



ULUSLARARASI  
YUNUS  
EMRE  
SOSYAL  
BİLİMLER  
DERGİSİ



*International Journal of Yunus Emre Social Sciences*

HAZİRAN/JUNE 2024 SAYI/ISSUE: 9 ISSN: 2557-5764





ULUSLARARASI

YUNUS  
EMRE

SOSYAL  
BİLİMLER  
DERGİSİ

## İÇİNDEKİLER

### JENERİK

### EDİTÖRDEN

### MAKALELER

**Aysun SUNGURHAN (Prof. Dr.)**

**SOSYOKÜLTÜREL VE PSİKOLOJİK BOYUTUYLA CİNÂNÎ'NİN  
RAMAZANİYYE KASİDESİ..... 1-12**

**Mümine ÇAKIR (Doç. Dr.)**

**ÜSKÜDARLI TALAT'IN TARİH MANZUMELERİNE DAİR BİR İNCELEME .. 13-38**

**Zübeyde ŞENDERİN (Doç. Dr.)**

**GÖNÜL ÖZGÜL'ÜN GEMİNİN EN ALTINDAKİ ADLI KİTABINDA  
GÖÇ VE UYUMSUZLUK ..... 39-59**

**Bilge ESİRGEN (Dr. Öğr. Üyesi) – Aynur KOÇAK (Prof. Dr.)**

**ANADOLU MASALLARINDAKİ BÜYÜLÜK İŞLEMLERDE DÖRT UNSUR VE  
İŞLEVİ ..... 60-76**

**Berkan UZUN (Yüksek Lisans Öğrencisi)**

**YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'NUN ANKARA ROMANINDA İDEALİST  
ALGI..... 77-86**

**Ebru Hilal İSEN (Yüksek Lisans Öğrencisi)**

**RÂ'İF DÎVÂNCESİ'NDE ATASÖZÜ VE DEYİMLER..... 87-105**



**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)

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

## **EDİTÖR YARDIMCILARI / ASSISTANT EDITORS**

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

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

## **YAYINCI / PUBLISHER**

ASOS EĞİTİM BİLİŞİM DANIŞMANLIK LTD. ŞTİ.

## **KAPAK VE LOGO 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. Ahmet İÇLİ (Batman Üniversitesi)  
Prof. Dr. Aysun SUNGURHAN (Kırıkkale Üniversitesi)  
Prof. Dr. Bahir SELÇUK (Fırat Üniversitesi)  
Prof. Dr. Şerife AKPINAR (Necmettin Erbakan Üniversitesi)  
Doç. Dr. Gülda ÇETİNDAG SÜME (Fırat Üniversitesi)  
Doç. Dr. Kadir Can DİLBER (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)  
Doç. Dr. Özlem NEMUTLU (Manisa Celal Bayar Üniversitesi)  
Doç. Dr. Ramazan EKİNCİ (Manisa Celal Bayar Üniversitesi)  
Doç. Dr. Talip ÇUKURLU (Siirt Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Ayşegül SEKMAN (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)  
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet KARAASLAN (Düzce Üniversitesi)  
Öğr. Gör. Dr. Gökşen YILDIRIM (Fırat Üniversitesi)

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

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

**YAZIŖMA ADRESLERİ / CORRESPONDENCES**

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

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



## TARANDIĞIMIZ İNDEKSLER



Eurasian  
Scientific  
Journal  
Index



CiteFactor  
Academic Scientific Journals

ASOS  
indeks



INDEX COPERNICUS  
INTERNATIONAL



Scientific Indexing Services



## EDİTÖRDEN

### Değerli Bilim İnsanları,

*Uluslararası Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi*'nin dokuzuncu (Haziran, 2024) sayısını yayımlamış bulunmaktayız. Bu sayıyla yayın hayatının 5. yılının içinde olduğumuz dergimizde, sosyal bilimlerin her sahasında kaleme alınan nitelikli akademik çalışma, derleme, tenkit, tercüme ve kitap tanıtımlarına yer verilmektedir.

Dergimizin bu sayısında Klasik Türk Edebiyatı sahasında üç, Yeni Türk Edebiyatı alanında iki ve Türk Halk Edebiyatı alanında bir olmak üzere toplamda altı makale yer almaktadır.

Dergimize makaleleriyle katkı sağlayan bilim insanlarına ve kıymetli vakitlerini ayırarak hakemlik yapan hocalarımıza ayrı ayrı teşekkür ederiz. Ayrıca dergimizin bu sayısının hazırlanmasında emeği geçen arkadaşlarımıza ve alan editörlerimize de teşekkür ederiz. Dergimizde yayımlanan yazıların alana ve bundan sonra yapılacak çalışmalara katkı sağlamasını dileriz. Özgün ve bilimsel yazılar içeren yeni sayılarda buluşmayı temenni ederiz. Saygılarımızla.

**Prof. Dr. Nadir İLHAN**

# ÜSKÜDARLI TALAT'IN TARİH MANZUMELERİNE DAİR BİR İNCELEME

## AN ANALYSIS OF THE HISTORY POEMS OF ÜSKÜDARLI TALAT

Doç. Dr. Mümine ÇAKIR

Kırıkkale Üniversitesi  
İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
[mcakir1915@hotmail.com](mailto:mcakir1915@hotmail.com)  
ORCID ID: 0000-0002-9241-8425

### Makale Geliş Tarihi

#### Article Arrival Date

31.05.2024

### Makale Kabul Tarihi

#### Article Accepted Date

12.06.2024

### Makale Yayın Tarihi

#### Article Publication Date

30.06.2024

### Araştırma Makalesi

#### Research Article

**Atıf:** Çakır, Mümine (2024).

“Üsküdarlı Talat’ın Tarih  
Manzumelerine Dair Bir İnceleme”,  
*Uluslararası Yunus Emre Sosyal  
Bilimler Dergisi*, 9, s. 13-38.

**Citation:** Çakır, Mümine (2024). “An  
Analysis Of The History Poems Of  
Üsküdarlı Talat”, *International  
Journal of Yunus Emre Social  
Sciences*, 9, pp. 13-38.

### Özet

Üsküdarlı Talat, 1858-1926 yılları arasında yaşamış divan edebiyatının son temsilcilerindendir. Osmanlı Devleti’nin son dönemlerine şahitlik etmiş, Cumhuriyet’in ilk yıllarını yaşamıştır. Evinin yanmasıyla birçok eseri yok olmuştur. Fakat günümüze devrinin matbuatında yayımlanmış ve ailesinin elinde bulunan yayımlanmamış birçok şiiri kalmıştır. Bu şiirlerin önemli bölümü tarih düşürme manzumeleridir. Tarih düşürme, ebced alfabesindeki harflerin sayı değerleri kullanılarak yapılan bir edebi sanattır. Tarih düşürmede bir olayın meydana geliş tarihi; bir kelime, cümle veya beyitteki harflerin ebced değerlerinin toplanmasıyla bulunur. Talat’ın tespit edilen 159 tarih manzumesi vardır. Çoğunluğu kıta nazım şekliyledir. Talat’ın tarihlerinin konuları; vefatlar, doğumlar, evlenmeler, sünnetler, tarihî olaylar, imar ve tamir işleri, tayinler, terfiler, tebriklerdir. Tarihlerin çoğu hicrî takvime göre düşürülmüştür. Fakat az sayıda rûmî ve milâdî takvime göre düşürülmüş olan da vardır. Aruz vezniyle yazılmış bu manzumelerde klasik Türk şiirinin mazmunlarına, telmih, teşbih, istiare, tevriye gibi edebî sanatlarla başarıyla yer verilmiştir. Talat’ın tarih manzumeleri yaşadığı devrin tarihî, kültürel ve sosyal hayatına ışık tuttuğu gibi, içinde bulunduğu edebî çevreyi de tanıtır. Ayrıca bu tarih manzumeleri, onun düşünce dünyasındaki değişiklikleri yansıması açısından da oldukça önemlidir. Bu makalede önce Üsküdarlı Talat’tan kısaca bahsedilecek, daha sonra bir edebî sanat kabul edilen tarih düşürme hakkında bilgi verilecektir. Daha sonra Talat’ın tarih manzumeleri muhteva ve şekil yönünden incelenecektir.

**Anahtar Kelime:** Üsküdarlı Talat, tarih düşürme, tarih manzumeleri.

### Abstract

Üsküdarlı Talat is one of the last representatives of divan literature who lived between 1858-1926. He lived in the last periods of the Ottoman Empire and the first years of the Republic. He has many published and unpublished poems that are in the possession of his family. The most important part of these poems are date-dropping verses. Date-dropping is a literary art made by using the numerical values of the letters in the ebced alphabet. The date-dropping of an event is found by summing the ebced values of the letters in a word, sentence or couplet. Talat has 159 date poems. The subjects of Talat's poems are deaths, births, marriages, circumcisions, historical events, construction and repair works, appointments, promotions. The dates are created according to the Hijri, Rumi and Gregorian calendars. These poems were written with aruz and literary arts. Talat's history verses shed light on the historical, cultural and social life of the period in which he lived. In addition, these history verses are also very important in terms of reflecting the changes in his world of thought. In the article, information about date-dropping will be given and the poet's history poems will be examined.

