermiştir. Öztürk'ün şiir türü üzerinde durduğu en önemli konulardan biri ise eserin sanatçının isminin önüne geçmesidir.

Öztürk, yazılarında divan şiirini dinî değişimlerin ortasında ve farklı edebî anlayışların gölgesinde olmasıyla ele almıştır. Divan şiirinin kaynaklarını okuyucuyla detaylı bir biçimde paylaşan Öztürk, divan şiirinin şekil, muhteva ve dil özellikleri hakkında bilgilere de yer vermiştir. Şiir türünün çetrefilli anlam ve mazmunlarını doğru tespit etmenin ve kavramanın ancak alanında yetkin eleştirmenlerle mümkün olabileceği görüşündedir. Edebiyatımızın başlıca tartışma konusu olan divan edebiyatının Osmanlı politikası ile ilişkisine de değinmiştir. Şiir okuyucusunun şairden farklı metafor, imge ve anlamlar üretebileceği, eleştirmenin ise okuyucunun dahi fark edemediği anlamları usta bir hazine avcısı gibi tespit etmesi gerektiği üzerinde durmuştur. Eserin biricikliği ve bağımsız oluşundan söz ederek aynı zamanda kalıcılığı yakalayabilmenin okura hitap edebilmekle mümkün olacağı kanaatinde dir.

Eleştiri bir bireyin, eserin veya konunun artı ve eksi taraflarını tespit edip incelemektir. Fakat bu inceleme işini saldırı eylemiyle ile karıştıran eleştirmenler Hasan Öztürk tarafından tenkit edilmişlerdir. Yazılarında divan şiirinin ve şairinin sanatçılar tarafından eleştirildiği konulara da değinen Öztürk, bu durumu gelenek ve şahsiyetin ortaklığıyla örnek isimlere yer vererek açıklamıştır. Divan şairinin fahriye tazına yönelimini ve şairlerin birbirlerine karşı eleştirilerini edebî ve psikolojik bağlamda irdelemiş, beğeni veya yergilerin kıyaslama yoluna başvurularak dile getirildiğini dönemin

üslup özellikleriyle birlikte okuyucuya aktarmaya çalışmıştır. Denemelerinin önemli bir kısmında bireyselliğe dikkat çeken Öztürk, divan şairini bu noktada da eleştirel bir yaklaşımla değerlendirmiştir. “Sümbülzade Vehbi, belagatin/şiirin kendi iç hukuku gereğince şiir çalanın, dilinin kesilmesi gerektiğini söyler ki sorunun boyutunu gösterir bu karar” (Öztürk, 2021: 23). Ortak şiir ve dil anlayışı, mazmunlar üzerine kurulu bir sanat fikri ile şiirler kaleme alan divan şairinin bir yandan da kendi şahsiyet ve sanatını nasıl öne çıkardığını göstermiştir. Geleneğin izinde yetişen divan şairi buna rağmen yaratıcılığını sekteye uğratmamıştır.

Öztürk, yeni edebiyatın gelişimini eski edebiyatın problemlerinin doğru bir şekilde tespit edilip çözüme kavuşturulmasıyla sağlanacağını belirtir. Divan şiirinin siyaset ortamına ve iktidara yakınlığının sonuçlarını değerlendirir. Yeniliğin ve ilerlemenin önündeki engelin divan edebiyatı değil, ikilemlerin ortasında kalan bir sanat anlayışının yolunu tayin edememesinden kaynaklı olduğunu düşünür. Eski ve yeninin müşterek yapısından doğan farklı yenilikleri destekleyen Öztürk, konuya aynı zihniyetle yaklaşan Salahattin Eyüboğlu ismine yer vermiştir. Özgünlük ve yaratıcılığı sanatçının kabiliyetine bağlayan yazar, ekonomik ya da siyasi kaygılarla kaleme alınan yazıların edebi değerindeki sarsıntıya dikkat çeker. “Şair Necmi Efendi’nin Bahar Kasidesi” ile bu durumun şairde ruhsal sancılar meydana getirdiğini belirterek meselenin ciddiyetini vurgular. Şiirin toplumu ilgilendiren konularla iç içe olması, siyasi imgeler taşıması veya politik göndermelerde bulunmasını olağan karşılayan Öztürk, iktidar bayrağı taşıyan, iktidar söylemleriyle var olan şiirleri sanatın ruhuna aykırı olması nedeniyle eleştirir. Yazılarında Turgut Uyar ve Behçet Necatigil isimlerini sıklıkla konu edinerek bu şairlerin zaman içerisinde sürekli tekrarlanan yanlarına değil, ruhsal ve sanatsal ve edebi özelliklerine dikkat çekerek bir anlamda şiire ilişkin kendi düşüncelerini dile getirir.