**Keyword:** Uskudar Talat, date dropping, history verses.

## Giriş

Üsküdarlı Talat, 1858 yılında İstanbul’da dünyaya gelmiş, divan şiirinin son temsilcilerindedir. Çeşitli hocalardan dersler alarak eğitimini sürdürmüş, dinî ve edebî bilgisini geliştirmeye çalışmıştır. Memur olarak devletin farklı kademelerinde çalışmış ve 1910 yılında emekli olmuştur. Emekli olduktan sonra da ömrünün sonuna kadar ülke yararına kurulmuş çeşitli cemiyetlerde çalışarak ülkesine hizmet etmiştir. Bir Mevlevî olan Talat’ın edebiyat dünyasına adım atması bazı şairlerin şiir sohbetlerine katılmasıyla başlar. Bir yandan memurluk yaparken bir yandan da devrin çeşitli gazetelerinde şiirleri yayımlanır. Onun şiirleri Tanzimat sonrasında yetişmiş olmasına rağmen şekil ve muhteva açısından klasik Türk şiirinin devamı niteliğindedir. “Divan edebiyatının en son üstatlarından biri” (Gövsâ, 1936: 1507) kabul edilen Talat’ın eserleri kitap olarak yayımlanmamıştır. Şairin evinin yanmasıyla birçok eseri de kaybolmuştur. Eserlerinin birçoğunun yangında kaybolmuş olmasına rağmen gazetelerde yayımlanmış ve ayrıca ailesinin elinde bulunan evrâk-ı metrukesindeki şiirleri hayli fazladır. Onun dağınık vaziyette bulunan şiirlerinin toplanması ve bir kitap olarak yayımlanması hususundaki çalışmalarımız devam etmektedir. Üsküdarlı Talat, 15 Eylül 1926 tarihinde mide kanserinden vefat etmiştir.<sup>1</sup>

Üsküdarlı Talat, 19. yüzyılın ikinci yarısı ve 20. yüzyılın ilk yarısında yaşamış, klasik Türk edebiyatının son temsilcilerindedir. Tesbit edilebilen eserleri edebî yönden başarılı örneklerdir. Klasik Türk edebiyatı zevkini eserlerinde hem muhteva hem de şekil yönüyle yansıtmıştır.

Üsküdarlı Talat, ustaca söylediği şiirlerinde siyasi ve toplumsal olaylara duyarsız kalmamış, şiirlerinde tarihî gelişmeleri, sosyal hayata dair önemsendiği olayları farklı nazım şekilleriyle anlatmıştır. Onun en dikkat çeken özelliği çeşitli vesilelerle söylediği tarih manzumeleridir. Genellikle kıta nazım şekliyle kaleme aldığı tarih manzumelerinde farklı konularda tarihler düşürmüştür.

### 1. Tarih Düşürme

Tarih düşürme, “ebced alfabesindeki her harfin bir sayıya karşılık olması özelliğinden istifade edilerek herhangi bir hadiseye, hesaplandığında o hadisenin meydana geldiği yılı verecek şekilde bir kelime, bir cümle, bir mısra veya bir beyit söylemeye” (Yakıt, 2003: 66) denir.

Tarih düşürmenin temelini oluşturan ebced sistemi; Arap alfabesindeki harflerin kolay ezberlenmesi amacıyla manası olmayan “Ebcad, Hevvez, Huttî, Kelemen, Sa’fas, Karaşet, Sehad, Zazağ” kelimelerine dayanmaktadır. Bu kelimelerdeki harflerin her birisinin bir sayı değeri vardır. Tarih bulunurken de ibaredeki harflerin ebced değerleri toplanır (Yakıt, 2003: 25, 38, 66).

Tarih düşürme, ilk defa kullanılmaya başlandığında öğrenme ve öğretme kolaylığı sebebiyle söylendiği düşünülmeyle birlikte daha sonraki zamanlarda şairlerin hüner gösterdiği bir alan olmuştur. Bir edebî sanat kabul edilen tarih düşürmeler (Yakıt, 2003: 66) divan edebiyatı nazım şekillerinin birçoğu ile yazılmıştır. Fakat en çok kıta ve kıta-i kebîre nazım şekli tercih edilmiştir. Tarih manzumelerinde şairler genellikle mahlaslarını söylerler. Tarih, çoğunlukla sondaki beyitten veya son beytin ikinci mısrasından çıkarılır. Son beyitteki veya son mısradaki harflerin ebced değerleri toplanarak tarih elde edilir. Tarih beytinden önceki beyitlerde tarih düşürülen konu ile ilgili açıklayıcı ve tamamlayıcı bilgiler bulunur. Bazı tarih manzumeleri ise tek beyitten veya tek bir mısradan da oluşabilir (Karabey, 2015: 51-52).

Türk edebiyatında tarih düşürmeler; padişahların tahta çıkışları, tanınmış kişilerin tayin ve azilleri, doğumlar, evlenmeler, ölümler gibi kişisel olaylar, yangın, salgın hastalık gibi toplumsal olaylar, zaferler, fetihler gibi tarihi olaylar için kullanılmıştır. Ayrıca cami, medrese, han, hamam,

<sup>1</sup> Üsküdarlı Talat’ın hayatı, edebî kişiliği ve yayımlanan şiirleri için bkz. Çakır, 2005; Çakır, 2022; Özgül, 2000; İnal, 2013; Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, 1998/8: 212; Filorinalı Nazım, 1928; Uzun, 2012.

köprü gibi sosyal ve kültürel hayata dair yapıların imar veya onarımlarına tarihler düşürülmüştür. Hemen her konuda düşürülmüş tarih örnekleri vardır (Yakıt, 2003: 71).

Tarih düşürmelerinin farklı türleri vardır. Eğer düşürülen tarihler kendisine has bir hesaplama gerektiriyorsa “ma’nen”, eğer tarih sözle ifade edilmiş ve bir hesap işlemi teklif edilmemişse “lafzen” tarihtir. Ma’nen tarihler, sayı değerleri kullanılarak bir işlem gerektirir. Tarihlerin çoğu bu türdendir. Bir kelime veya bir terkip halinde tarih düşürülebildiği gibi bir mısranın bütün harflerinin ebced değerleri toplandığında ortaya çıkan “tam” tarihler en çok tercih edilen ma’nen tarih çeşididir. Ma’nen tarihlerin bir diğer çeşidi de “ta’miyeli” tarihlerdir. Bu tür tarihlerde bir tarih mısrasındaki harflerin sayı değerlerinin toplamı tarihi tam olarak vermezse sonuca kaç sayı ilave edileceği veya sonuçtan kaç sayı çıkarılacağı bir önceki mısradaki açık veya imalı olarak belirtilir. “Noktalı harflerle tarih” ise tarih mısrasındaki noktalı harflerin hesaplanmasıyla ortaya çıkan tarihlerdir. Yine bir önceki mısradaki bazı kelimelerle bu durum ima edilir. “Noktasız harflerle tarih”de de benzer durum söz konusudur. “Katmerli tarih”ler de bir tarih mısrasında harflerin sayı değerlerinin istenen tarihin iki katı çıkması üzerine bir önceki mısradaki bu durumun belirtildiği tarihlerdir. “Katıp atma yoluyla tarih”te ise bir mısra önceden söylenerek bir takım toplama ve çıkarma işlemleri yapılır. “Muvassal harflerle tarih” hesaplanırken de birbirine bitişik yazılan harflerin değerleri toplanır. “Gayr-ı mükerrer harflerle tarih” düşürülürken bir tarih mısrasının içinde kullanılan harflerin her birinden birer tane alınarak toplama işlemi yapılır. “Muvaşşah harflerle tarih”lerde ise bir şiirin mısralarının ilk harfleri alt alta getirilerek isimler ve cümleler oluşturulur.”Beyitle tarih”te de beytin tümü bir tarih vermektedir. “Lafzen” tarihler de ise manzumenin sonunda ebced harfleriyle herhangi bir işlem yapmadan sözle tarihler ifade edilir. “Lafzen” ve manen birlikte düşürülen tarihler de vardır (Yakıt, 2003: 343-406).