### Kaynakça

- Akay, Hasan (1996). Dilin Dili ve Şiirin Dili. *İlmi Araştırmalar 2*, s. 13-28.
- Çavuş, Mehmet Fatih (2019). Divan Şairlerinin Çevreye Dair Görüşleri (15. Yüzyıl). *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C 59, S 1, s. 27-65.
- Demir, Şenol (2015). Tartışma ve Polemik Kavramlarına Dair. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C 3, S 9, s. 183-194.
- Düz, Nazan (2017). Sanatta Özne-Nesne İlişkisi ve Yaratıcılık. *MSKU Eğitim Fakültesi Dergisi*, C 4, S 2, s. 28-36.
- Güneş, Abdurrahman (2019). İktidarın Diyalektiği ve Sanat. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, S 42, s. 1-13.
- Kalkışım, M. Muhsin (2010). Klasik Şairde “Benlik Psikolojisi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C 3, S 15, s. 138-150.
- Kesik, Beyhan (2009). Koca Râgıb Paşa’nın Şiirlerinde Sebki Hindî Tesiri. *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 2, s. 150-169
- Korunan, Okday (2011). Şiir ve Anlam. *Sosyal Bilimler Dergisi / Journal of Social Sciences*, C 5, s. 102-108.
- Özbalcı, Mustafa (1990). Şiire ve Şaire Dair Bazı Notlar. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, C 5, S 1, s. 221-231.
- Öztürk, Hasan (2010). *Yazının İzi*, Rize: Erol Ofset Matbaacılık-Yayıncılık-Ambalaj- San. Ve Tic. Ltd. Şti.
- Öztürk, Hasan (2016). *Kendine Bakan Edebiyat*, İstanbul: Sedir Yayınları A.Ş.
- Öztürk, Hasan (2017). *Gündem Edebiyat*, İstanbul: Önce Kitap Basın Yayın Dağıtım.

- Öztürk, Hasan (2021). *Üç Duraklı Yolculuk*, İstanbul: Önce Kitap Yayın Dağıtım.
- Sungur, Necati (2001). Divan Şairlerinin Birbirlerine Yönelik Tenkitlerinin İlk Örneklerinden Biri Cafer Çelebi'nin Şeyhî ve Ahmed Paşa'yı Tenkidi. *Bilig*, 17, s. 71-79.
- Taşdemir, İpek (2020). Divan Edebiyatının Popüler Eserlerinde Şiir ve Şair Hakkında Değerlendirmeler. *International Journal of Filologia (IJOF)*, C 3, S 4, s. 218-245.
- Uslu Üstten, Aliye (2006). Divan Edebiyatına Dair Yapılan Eleştiriler ve Savunma Noktaları. *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim*, 7(77-78), s. 70-73.

**UÇAK, Salih (2020). *Klasik Türk Şiirinde Estetik Kaygı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 182 s.**

**Osman AYDIN**

İzmir Ege Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Doktora Öğrencisi

[osmanay941@gmail.com](mailto:osmanay941@gmail.com)

**ORCID ID:** 0000-0001-7503-7404

**Geliş Tarihi**

**Arrival Date**

12.12.2022

**Kabul Tarihi**

**Accepted Date**

30.12.2022

**Yayın Tarihi**

**Publication Date**

31.12.2022

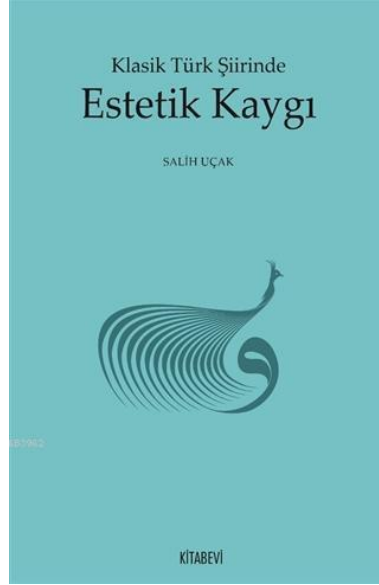
**Yayın Değerlendirme**

**Publication Rating**

**Atıf:** Aydın, Osman (2022). “Uçak, Salih (2020). *Klasik Türk Şiirinde Estetik Kaygı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 182 s.”, *Uluslararası Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi*, 6, s. 78-81.

**Citation:** Osman (2022). “Uçak, Salih (2020). *Klasik Türk Şiirinde Estetik Kaygı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 182 s.”, *International Journal of Yunus Emre Social Sciences*, 6, pp. 78-81.

Klasik şair, şiirini meydana getirirken daima kendini kanıtlamayı, şiir dünyasında ben de varım demeyi arzulamıştır. Bu arzusunun



peşinden koşarken onun önem verdiği unsurlardan biri “estetik”tir. Klasik şair, şiirlerini bu estetik kaygı ile kaleme alır. O, şiire yeni bir soluk getirmeyi, sanatını etkilediği şairlerin üzerine çıkarmayı, şiire yeni mazmunlar, yeni söyleyişler kazandırmayı ve güzelin peşinden koşmayı kendisine amaç edinmiştir. Onun en büyük kaygısı ve korkusu geri planda kalmaktır. Çünkü o daima önde olmak ister. Klasik şairin estetik kaygısı, diğer tüm kaygılarının temelidir. O, diğer insanlar gibi

hem maddi hem de manevi desteğe ihtiyaç duymaktadır. Onun bu ihtiyacını karşılayacak unsur ise şiirdir. Şiirindeki estetik başarı sayesinde şair bu kaygılardan kurtulmuş olur.

Klasik şairdeki estetik kaygıyı ve bu kaygıya bağlı olan diğer kaygıları Salih Uçak “Klasik Türk Şiirinde Estetik Kaygı” adlı kitabında ele almıştır. Uçak, kitabı kaleme alırken iyi bir literatür taraması yapmış, şairin estetik kaygısını çok detaylı bir şekilde incelemiştir. Bu kaniya varmamızın sebebi ise Uçak’ın yaptığı divan taramalarıdır. O, hemen hemen her yüzyıldan seçtiği 55 şairin divanını taramıştır.

Eserin dikkat çeken ve diğer akademik çalışmalardan ayrılan yönü, bilimsel bir çalışma olmasına rağmen üslubundaki inceliklerdir. Yani eser bir edebiyatçının kaleminden çıkmış gibidir. Şu cümleler bu çıkarımımıza örnek olarak verilebilir:

“Sanat, var edenin imzasını taşıyan estetik bir ifade biçimidir. Taş, mimarın elinde dile gelir, fırça ve renk ressamla konuşur, granit heykeltıraşla fazlalıklarından soyunur, nota musikişinasın elinde çılgınlığa dönüşür ve nihayet kelimeler efendisinin emrinde inci mercan gibi dizilir de deftere bakana “aşk olsun” dedirtilir. *Süleymaniye* bütün heybetiyle Mimar Sinan’dır; *Düşünen Adam*, her ayrıntısıyla Rodin’dır; *İnci Küpeli Kız*, en ince detayına kadar Johannes Vermeer’in aynasıdır; *Nevâ Kâr ile Segâh*, *Tekbiri İtrî*’dir ve *Hüsn ü Aşk* parmak ısırtan kurgusu ve üslubuyla Şeyh Gâlip’tir. Ne başkasına benzer ne başkası benzer ona (Uçak, 2020: 50).

Eser şu kısımlardan oluşmaktadır: İçindekiler (s V); Ön Söz (ss VII-IX); Giriş (ss 1-5); Estetik Kaygı (ss 7-95); Politik Kaygı (ss 97-136); Dünyevî Kaygı (ss 137-157); Metafizik Kaygı (ss 159-166), Son Söz Yerine (ss 167-172), Kaynakça (ss 173-180); Taranan Divanlar (Alfabetik Sıra) (ss 181-182).

Eserin giriş bölümünde kaygı duygusuna felsefe, psikoloji ve teoloji gibi farklı yönlerden yaklaşmış ve bu duygu kapsamlı bir şekilde ele alınmıştır. Ayrıca kaygı duygusunun sanata dönüşümü anlatılmıştır. Uçak, anlama ve yorumlama kaygısından bahsetmiş ve bu kaygının daha çok alan araştırmacılarını ilgilendirdiğini ifade etmiştir. “Eskinin anlaşılmazlığı nas gibi öğretilmiş”, klasik şiirin “soyut ve taklit olduğuna dair ezberler” yüzünden bu edebiyat ile aramıza “ön kabul duvarları” örülmüştür. Yazar bir nevi bu duvarları yıkmak ve “şikayetini de teşekkürünü de şiirle ifade eden zengin bir söz medeniyetinin kapısını aralamak” istemiştir.