Tanzimat dönemi, Türk edebiyatında bir dönüm noktasıdır. Bu dönemde klasik Türk edebiyatı özelliklerinde değişiklikler görülmeye başlanmış fakat tarih düşürme geleneği azalmakla birlikte devam etmiştir. Bu geleneği sürdüren en önemli şairlerden birisi Üsküdarlı Talat’tır. Evinin yanmasıyla birlikte kaybolan birçok eseri olmakla birlikte devrin matbuatında yayımlanan çok sayıda şiirlerinin arasında tarih manzumeleri de vardır. Bu çalışmaya yaşadığı devirdeki gazetelerde yayımlanmış, kitaplar içinde örnek olarak verilmiş tarih manzumelerinin yanında şairin ailesinin elinde bulunan<sup>2</sup> evrak-ı metrukesindeki tarih manzumeleri de dâhil edilmiştir.

## 2. Üsküdarlı Talat'ın Tarih Manzumeleri

Türk edebiyatında tarih düşürme konusunda en velûd ve en başarılı şairlerden birisi Üsküdarlı Talat’tır. Onun yaşadığı devrin matbuatından ve ailesinin elinde bulunan evraklardan tespit edilen 83 vefat, 16 doğum, 4 evlenme, 2 sünnet, 1 sakal bırakma, 12 tebrik, tayin, azil, terfi, 5 tabiat olayı, 10 tarihi olay, 23 yapım, onarım ve imar faaliyetleri, 3 tane de devrin ilginç olaylarıyla ilgili düşürdüğü tarih manzumesi vardır. Toplamda tespit edilen tarih manzumesi 159 adettir. Bu tarih manzumelerinde son mısradaki tarih düşürmüş ve sondan bir önceki mısradaki ise genellikle tarih düşürdüğünü belirterek mahlasına yer vermiştir.

### 2.1. Tarih Manzûmelerinin Muhtevâ Özellikleri

Türk edebiyatında tarih düşürme geleneği; bir sanat gösterisi olmasının ötesinde devrin önemli tarihî olaylarına ve toplumu etkileyen sosyal olaylara, devrin imar çalışmalarına ve devrin ileri gelenlerine halkın bakışını ortaya koyarken şairin de kendi çevresini, yaşantısını, dünyaya ve olaylara bakış açısını yansıtmaktadır. Bu çerçevede Üsküdarlı Talat’ın tarih manzumelerine bakıldığında tarih düşürülen olaylar oldukça çeşitlidir. Onun tespit edilen tarih manzumeleri şu şekilde tasnif edilebilir: Vefatlar, doğumlar, sakal bırakma, evlenme ve sünnetler, tarihî olaylar, tabiat olayları, tayin, terfi ve tebrikler, devrin ilginç olayları.

<sup>2</sup>Ailede bulunan evraklarını bizimle paylaşan merhum Üsküdarlı Talat’ın torunu saygıdeğer Ferhal Üsküdarlı Kazdal Hanımefendi ile eşi Ferruh Kazdal Bey’e bir kez daha teşekkür ederiz.



Üsküdarlı Talat, 1858-1926 yılları arasında yaşamıştır. Küçük yaşlardan itibaren edebiyat ortamlarında bulunmuştur. Yaşadığı devrin ileri gelenleri ve edebiyatçıları ile bir arada bulunmak onun şairliğini geliştirmiştir. Bu sebeple genç yaşlarından itibaren şiirler yazmıştır. Bu şiirler içinde tarih manzumeleri önemli bir yer tutmaktadır. O, hicrî, rûmî ve milâdî yıllara göre tarihler düşürmüştür. Cumhuriyet'in ilanından sonra yazdığı tarih manzumelerinde genellikle düşürdüğü tarihler milâdîdir. Mesela Şapka Kanunu'nun çıkması ile ilgili yazdığı manzumesinde milâdî tarihe göre tarih düşürmüştür.

Tespit edilen en eski tarihli manzume, 1299 hicrî tarihle düşürdüğü ve Şeyh Said-i Nakşibendî'nin yaptırdığı bir çeşme ile ilgilidir. Düşürülen tarih, milâdî 1881 yılına karşılık gelmektedir. Bu şiir, onun 23 yaşlarında iken yazdığı tespit edilen ilk tarih manzumesidir. Son tarih manzumesi ise 1344 (1926) hicri tarihli Vahidettin'in ölümüne düşürdüğü tarihtir. Ayrıca 1926 yılı içinde Muhtar Paşa, Şeyh Mehmet Tevfik Bey'in vefatlarına, Ünlü doktor Mazhar Osman Uzman'ın kızı İrem'in doğumuna, Mustafa Asım'ın evliliğine, Beyazıt Meydanı'na yapılan yangın havuzuna, Yahya Kemal Beyatlı'nın Varşova sefaretine tayinine tarih düşürmüştür. Üsküdarlı Talat 1926 yılında vefat ettiğine göre ömrünün sonuna kadar tarih düşürmeye devam etmiştir.

Üsküdarlı Talat, II. Meşrutiyet'ten başlayarak, Abdülhamid döneminden Cumhuriyet'in ilânı sonrasına kadar tarih manzumeleri yazmaya devam etmiştir. Siyasi gelişmelere paralel olarak tarih manzumelerinde tarih düşürdüğü olaylar farklılık göstermiştir. Onun tarih manzumeleri; yazıldığı devrin sosyal, siyâsî ve kültürel hayatına, özelliklerine ışık tutmakta ve geleceğe bir belge bırakmaktadır. Manzumelerinden tarihî bir seyir takip edilebilir. Hatta siyasi gelişmelerle gerçekleşen düşünce yapısındaki değişiklikler de onun düşürdüğü tarihlerinde görülmektedir. Vahidettin'in ölümü, şapka kanunu ve fesin kaldırılması gibi olaylarla ilgili yazdığı kıtalar bu noktada ilginçtir.

“Tarih manzumeleri sadece tarihi, sosyo-kültürel bir olayı anlatmakla kalmaz, aynı zamanda meselenin estetik boyutuna da yer verirler. Yani bir tarih manzumesi bir yandan tarih manzumesine konu olan şahıs veya olay hakkında bilgi verirken, bir yandan da tarih manzumesinin satır aralarında dile getirilmiş estetik unsurları gözler önüne serer. Bu durum aynı zamanda tarih manzumesinin kaleme alındığı dönemin estetik-sanat anlayışının geldiği noktayı göstermesi açısından da ayrıca üzerinde durulması gereken bir husustur.” (Demirel, 2008: 373-374).

Üsküdarlı Talat'ın tarih manzumelerinde klasik Türk edebiyatının estetik anlayışı hâkimdir. Manzumeler en çok kıta nazım şekli olmak üzere, gazel, mesnevî, rubâî nazım şekilleri ile yazılmıştır. Klasik Türk şiirinin birçok sanatını kıtalarında başarıyla kullanılmıştır. Teşbih, istiare, telmih, tevriye, tezat sanatları şiirlerde hâkimdir. Meselâ Hüsni Efendi'nin vefatına düşürdüğü tarih kıtasında “ecel”, “kadeh”e teşbih edilmiştir:

Pîr-i meyden yüz bulub Tal'at didim târîhini:

Eyledi Hüsni Efendi nûş **sahbâ-yı ecel** (1303) (Yakıt, 2003: 273; Filorinalı Nazım, 1928: 153; aile evrakı)

Yine Boruzan Tevfik isimli bir kişinin vefatına düşürdüğü tarihteki teşbih de oldukça dikkat çekicidir:

**Dâr-ı dünyâ borudur**, bir nefes al aldanma

Bizi de bir gün ezer, işte ezen Tevfik'i (Yakıt, 2003: 287; aile evrakı)

Tezat sanatının güzel bir örneği olan aşağıdaki beyitte de “Kanbur” lakaplı Giritli Ahmet'in lakabı ile “doğruldu” ifadesi arasında tezat ilgisi kurulmuş ve onun ölümüne tarih düşürülmüştür:

Vefâtından mücevher rast geldi böyle bir târîh:

Giridli **Kanbur** Ahmed âh kim **doğruldu** ukbâya (1305) (Yakıt, 2003: 274; Filorinalı Nazım, 1928: 154, aile evrakı)

Yine güzel bir tezat örneği de Sürûrî Dede'nin vefatına düştüğü tarihinde söz konusudur. “Sürûrî” kelimesi ile “mahzûn ve mükedder” kelimeleri arasında tezat yapılmıştır:

**Mahzûn** bıraktı gitti bizi şehir-i savmda  
Zât-ı şerîfi nezd-i İlâhîye hû diye

Târîh-i irtihâlini yazdım **mükedderen**

Cennet makâm oldu **Sürûrî** Efendi'ye (1321) (aile evrakı)

“Mesîha” isimli bir kişinin Göksu'da ölümü üzerine mezar taşına yazılmak üzere düşürdüğü tarih manzumesinde Mesîha'nın ölümü Hz. İsa'nın gökyüzüne yükselmesi hadisesine telmih yapılarak anlatılmıştır:

Târîhimi yazdılar mücevher

Yükseldi **Mesîha** arşa doğru (1322) (Yakut, 2003: 282; Filorinalı Nazım, 1928: 157; Eşref, 1325: 2)

Üsküdarlı Talat, Şeyh Osman Şemseddin Efendi'nin vefatına düştüğü tarihinde Osman Şemseddin Efendi için istiare sanatıyla “şems-i devrân-âlemin güneşi” ifadesini kullanmıştır. Aynı zamanda “Şems” kelimesiyle tevriye yaparak hem güneş hem de şeyhin ismini kastetmiştir:

**Şems-i devrân** mazhar-ı feyz-i tarîk-i Kâdirî

Yani hem-nâm-ı cenâb-ı câmi'-i nazm-i Hudâ (Filorinalı Nazım, 1928: 155; aile evrakı)

Tevriye sanatını başarıyla kullandığı manzumelerinden birisi de “Yaşar Şâdî” isimli bir şairin vefatına düşürdüğü tarihtir. Manzumenin son beytinde “Yaşar” ve “Şâdî” kelimeleri tevriyeli kullanılmıştır:

Gidip bir kabrine yüz sür oku târîhini Tal'at

**Yaşar**, öldü ise **Şâdî** âlemin kalb-i metninde (1923) (aile evrakı)

Üsküdarlı Talat'ın tarih manzumelerinde birçok konuya dair tarih düşürülmüştür. Başta yaşadığı dönemin tarihî ve edebî kişilikleri olmak üzere yakın çevresindeki kişilerin vefatlarına dair düşürdüğü tarihler, tanıdığı kişilerin çocuklarının doğumuna düşürdüğü tarihler, tanıdıklarının çocuklarının sünnetleri ve evliliklerine düşürdüğü tarihler, sakal bırakmaya düşürülen bir tarih, yaşadığı devrin önemli tarihî olaylarına düşürülen tarihler, imar ve onarım çalışmalarına düşürülen tarihler, tabiat olayları ile ilgili tarihler ve devrindeki ilginç olaylara düşürülen tarihler Üsküdarlı Talat'ın tarih manzumelerinin konularıdır.

### 2.1.1. Vefatlar

Üsküdarlı Talat, en çok tarihî şahsiyetlerin, edebiyatçıların, arkadaşlarının ve tanıdıklarının vefatlarına tarih düşürmüştür. Tespit edilen toplam 83 adet tarih manzumesi vefat tarihleri ile ilgilidir. Vefatlarına tarih düşürdüğü kişiler; Hilmi ve Avni (1301), Neyzen Mir Sâlim (1302), Nihânî Dede (1302), Hüsnî Efendi (1303), Şeyh Ali (1303), Berber Rif'at (1304), Hasib Dede (1304), Rûhî Dede (1305), Giridli Kanbur Ahmed (1305), Ruşen Efendi (1306), Paşa Baba (1306), Dökmeci Tevfik (1308), Kör Salih (1308), Hoca Nasuh Efendi (1308), Süleyman Sâlim (1311), Muallim Naci (1311), Osman Şemseddin Efendi (1311), Mestî Efendi (1313), Şemseddin (1313), Ahmed Nihâl (1316), Üsküdarlı Talat'ın kardeşi (1317) Pehlivan Kara Ahmed (1318), Üsküdarlı Şair Mustafa Sâfi (1319), Kanber Dede (1319), Kulaksızzâde (1319), Solakzâde (1319), Mir Bedri (1320), Giridli Mustafa (1320), Hâlid Dede (1320), Münevver Fâtîme Hanım (1321), Hersekli Arif Hikmet (1321), Surûrî Efendi (1321), Ebüzziya Tevfik (1331), Mesîha (1322), Mehmed Ali Baba (1324), Şeyh Aliyyü'l-Mevlevî (1324), Hâşim'in kızı Muhibbe Hanım (1325), Hicrî Efendi (1325), Nâci (1327), Ferdâne Kâmile (1329), Hüseyin Efendi (1329), Tevfik Efendi (1330), Perişan Baba (1331), Boruzan Tevfik

Bey (1333), Süleyman Salim (1333), Cemaleddin Efendi (1337), Neyzen Başı Hakkı Dede (1337), Mihriye Hanım (1338), İzzî Efendi (1338), Medîne Hanım (1338), Mûsâ Kâzım (1338), Tevfik Sükûti (1338), Muhiddin Efendi (1338), Ali Enver (1339), Emin Hâkî (1339), Necib Dede (1339), Hâşim (1339), Reşad Bey (1339), Şâdân Bey, (1339), Edib Cemâl (1339), Şeyh Abdüşşekûr (1339), Şair Hüdayî (1340), Neyzen Hilmi Dede (1340), Eşref Dede (1340), Atatürk'ün annesi Zübeyde Hanım (1341), Gülşen (1341), Mevlevî Şemseddin Efendi (1340), Şâdî (1341), İmparator Charles (1341), Ali Emîri Efendi (1342), Vildan (1343), Abdullah Zühdü (1343), İsmail Fâiz Bey (1343), Vakanüvis Abdurrahman (1343), Seyyid Nesib Efendi (1343), Ziya Gökalp (1343), Abbas Efendi (1343), Üryânîzâde Es'ad (1300), Sultan Vahiddin (1344), Muhtar Paşa (1344), Şeyh Mehmet Tevfik Bey (1344), Mehmet Mekkî (1302).

Üsküdarlı Talat, yaşadığı devirde tanıştığı Türk edebiyatının önemli simalarının vefatlarına tarih düşürmüştür. Bu tarih manzumelerinde, vefatlarına tarih düşürdüğü kimseleri yakından tanıdığı da anlaşılmaktadır. Çoğunun karakter özelliklerine de şiirlerde yer vermektedir. Mesela Muallim Naci için düşürdüğü 2 beyitlik tarih şu şekildedir:

Leyle-i Kadir'de oldu mütevâr(î)-i türâb  
Şu'arâ zümre-i mümtâzesinin ser-tâcî

Söyledi ağlayarak mevtine Tal'at târîh:

Göçtü tâcü'-şu'arâ vây **Muallim Nâcî** (1311) (Yakıt, 2003: 277, Filorinalı Nazım, 1928: 154, ailenin evrakı)

Yine devrin tanınmış simalarından Ebuzziya Tevfik ile ilgili düşürdüğü 2 beyitlik tarih kıtasında “bir düşer” ifadesiyle son mısranın ebcet harflerinin toplamından bir sayısı çıkartılıp ölüm tarihinin bulunmasına işaret ederek ta'miyeli bir tarih düşürmüştür:

Nâgah Ebuzziyâ da gitdi  
Cennât-ı na'im-i Kibriyâ'ya

Cevher gibi bir düşer bu târîh

Hakk rahmet ede **Ebuzziyâ**'ya (1331) (Yakıt, 2003: 281, 372; Filorinalı Nazım, 1928: s.157; aile evrakı)

Hersekli Ârif Hikmet için yazdığı tarih kıtası ise kaynaklarda (Yakıt, 2003: 281, Filorinalı Nazım, 1928: 157) tek beyit olarak kaydedilmişken aile evrakında 12 beyittir:

**Hersekli** cenâb-ı Hikmet'in hayf  
Oldu bu mezâr cilvegâhı

Takdîs kılar mısın dem-â-dem  
Ey Hakk olur musun mübâhî

İklim-i kemâle mâlik oldum  
Âgûşunda yatar o dâhî

Dâhî ne demek cihân-ı irfân

Yok bunda cihânın iştibâhı

Atf eyle de bak neler görürsün

Âsârına çeşm-i intibâhı

Tâcü'ş-su'arâ Rum içindir

Gitti şu'arâ bugün siyâhi

Bilmem ki niçin revâ görüldü

Yârab bu vücut için tebâhî

Târîh-i celîl-i ömrü Allah

Tevhîdin olur bu da gedâhi (?)