Eserin en kapsamlı bölümünü oluşturan ilk kısımda esere de adını veren klasik şairdeki estetik kaygıya değinilmiştir. Klasik şairin geçmiş anlayışları taklit ederek edebiyat sahnesine çıktığını vurgulayan Uçak, şairin daha sonra kendine özgü dil ve üslup geliştirdiğini bu sayede “edebî kimliğini” oluşturup kalıcı olmayı amaçladığını dile getirir. Klasik şair, gelenekten kopmadan şiir yazmak durumundadır, yani şiirini meydana getirdiği edebî çevrenin çerçevesi önceden çizilmiştir. Şair, o çerçeveden çıkmadan şiirini yazmak zorundadır. Bu da onun için bazı zorluklara neden olmaktadır. Bu zorlukları dile getiren yazar klasik edebiyatın sınırlılıklarına üstü kapalı bir eleştiri getirmiş ve bir nevi klasik şairleri savunmuştur. Bu zorluklar içerisinde var olan şairin yeni söyleyişler geliştirmesi ve özgün bir şiir oluşturması estetik kaygının vurgulanan noktalarıdır.

15. asra kadar kuruluş aşamasında olduğu düşünülen klasik Türk şiiri 16. ve 17. asırlarda büyük oranda etkisi altında kaldığı Arap ve Fars şiiriyle boy ölçüşecek duruma gelmiştir. Uçak, buna paralel olarak çoğunlukla İran şairleriyle klasik şairlerimizin eşit bir konuma geldiğini ifade etmiştir. Şair, daima ön planda olmayı ister, bu yüzden etkilendiği şairleri bile anarken onların üstüne çıkmaya çalışır. Estetik kaygıya sahip olan klasik şair için özgün olanı bulmanın, güzeli nasıl ifade edeceğini bilmenin büyük önemi olduğu vurgulanır. Onun estetik kaygısının hassasiyetini yazar şu şekilde dile getirmiştir: “Şiirini aşkla süsleyen şairin estetik kaygısı o kadar hassastır ki, her ibareyi anlam cetvelinde milim milim hesaplar, üslup terazisinde miskal miskal tartar ve öyle kullanır.” (Uçak, 2020:31) Eserde atasözleri, deyimler, hadis ve ayet iktibasları şairin estetik unsurları olarak değerlendirilmiştir.

Kabul kaygısı klasik şairin en büyük kaygılarından. Onun için en kıymetli şeyin şiirinin kabul görmesi ve ödüllendirilmesi olduğunu söyleyen Uçak, şairin ilim, irfan ve şiirle edebî çevrelerde kendisine yer bulmayı en büyük kabul olarak gördüğünü dile getirir.

Yazar bu bölümde klasik şairin hicvi üzerinde de durur. Uçak; şairin, rakiplerini “hünersiz ve liyakatsiz kişilerin çeşitli vesilelerle belli makamları işgal etmesini” eleştirdiğini ifade eder. Ün kazanmış şairlerin hem maddi hem de manevi anlamda itibar görmeleri, onların arasındaki rekabeti arttırmış, bunun sonucu olarak da belirli zamanlarda eleştirinin dozunun arttığı görülmüştür.

Bu bölümün belki de en önemli yönü Uçak’ın geçmişten günümüze edebiyat kuramlarını inceleyip, bu kuramlar ışığında klasik şiire yaklaşmasıdır. Eserde incelenen kuramlardan biri olan Bloom’un “etkilenme endişesi”nin büyük önemi vardır. Bu kuram bağlamında şair önce bir halefin gölgesinde edebiyat sahnesine çıkar. Daha sonra onun yapmadığını yaparak onu geçmeye çalışır. Sonuç olarak “karşıt-yüce” tavrıyla halefi aşarak kendi edebî kimliğini oluşturur ve etkilenme endişesini yenmiş olur. Bu kuramın klasik şiire uyarlanmasını Uçak şu şekilde dile getirmiştir: “Şairler, özellikle Fars şairlerini örnek almış, onların meydana getirdikleri eserlerin bir benzerini kendileri yazmak istemişlerdir. İlk dönem için (11-14. yüzyıllar) onlara yetişme, onları taklit ederek bir şiir oluşturma hayali varken daha sonraki dönemlerde (15-19. yüzyıllar) onları bir bakıma karşıt-yüce kategorisinde varsayarak kendi öz şiir kimliklerini pekiştirmişlerdir.” (Uçak, 2020:53-54)

Yazar bu kuram bağlamında her şairin kendinden öncekilerin devamı ve kendinden sonrakilerin öncesi olarak görür. Onun asıl amacı rakiplerini geçip var olmaktadır.