Ârif kulunu muvakkâr eyle

Yârab senin bir bilir kemâhî

Oldukça vücûdu yerde meknûn

Arşın ola rûhunun penâhı

Bir matla' ile düştü târîh

Tal'at o kemîne hâk-i rehi

Me'vân ola nûr-ı cilvegâhı

Ey **Ârif** Hikmet İlâhî (1321) (aile evrakı)

Yine önemli edebiyatçılarımızdan Ziya Gökalp'in 1924 yılında vefatı üzerine düşürdüğü oldukça sade bir Türkçe ile yazılmış olan tarih de aile evrakından elde edilmiştir:

Ede Tanrı toprağını uçmak

Oldu toprak yine bir altın kalb

Geldi ala güher gibi târîh

İrtihâl eyledi **Ziyâ Gökalp** (1343) (Aile evrakı)

1920 yılında vefat etmiş olan şair Yenişehirli Haşim için yazdığı tarih kıtasında da onun yetenekli bir şair olduğunu belirterek ona dua eder:

Şâ'ir-i mâhir Yenişehir fenârı Hâşim'i

Rahmet ile eylesin şâdân Hüdâvend-i Kerîm

Yazdı târihin gelip Tal'at yedile kabrine

Cilvegâh olur cenâb-ı **Hâşim**'e huld-ı na'im (1339) (Aile evrakı)

Yine önemli edebiyatçılardan Ali Emîrî Efendi'nin de vefatına iki beyitlik bir kıta yazarak tarih düşürmüştür:

Cem' kitâbe vaktini vakf etti dâimâ  
Dehrin temâyül eyledi hûb u ziştine

Târîh-i irtihâlini cevherle söyledim

Gitti **Ali Emîrî Efendi** behiştine (1342) (Mahfil, 1342: 165)

Tanınmış edebiyatçıların dışında Göksu'da genç yaşında kaza eseri vefat eden Mesîha isimli bir kişiye düşürdüğü tarihi de oldukça dikkat çekicidir. Bu kişinin mezar taşına kıtanın iki beyitlik kısmı yazılmıştır (Yakıt, s. 282; Filorinalı Nazım, s. 157). Üsküdarlı Talat, tarih kıtasını ölen kişinin ağzından yazmıştır ve yaşanan acıyı metninde hissettirmiştir. Eşref mecmuasında şiirin tamamı şu şekildedir:

**Sûzişli Bir Kitâbe:**

On beş yaşımı bitirmemişken  
Yârab ne kazâ-yı nâgehân bu

Yaktı beni ansızın ecel âh  
Te'sîrsiz oldu gitti dârû

Çok yandı yakıldı vâlideynim  
Tedbîrler etti dürlü dürlü

Tedbîr olur mu kârger hiç  
Takdîr-i Cenâb-ı Hakk'a karşı

Oldum şu mezarda gunûde  
Hâl-i beşeriyetin budur bu

Irmakları ravza-i cinânın  
Geldi bana Göksu'dan da dîlcû

Yârabbî zülâl-i rahmetinden  
Yandım bana yok mu bir içim su

İstikbâle olup şitâbân  
Ribât-ı cemâl-i heşt-mînû

Târîhimi yazdılar mücevher  
Yükseldi **Mesîha** arşa doğru (1322) (Eşref, 1325: s. 2)



Yine ilginç tarihlerinden birisi de 1922'de sürgünde iken ölen Avusturya ve Macaristan'ın son kralı İmparator Charles'in ölümü üzerine yazdığı iki beyitlik bir kıtadır:

‘Âkıbet tahta-i tâbût ana taht oldu  
Tâcını tahtını mahv etti siyâsî âfât

Tâc-ı pür-cevher-i târîhini nakşeyledi çâr  
Sâbıka İmparator **Şarl** bu yıl etti vefât (1341) (Yakıt,2003: 289; Filorinalı Nazım, 1928: 152; aile evrakı)

1926 yılında vefat eden son Osmanlı padişahı Vahdettin'in ölümü üzerine yazdığı kıtasında ise devrin anlayışına uygun olarak olumsuz ifadeler kullanır:

#### **Vahîdeddin'e târîh-i fevt**

Firâr etmiş idi bundan mukaddem İngilizlerle  
Diyâr-ı Ecnebî'de terk-i tâc u taht idüp gamgîn

İkâmet eyliyordu “Sanremo” şehrinde menkûben  
Vatandan, milletinden, rahmet-i Hakdan cüdâ pür-kîn

Olup sermest-i sahbâ-yı fenâ dûzah-nişîn oldu  
Çeküp dest-i ecelden âkıbet bir câm-ı zehre kîn

Vefâtında zebânîler dedi geldi bu târîhi

Cehennem oldu gitti dâr-ı dünyâdan **Vahîdeddîn** (1344-1926) (Filorinalı Nazım, 1928: 150; aile evrakı)

Üsküdarlı Talat, Atatürk'ün annesi Zübeyde Hanım'ın 1923'te vefatı üzerine de iki beyitlik bir tarih kıtası yazmıştır:

#### **Vâlîde-i Gâzî'ye târîh-i irtihâl**

Başkumandanımızın vâlîde-i sâlihasın  
Mazhar-ı mağfîret ü rahmet ede Subhân'ım

Bi'l-bedâhe dedi cevher gibi Tal'at târîh

Dâhil-i dâr-ı Nâ'im oldu Zübeyde Hânım (1341) (Yakıt, 2003: 337, Filorinalı Nazım,1928: 149; aile evrakı)

Üsküdarlı Talat, Mevlevî'dir. Bu sebeple Mevlevî olan birçok Mevlevî dedenin ve dervişin vefatlarına tarihler düşürmüştür. Bunlardan birisi de Kanber Dede'dir:

Cûş edince irciû hirmen-ı Subhânîsini  
Secde-i şükre kapandı, etti tecdîd-i vuzû

Nâil-i neyl-i murâd olsun dedim târîhini

Eyledi **Kanber** Dede gitti behiştî arzû (1319) (Aile evrakı)

Büyük bir asker olarak İstanbul'da bir müze de yapmış olan ve 1926'da vefat eden Ahmet

Muhtar Paşa'nın ölümü üzerine düşürdüğü tarihte onun görevlerinden de bahseder:

Çalıştı askere gayet de zengîn bir müze yaptı  
Bakin değmez mi her suretle takdîr ve temâşâya

Ne cevher olduğun tarih yazsın, bilmedi dünya  
Diyar-ı Kibriyâ me'va ola **Muhtar Paşa'ya** (1344) (aile evrakı)

Üsküdarlı Talat, tanıdığı kadınların vefatlarına da tarih düşürmüştür. Bunlardan birisi de Haşım kızı Muhibbe Hanım'dır:

Cenâb-ı Hâşim'in bint-i güzîni eyledi rihlet  
İlâhî menzil-i me'vâsı olsun dâr-ı illiyyîn

Temâşâya tenezzül etmedi âlâyiş-i dehri  
Göründü dîde-i hâh-bîne her bâr illiyyîn

Cân attı gitti kurb-ı Hazret-i Rabb-i Te'âlâya  
Olup mest-i müdâm bâde-i serşar-ı illiyyîn

Muhibbân-ı tarîkat söyledi târihini Tal'at  
**Muhibbe Hanım'a** me'vâ ola gülzâr-ı illiyyîn (1325) (aile evrakı)

Talat'ın ilginç bir kıtası da Hilmi ve Avni isimli iki şairin aynı gün vefatları üzerine düşürdüğü tarihtir:

Hayf bir günde iki şâ'ir-i hoş-gû gitti  
**Biri Hilmi** diğeri hazret-i mir-i **Avni**

Yazılır cümleye târih gelir bir gün olur  
Kodular âh iki şâ'ir-i mâhir günü (1301) (Muntehebât-ı Tercümân-ı Hakikat, 1302: 794; aile evrakı)

### 2.1.2. Doğumlar

Üsküdarlı Talat, tanıdığı birçok kişinin çocuklarının doğumlarına tarih düşürmüştür. Bu kişiler şunlardır: Fahri'nin oğlu Süreyya (1311), Ahmed'in oğlu Cuma (1313), Süreyya'nın oğlu Mahmut Akif (1329), Nâmi Bey'in kızı Hatice (1329), Selahaddin (1330), Nuri Bey'in oğlu Hasan Sâhir (1331), Ziyâ'nın kızı Ayşe Kerrâ (1334), Arif Kemal'in kızı Ayşe (1334), Hayrullah'ın oğlu Kubbüddin (1338), Rahmi Bey'in kızı Nihal (1338), Nizameddin Bey'in oğlu Süleyman (1340), Edhem Efendi'nin oğlu Kenan (1339), Sâim Sâlih'in oğlu Rıdvan, Cevad Rüştü Bey'in kızı Lâle (1342), Mazhar Osman'ın diğeri kızı Tûba (1342), Mazhar Osman'ın kızı Meral İrem (1344),

Üsküdarlı Talat, ünlü ruh ve sinir hastalıkları uzmanı Doktor Mazhar Osman Uzman'ın Tuba ve Meral İrem isimli iki kızının doğumu için tarih kıtaları yazmıştır. İrem Hanım için yazılan 3 beyitlik kıtada Tuba ismini de zikreder:

Tûbâ cenâb-ı Mazhar'a bir nâzenîn gazâl  
İhsân buyurdu lutf-ı Hudâ, eyledi kerem

Reftârının fütâdesidir: Kebk-i hoş-hırâm  
Çeşmânının firîftesi âhû-yı pür-harem

Târîh-i Tal'at oldu mücevher nazarlığı

Doğdu Şubat'ta geldi bu yılda **Meral İrem** (1344-1926) (Filorinalı Nazım, 1928: 159)

Süreyya Bey'in oğlu Mahmut Akif'in doğumu için yazdığı 6 beyitlik aşağıdaki kıtanın son mısrasında hicrî 1329 tarihini düşürmüştür:

Hazret-i sultân Mehemed Hân-ı Hâmis'le gidip  
Rast geldimdi Selânik'te Süreyyâ'ya bugün

Hâtır-ı vâlâsını sordum suâl ettim dedi:

Şâdimânım, mâlikim bir sâf simâyâ bugün

Anladım bir oğlu olmuş ben de oldum münşerih

Erdi fark-ı ibtihâcım arş-ı a'lâyâ bugün

Zâade-i pâk-i Süreyyâ'yı yarım seyr eyleyim

Saklayın ol gevher-i yektâyı ferdâyâ bugün

Hâmesile Tal'at'ın nükte şinâsân-ı zamân

Safha-i mecmu'â-i eviddâyâ bugün

Kayıt eder tekmil tarih güher-pîrâsını

Oğlumuz **Mahmut Akif** geldi dünyâyâ bugün (1329) (aile evrakı)

Lale çiçeği ile ilgili çalışmaları bulunan ziraat uzmanı Cevat Rüştü'nün (Önal, 2013: 2019) kızının doğumu için de iki beyitlik bir kıta yazarak tarih düşürmüştür:

Bu nev gonca Cavad Rüşdü Bey'in gülzâr-ı sulbünden

Yetişdi ismi **Lâle**, kendi de bir verd-i pür zâle

Getirdim on demet gül, bir demet lâle dedim târîh

Açıldı gülşen-i tekevvünde güller gibi **Lâle** (1342) (aile evrakı)

### 2.1.3. Evlenmeler ve Sünnetler

Üsküdarlı Talat'ın tarih düşürdüğü şiirler arasında 3 tane evlilik tarihi ile ilgili kıtası bulunmaktadır. İki kişinin de sünnet merasimine tarih düşürmüştür. Evlilikle ilgili düşürdüğü tarihler; Salih Bey'in evliliği (1315), Kenan'ın evliliği (1339), Hakkı Bey'in kızı Mualla Hanım ile Mustafa Âsım'ın evliliği (1344). Sünnet düğünü için tarih düşürdüğü kişiler; kendi oğlu Ömer Faruk'un sünneti (1340), Behçet'in torunu Ahmet'in sünneti (1340).

Filorinalı Nazım'ın 4 beytini verdiği (Filorinalı Nazım, 1928: 161) kendi oğlu Ömer Faruk'un sünnetine tarih düşürdüğü kıtasının tamamı aileden alınan evrakta bulunmaktadır:

Hâlık-ı kâinâta şükür olsun  
Büyüdü hayli ol güzel mahlûk

Nûr-ı aynım, yegâne evlâdım,  
Ömer'im ol vücûh ile merzûk

Sünnet oldu bugün meserret ile  
Çınladı şevk ü neşveden ayyûk

Sünnet-i pâk-i Ahmet Muhtar  
Bahş eder feyz mislidir mesbûk

Ola her an refîki hulk-ı hüsn  
Yaşasın dâimâ halûk halûk

Düşdü bâ-feyz-i pîr târîhi  
Sünnet oldu bu gün **Ömer Fâruk** (1340) (aile evrakı)

Talat'ın Hattat Hakkı Bey'in kızı Mualla Hanım ile Mustafa Asım Bey için yazdığı tarih kıtası da şu şekildedir:

Bugün üstadımız, çok muhterem hattatımız Hakkı Bey  
Muallâ duhterin tezvîc edip şad oldular evce

Bu akd-i meymenet peyvendi mes'ud eyleye Rabbim  
Ere kadr-i bülendi hâtibesile hâtibin evce

Bu târîh az düşer Talat hulûsî şâirânemdir  
**Mualla hanım** oldu **Mustafa Asım Bey'e** zevce (1344) (aile evrakı)

#### 2.1.4. Sakal Bırakma

Üsküdarlı Talat'ın sakal bırakma konulu bir kıtası vardır. Filorinalı Nazım (Filorinalı Nazım, s. 153), iki beyitlik bu tarih kıtasının bir beytini eserine almıştır. Süleyman isimli bir kişinin sakal bırakma tarihinin söz konusu edildiği bu kıtada Süleyman peygamber ve karınca kıssasına telmih vardır: Tamamı şu şekildedir:

Sakal koyuverdi kıldı sünnet-i peygamberi icrâ  
Yaraştı lihye cidden vech-i pür-tâb-ı Süleymân'a

Sebâ'dan geldi Hüdhüd baş kesip Tal'at dedi târîh  
Değildir lihye üşdü mûrlar bâb-ı **Süleymân'a** (1304) (aile evrakı)

#### 2.1.5. Tabiat Olayları

Üsküdarlı Talat, yaşadığı dönemde meydana gelen, hayatı etkileyen ilginç tabiat olaylarına da kayıtsız kalmamış ve bunlara tarihler düşürmüştür. Bu olaylar şunlardır: Kasım ayının onbeşinde karın

yağması (1338), Kasım ayının sıcak hava ile başlaması (1339), Haliç'in donması (1310), denizin donması (1310), hilalin görünmesi (1304).

Kasım ayının onbeşinde yağın kar için düşürdüğü tarihte soğuk havayla birlikte gelen kar söz konusu etmektedir. Son mısradan ay ve gün bilgisi de vermektedir:

Ber-vech ile soğuk yüzünü görmek istemem  
Menfûrudur o rütbe-i şîta tab'-ı hasmın

Teşrîfini burûdet ile eyledin kabûl

Kar yağdı on beşinde bu yıl rûz-ı Kasım'ın (1338) (aile evrakı)

1893'te Haliç'in ve denizin donması üzerine yazdığı iki beyit vardır. Mısraların birbiriyle kafiyeli olduğu bu beyitlerden birisi olan aşağıdaki beyit tabiat olayları ile ilgili tarihî bir kayıttır. Bu beyitten o sene Tuna ve Meriç nehirlerinin de donduğu bilgisine ulaşılmaktadır:

Sanma dondu yalnız nehr-i Tuna bir de Meriç

İncimâd etti bin üç yüz on hilâlinde Haliç (1310) (aile evrakı)

### 2.1.6. Tarihî Olaylar

Üsküdarlı Talat, vefatlara düşürdüğü tarihlerin dışında en çok tarihî olaylara tarih düşürmüştür. Bu tarihler kendi yaşadığı dönemdeki olaylarla ilgilidir. Meşrutiyet'ten itibaren Sultan Abdülhamid dönemine, Cumhuriyet'in ilanından sonra vefat ettiği 1926 yılına kadarki döneme ait tarih manzumelerinde onun siyasî ve tarihî olaylara bakış süreci de takip edilebilmektedir. Bu manzumeler şunlardır: Alemdar Mustafa Paşa'nın cenazesinin nakli (1329), Yavuz ve Midilli gemilerinin gelişi (1330), Misak-ı Milli'nin kabulü (1341), 1922'de İzmir'in düşman işgalinden kurtuluşu (1341), Atatürk'ün cumhurbaşkanı seçilmesi (1342), Millî ordumuzun İstanbul'a gelişi (1342), Valide Han'ın çöküşü (1344), 1925'te çıkarılan Şapka Kanunu (1345).

Atatürk, 29 Ekim 1923'te Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk cumhurbaşkanı seçilmiştir. Üsküdarlı Talat, bu önemli olayla ilgili yazdığı rubâisinde sevincini dile getirir ve son mısradan da tarih düşürür:

Zulmetle geçen günlerimiz dûr oldu

Baştanbaşa kâinât pür-nûr oldu

Târîhini söyledim mücevher Tal'at

**Gâzî Paşa** Reîs-i Cumhur oldu (1342) (Yakıt, 2003: 339; aile evrakı)

1923'te imzalanan Lozan Antlaşması ve sonrasında İsmet Paşa'nın yurda dönüşüne tarih düşürdüğü kıtasında Talat, İsmet Paşa'nın Lozan'ı imzalamasını över ve sevincini dile getirir:

Sulhu imzâ eyledi döndü Lozan'dan pür-şeref

Böyle bir devlet nasîb olmaz cihânda her kula

Şeş-cihet takdîs ider târîh-i cevherdârını

Geldi Türk'ün **İsmet'i** Cum'a günü İstanbul'a (1341) (Filorinalı Nazım, 1928: 149; aile evrakı)

Talat, fesin çıkarılıp şapka giyilmesine dair 25 Kasım 1925 tarihli kanun üzerine yazdığı "Serpûşnâme" isimli 8 beyitlik gazelinin son mısrasında tarihini düşürmüştür. Düşürülen tarih milâdî takvime göredir. "Bir attım" ifadesiyle son mısradaki harflerin toplam değerine bir rakamı eklenerek ta'miyeli tarih oluşturulmuştur:



### Serpûşnâme

Nasıl olduysa şapka ‘âkıbet sûret-nümâ başta  
Benim Serpûş-nâme’ m de taşınınsin dâimâ başta