Klasik edebiyatın tek parça bir görüntü çizdiği şeklindeki genel bir kaniya katılmayan Uçak, bu edebiyatın ayrıntılı bir şekilde incelendiğinde “farklı dönemlerden oluştuğu”nu, “zevk ve anlayışının belli aralıklarla farklılaştığını” ifade eder. Yazar bu değişimlere Sebk-i Hindî, hikemî üslup ve mahallîleşmeyi örnek olarak vermiştir.

Birinci bölümdeki dikkat çeken kısımlardan bir diğeri ise şöhret/mahlas/itibar kaygısıdır. Eserde şairin varlığı mahlasıyla itibar kazanmasına bağlanır. Mahlas beyitlerinin önemine değinen yazar bu beyitlerin şairin şiiri ve poetikası hakkında bilgiler verdiğini söyler. “Mahlaslar, aynı zamanda şairin mizacı, tabiatı, duruşu ve edebi zevki hakkında ipuçları da sunmaktadır.” (Uçak, 2020:75) Mahlas şairin kabul gördüğünün kanıtlarından biridir. O, artık kendini gizlemek yerine özgünlüğünü kanıtlamıştır. Mahlas ve estetik kaygı arasında bağ kuran yazar güçlü bir mahlasa sahip olmak için “nitelikli bir estetik kaygıya” ihtiyaç olduğunu belirtir. Mahlas almak, şairin baki kalacağı anlamına gelmektedir.

Eserin ikinci bölümünde şairin politik kaygısı üzerinde duran Uçak, şair için poetik kaygının politik kaygıdan önce geldiğini ifade eder. Bu bölümde yazar Batıda ortaya çıkan “mesenlik” ile Osmanlıdaki “hamilik” kurumlarını karşılaştırır. 17. yüzyıla kadar sanat koruyuculuğunun sanatçı ve bilim adamını koruyanlar için bir prestij olduğunu, bu yüzyıldan sonra gerçek anlamda mesenliğin ortaya çıktığını ifade eden Uçak, şair ile mesen/patronaj arasındaki ilişkiye de bir eleştiri getirmektedir. “Şairin beklediği iltifat bağlamında bu ilişki olması gereken bir zeminde değerlendirilse de sanatın her türlü etkiden ve baskıdan uzak olması gerektiği gerçeğini değiştirmez.” (Uçak, 2020:100)

Bu bölümde Halil İncelik ve Walter G. Andrews’in patronaj hakkındaki görüşlerine de yer verilmiştir. Yazar, bilim adamının çağı değerlendirirken çağa günümüzden değil, çağın gerçeklerini göz önünde bulundurarak bakması gerektiğini ifade eder. Osmanlıda hükümdarların çoğu aynı zamanda sanatçidir. Bu yüzden onun sanatçıya ve şaire bakışı çok önemlidir. Bu bağlamda yazar, “*sanat-sanatçı-otorite*” üçgeninden söz eder ve bu konuda yapılacak her gözlemin ve yorumun taraflı olmaması gerektiğini vurgular.

Klasik şair, geleneğe sıkı sıkıya bağlıdır. Ancak o, kendi zihniyetini de şiirlerinde ortaya koyar. Belirli estetik ilkelere bağlı kalan klasik şair, çerçevesi çizilmiş bir şiir geleneğinin içinde özgün olmayı amaçlar. Şairin farklı bir üslup ve ifade tarzı oluşturmasının onu çağdaşlarından daha yüksek bir konuma getirdiğini ifade eden Uçak, şairin klasik şiirin gelenekselleşmiş kurallarını geliştirmeyi bir zorunluluk saydığını söyler. Yani şair, geleneğe karşı çıkmadan, yeni bir üslup, söyleyiş tarzı ve dil geliştirerek şiirde yenilik yapmaya çalışmıştır.