Doğunca devr-i Cumhûriyet’in hurşîd-i tâbânı  
Tecellî eyledi feyyâz bir nûr u ziyâ başta

Olundu milleti irşâda himmet ibtidâ baştan  
Sufûf-ı asfiyâ önde, sunûf-ı ezkiyâ başta

Bu gün elden ayaktan düşmeye mahkûm olan Türkler  
O Server sâyesinde gezmede ser-tâ-be-pâ başta

Odur bir dürre-i beyzâ-yı kudret fark-ı millette  
Odur bir nüsha-i kübrâ-yı nusret-ihtivâ başta

Bütün dillerde te’sîr-i Kemâl’i yâd olunmaz mı  
Taşınmaz mı bütün ta’zîmlerle Mustafâ başta

Bu belli başlı şanlı inkılâbın bir de târihi  
Bulunsun istedim mânend-i cevher Tal’atâ başta

Başımдан bir fesi attım dedim Mîlâd’dan târîh

Te’ammüm etdi hürmetlerle şapka ba’de-mâ başta (1925) (Filorinalı Nazım, 1928: 151, Yakıt, 2003: 340; aile evrakı)

Bir diğer tarih kıtası Alemdâr Mustafa Paşa ile ilgilidir. Bu kıtada şair, Alemdar Mustafa Paşa’dan bahsetmekte ve onun Sultan Selim zamanında Rusçuk’tan gelişiyle başlayarak sonunda bir çatışma sırasında bulunduğu yeri ateşe vererek vefat etmesini anlatmaktadır. Alemdar Mustafa Paşa, vefatından sonra yeniçeriler tarafından 1808 yılında Yedikule’den atılmıştır. Yüz yıl sonra 1911’de ise kemikleri oradan alınıp Zeynep Sultan Camii haziresine törenle defnedilmiştir (Öztürk, 2016: 200-210). Bu manzumenin son mısrasında düşürülen hicrî 1329 tarihi milâdî 1911 yılına karşılık gelmektedir. Bu şiirde 100 yıl sonra bir nevî iade-i itibar anlamına gelen kemiklerin Yedikule’den alınıp asıl kabrine nakline tarih düşürülmüştür. Filorinalı Nazım bu tarih kıtasının son iki beytine eserinde yer vermiştir (Filorinalı Nazım, 1928: 158-159). Aile evrakında şiirin tamamı şu şekildedir:

Selîm-i sâlisi iclâs için gelmişti Rusçuk’tan  
Alemdâr ol mücâhid ol ebu’l-ahrâr sâhib-i şân

Çalıştı gayret etti savlet etti kahrımânâna  
Ne çâre olmadı gitti musâit himmet-i devrân

Nihâyet tahta iclâs eyledi Sultan Mahmud'u  
Sadâretle şeref-yâb oldu ama bir sürü dînân

Ocaklı irticâiyyûn eşirrà aldı etrâfın  
Dirîğâ katline imhâsına sa'y etti bî-pâyân

Çekildi kendisi bir mahzene âsilere karşı  
Tüfenk attı nice bir serserîyi eyledi galtân

Halâsın bulmayınca çâresin fart-ı şecâ'atle  
Verip mahzendeki cephâneye bir âteş-i sûzân

O anda ber-havâ oldu mahzen kendi de gitti  
Ve lâkin rûhunun me'vâsı oldu sidre-i Rahmân

Hayâtı böyle istihkâr eden nâmus erbâbı  
Eder mevti rişe böylece takdîr-i üstuhân

Bulunca ertesi gün nâşını isyancılar üç gün  
Edip teşhîr meydânlarda küstâhâne bî-iz'ân

Nihâyet attılar tahkîrlerle hâric-i sûra  
Îlâhî yüz sene sonra bakın bir kütle-i irfân

Îz'âmın aldı tekrîme getirdi merkez-i şehre  
Güzel bir kabir yaptı türbe yaptı nurdan tâbân

Bu mülk-i millete hizmet edenler olmayıp gâ'ib  
Zamanlar geçse dünyâ kopsa olsa hâk ile yeksân

Beraber nakl edip hem azmını Tahsin Efendi'nin  
O yârânın dahi rûh-ı şerîfin ettiler şâdân

Bu millet kadr-dândır, pür-hamiyyet, pür-fazîlettir  
Taşır erbâbını bulsa başında her zamân imkân

Alemdâr-ı Îlâhî ettikçe mazhar-ı Gufrân  
Ânı tebcîl eden ahrârı da kıl lütfuna şâyân

Girip tabutuna bâ-feyz-i hürriyet dedim târîh

Alemdâr'ın revân-ı pâkini şâd eyledi yârân (1329) (aile evrakı)

1912 yılında Çanakkale boğazından geçerek Osmanlı Devleti'nin I. Dünya Savaşı'na girmesine sebep olan ismi Yavuz ve Midilli olarak değiştirilen Goben ve Breslav isimli gemilerin Osmanlı'ya geçtiği tarihi lafzen söylediği tarihinde şairin mutluluğu görülmektedir:

Hakk Teâlâ'dan gece gündüz temennîmiz budur

Düşmenin yılmazların yıldırmağa nusret bula

Geldi bin üç yüz otuzda söyledim tarihini

Pür-mehâbet bak Midilli'yle Yavuz İstanbul'a (1330) (Donanma Mecmuası, 1329: s. 113)

### 2.1.7. Yapım, Onarım ve İmar Faaliyetleri

Üsküdarlı Talat, yaşadığı döneme ait birçok önemli olaya tarih düşürdüğü gibi kendi döneminde yapılan imar, tamir ve onarım işlerine de tarihler düşürmüştür. Onun tarih düşürdüğü işler şunlardır: Şeyh Said-i Nakşibend'in bir çeşme yaptırması (1299), Sultan Abdülhamid'in Beyoğlu Ceza Dairesi'ni kurması (1302), Meyhaneci Yorgi'nin meyhanesini tamiri (1306), Sultan Abdülhamid'in Çanakkale'de bir istihkâm yaptırması (1307), Sultan Abdülhamid'in asker için bir istihkâm yaptırması (1307), Sultan Abdülhamid'in bir karakol yaptırması (1309), Sultan Abdülhamid'in bir çeşme inşa ettirmesi (1320), Sultan Abdülhamid ve Abdurrahman Nureddin Paşa'nın çeşme yaptırıp su getirmesi (1320), Kütahya'da harap olmuş bir ilim yuvasının imarı (1324), çeşme yapılması (1324), Sultan Abdülhamid tarafından bir su sarnıcının yapılması (1324), Hatice Hanım'ın çeşme yaptırması (1326), Sıdika Hanım ile İsmail Efendi'nin bir çeşme yaptırması (1327), Maltepe'de bir kuyu kazdırılması (1330), Galata Köprüsü'nün yenilenmesi (1330), Yeraltı Camii'nin yapılması (1331), Sultan Mehmed Reşad'ın mevlîhaneyi onarması (1330), Üsküdar Mevlîhanesi'nin yenilenip açılması (1340), İbrahim Efendi'nin Mevlî dergâhına bir minare yaptırması (1340), 1924 yılında Çanakkale Zafertepe'de Atatürk'ün emriyle yapımına başlanan Meçhul Asker Anıtı'nın yapımı (1343), Beyazıt Meydanı'na yapılan yangın havuzu (1344), Edirne'ye bir hayır sahibinin çeşme yaptırması.

Üsküdarlı Talat, Sultan Abdülhamid'in saltanatı yıllarında yaptırdığı bazı imar ve onarım işleri için tarihler düşürmüştür. Bunlardan birisi yaptırdığı bir karakol içindir. İki beyitlik bir kıta olan bu manzume ta'miyeli bir tarihtir. "Çıktı üç şanlı nefer" ifadesiyle son mısradaki harflerin toplam değerinden 3 rakamının çıkarılarak tarihin elde edilebileceği ima edilir:

Zıll-ı Hakk Hazret-i Sultân Hamîd'ül-haslet

Eyledi bu karakolhâne-i ra'nâyı bina

Çıktı üç şanlı nefer söyledi Tal'at târîh

Yaptı dâr-ı karakol şâh-ı memalik-ârâ (1309) (aile evrakı)

Yine Üsküdarlı Talat, Sultan Abdülhamid'in yaptırdığı Beyoğlu Ceza Dairesi'ne ait mahkemenin yapımını kutladığı 4 beyitlik tarih kıtasında padişahı över ve yeni tarzda bir bina yapıldığını söyler:

Hazret-i şâh-ı cihân hânı Hamîdü'l-şiyemim

Niyet-i azmini tasvîb eder hüküm-i kazâ

Neşr-i envâr-ı kavânin-i hüküm-perverle

Eyledi ma'deleti zulmü cihândan imhâ

İşte Beyoğlu cezâ dairesi ez-cümle  
Böyle bir tarz-ı nev'in üzre edince ihyâ

Yazdılar Tal'at iki şahid-i âdil târîh  
Yaptı bu mahkemeyi şah-ı adâlet-fermâ (1302) (aile evrakı)