Bu bölümde yer alan “Fuzûlî ve Patronaj” başlıklı yazıda Fuzûlî’nin Şikâyetnâme’sinin sadece Fuzûlî’yi değil, patronadan inayet bekleyen her şairi özetlediği ifade edilmiştir. Fuzûlî de devrin sultanının lütfunu aramıştır.

Şairin patron aramasında, maddi bir ödül beklentisi vardır. Şairin bu durumu ile âşık arasında benzerlik kurulmuştur. Âşık da tıpkı şair gibi sevgiliden iltifat beklemede ve onun her türlü cevri ü cefasına katlanmaktadır. Şairin maddi olarak ödüllendirilmesi ona aynı zamanda itibar da kazandırır. Şairin itibar kazanma ve itibardan düşmesi arasında “gel-git” hadisesinin olduğunu belirten Uçak, “estetik kaygı” ile “patrimonyal himaye paradoksu”nun klasik şiirin temel taşlarını oluşturduğunu söyler.

“Klasik Şiirde Sanat ve Patronaj Üzerine Bütüncül Bir Bakış” başlıklı yazıda sanat ve patronaj konusuna farklı yönlerden bakılmıştır. Devlet adamlarının genelinin aynı zamanda sanatçı oldukları, bu yüzden sunulan eseri değerlendirirken eserin estetik boyutuna baktıkları, bazı şairlerin patrona “kafa tutar” şekilde eser yazdıkları, ödüllendirmede şairin değil şiirin esas alındığı üzerinde

durulmuştur.

“Musahip veya Musahip Olma Kaygısı” başlıklı yazıda musahipliğin şair nezdinde önemini belirten yazar, musahip olan ya da olma arzusunda bulunan şairlerden örnek beyitler vererek onların bu kuruma bakışını değerlendirir.

Eserin “Dünyevî Kaygı” başlığını taşıyan üçüncü bölümünde Uçak, şairin dünyevî kaygısına, kaygılarını ve şiir dünyasında var olmak için çektiği sancuları şiiri için bir araç olarak kullanmasına değinmiştir. Bu kaygının çoğunlukla maddi olduğu görülür. Bu bölüm de genel olarak bir önceki bölümde olduğu gibi şair-sanat-patron temelinde kaleme alınmıştır.

Üçüncü bölümde yer alan “Aşk/Sevgili Kaygısı” başlıklı yazıda aşk-âşık-maşuk üçgeni üzerinde durulmuştur. Uçak, aşkın tek bir tanımı olamayacağını savunur. “Herkesin kendince bir aşk tanımı vardır. Bu yüzden, insan sayısınca aşk tanımının olduğunu söylemek abartı olmaz.” (Uçak, 2020:148). Yazar, Osmanlı şiirini tanımlamak için kullanılacak bir söz olarak ise “aşk”ı görür.

Dördüncü bölümde yazar, tasavvufun Osmanlı medeniyetinin ve bu medeniyetin bir parçası olan klasik şiirin temel unsurlarından biri olduğuna vurgu yapar. Şair, tasavvufun tüm imkânlarından faydalanır. Bu bölümde mistik İslam düşüncesi ve İzutsu’nun mistik İslam düşüncesi hakkındaki görüşleri üzerinde de durulmuştur. Klasik şairin standart bir dille mistik İslam düşüncesini şiirde işleyemeyeceğini vurgulayan Uçak, standart dilin yerine geliştirilen sufi dil hakkında bilgiler verir.

Eserin geneline bakıldığında verilen bilgilerde ve örneklerde şair Nef’î’nin ön plana çıktığı görülmektedir. Onun poetik kaygıya önem vermesi, poetik kaygıyı politik kaygının önüne koyması, sözünü esirgemeyen bir şair olması, hiciv yönünün bulunması üzerinde durulmuştur. Uçak, “Son Söz Yerine” başlıklı bölümde, çalışmada en çok başvurduğu şairin Nef’î olduğunu vurgular ve onun “sözüm” redifli kasidesinin tamamını eser boyunca üzerinde durulan “sanatsal kaygıyı” özetlediği için çalışmasının son bölümüne koyduğunu ifade eder. Bu kaside dışında Lebib’in “âlemdir” redifli kasidesine de çalışmada yer verilmiştir.

Salih Uçak, şairin estetik kaygısını ve onun estetik bakımdan yaptığı var oluş yolculuğunu detaylı bir şekilde incelemiştir. Şairdeki bu kaygıya ve yolculuğuna ışık tutan bu eser, kuşkusuz yeni çalışmalara da vesile olacaktır.