Başka bir manzumesinde ise İbrahim Efendi isimli bir kişinin Mevlevî dergâhına yaptırdığı minare için tarih düşürmüştür. Bu kıta, son beytin ilk mısrasında “iki tekbîr ile” ifadesiyle 2 rakamının ilave edilmesi gerektiğini ima edilen ta'miyeli bir tarihtir:

Misâl-i Kâbe İbrahim Efendi nâmıdâr olsun  
Ve izn-i emr-i Subhânîsine cidden olup münkâd

Bu dergâh-ı şerîfe bir minâre yaptı nûrânî  
Kulûb-ı pâk-i dervîşânı kıldı ez-ser-nev-i şâd

Külâh-ı fahr-i Mevlânâ gibi peyvestedir arşa  
Kadd-i vâlâsı kibriyâ-yı âlem-i bâlâda bir şimşâd

Okudukça ezân-ı Ahmed Muhtar beş vakit nevbet  
O zâtın ömr-i dildârânesin hak eylesin müzdâd

İki tekbîr ile Tal'at dedim itmâmına târîh  
Minâre ile dergâh-ı bülendi ettiler âbâd (1340) (aile evrakı)

Üsküdarlı Talat, Cumhuriyet'in ilanından sonra da birçok olaya tarih düşürmüştür. Bunlardan birisi itfaiye bünyesinde su temin etmek için yapılan büyük havuz için düşürülen tarihtir. 12 beyitten oluşan bu kıtanın son iki beyti daha önce yayımlanmıştır (Yakıt, 2003: 290; Filorinalı Nazım, 1928: 152).

Hânumân söndürücü cân yakıcı yangınlar  
Ediyordu bütün İstanbul'u yer yer ifnâ

Girmemişti nice yanmaz yüreğin bir yoluna  
Her nasılsa senelerden beri emrû'l-itfâ

Neşredince bu sefer nûrunu Cumhuriyet  
İşte mânende-i hurşîd-i avâlim-ârâ

Müstefid oldu emânet de bihakkın bundan  
Şehrin îmârına vakfetti vücûdun hâlâ

Etti âteş gibi bir kuvve-i itfâiyye  
Evvel emirde teşkîl aliyü'l-a'lâ (?)

Su bulunsun diye de sonra harîke karşı  
Sarf edip himmetini kıldı bu havzu inşâ

Pîşgâhında bu havza nigerân oldukça  
Yükseldi göklere yangın kulesi bî-pervâ

Yeridir sıdk ile ihlâs ile bundan böyle  
Kaldırıp eyler ise hayr-ı duâ (?)

Bu şadırvanla bu havzun dileriz Mevla'dan  
İhtiyâten ko bulunsun suyu dâim ammâ

Dökmesin katresini yangına inşallah  
Sulasın yolları yaz günleri ra'nâ ra'nâ

Saklasun beldemizi ateş ile âfetten  
Hıfz-ı mahsûs-ı Hudâsın cenâb-ı Mevlâ

Âb-ı cevherle sezâ-vâr yazılsa târîh  
Bu güzel havz ile İstanbul olundu ihyâ (1344) (aile evrakı)

İstanbul'da bulunan Galata Köprüsü, yapıldıktan sonra birçok defa yenilenmiştir. Bu yenileme çalışmalarından birisi de 1912'de olan yenilemedir. Üsküdarlı Talat bu yenileme çalışmasına 8 beyitlik bir tarih manzumesi yazmıştır. Farklı kaynaklarda bir beyit ve iki beyit halinde (Filorinalı Nazım, 1928: 153; Yakıt, 2003: 285) karşılaşılan bu mazume aile evrakında aşağıdaki gibidir:

Feyz-i Meşrûtiyet'in te'sîr-i .....  
Eyleyen a'sâr-ı ümrânından mülkü müstefîd

Ma'ber-i üstüvârı nerede devr-i sâbıkın  
Eyleyin insâf nerede şimdiki cîsr-i cedîd

Çarhtan bâlâ semânın köprüsünden muhteşem  
Tâk-ı dünyâdan mu'allâ cîsr-i gerdûndan müfid

Verdi pây-ı tahta mânend sırât-ı müstakîm  
Sanki Cennet'ten riyâz-ı adn-i a'lâdan nüvîd

Bunda da oldu emânet mazhar-ı tevfik-i Hakk  
Sîm ü zer döktü hakikat eyledi sa'y-ı medîd

Sû-be-sû geçtikte insanlar mürûr ettikçe dehr  
Bahr ü berrde nev-be-nev oldukça mâberler bedîd

Milletin bilhassa Sultan Mehemed-i Hâmis'in  
Eylesin ikbâlini Mevlâ mezîd-ender-mezîd

Yazdı târihin gelüp Tal'at yedile tâkına  
Kıldı ihyâ seyredin İstanbul'u cîsr-i cedîd (1330) (aile evrakı)

### 2.1.8. Tebrikler, Tayinler, Terfiler

Tarih manzumelerinin diğer konuları insanların tayin ve terfilerinin tebrik edilmesi ile ilgilidir. Bu manzumelerde terfi ettirilen veya tayin edilen kimsenin özellikleri anlatılır, kişi tebrik edilir. Terfi veya tayin tarihi son beytin ikinci mısrasında tarih olarak düşürülür. Üsküdarlı Talat'ın bu konudaki tarih manzumeleri şunlardır: Hikmet Bey'in vezir olması (1323), Mehmet Reşad'ın padişah olması (1327), Mevlvî dergâhına geri dönen Çelebi Halim Efendi'nin tebrik edilmesi (1337), Şeyh Abdüşşekûr'un şeyhliğini tebrik (1338), İbnülemin Mahmut Kemal'in Dîvân-ı Hümâyûn beylikçiliğine tayini (1340), Hüseyin Saadettin Nüzhet Efendi'nin dergâh şeyhi olması (1340), II. Abdülmecid'in son halife seçilmesi (1341), Yahya Kemal Beyatlı'nın Varşova sefaretine elçi olarak atanması (1344).

Talat, 1918'de Çelebi Halim Efendi'nin daha önce azledildiği dergâha tekrar şeyh olarak dönüşünü tebrik ettiği tarih kıtasının 7. beytinde lafzen tarih düşürmüştür:

Ol Çelebi Halîm Efendi  
Bir şems idi âsumân-ı pîre

Etti ise de igtirâb bir an  
Ol server-i hânedân-ı pîre

Lutf eyledi Hakk yine getirdi  
Dergâh-ı cinân nişân-ı pîre

Şâd oldu umûm Mevlevîler  
Cân geldi yine cihân-ı pîre

Evlâdını eylemez mükedder  
Elbet bu düşerdi şân-ı pîre

Hizmette muvaffak ola yârab  
Her hâlde bendegân-ı pîre

Bin üç yüz otuz yedi yılında  
Tebrik ile dudmân-ı pîre

**Döndü Çelebi Halim Efendi**

Geldi yine âsitân-ı pîre (1337) (aile evrakı)

İbnülemin Mahmut Kemal'in Dîvân-ı Hümâyün Beylikçiliği'ne atanmasını tebrik ettiği mesnevî nazım şekliyle yazılmış tarih manzumesi 9 beyittir. Son beyitte tarih düşürülmüştür:

Dün gece geldi yine ol semenber  
Verdim bir tevcîh-i âlîden haber

Feyzini bahş etti Rabbü'l-âlemin  
Oldu beylikçi dedi emînü'l-emîn

Şadumân oldum bu tebşîrâtan  
Zâtını Hakk saklasın âfâtan

Bir metin târîh yazmak istedim  
Sikke-i mermerde kazmak istedim

Etmedi lâkin mürüvvet kilik-ter  
Neşesiz bilmem o da benden beter

Pür-meserret şâd u handân ba'deten  
Nezdime geldi yine ol sîm-ten

Gam yeme ey şâ'ir-i âli cenâb  
Söyledim ben dün dedi çün durnab

Bir mücevher beyt ile târîhini  
Hâmenin aldırmadım tevbîhini

Oldu beylikçi keremkâr-ı ricâl

Hazret-i emînü'l-emîn **Mahmut Kemal** (1340) (aile evrakı)

Üsküdarlı Talat, aynı zamanda Urfa milletvekili olan Yahya Kemal Beyatlı'nın 1926'da Varşova sefaretine elçi olarak atanmasına tarih düşürmüştür. Bu tarih kıtasının iki beyti Filorinalı Nazım'ın eserinde de yer almaktadır (Yakit, 2003: 290; Filorinalı Nazım, 1928: 162). Eserin tamamı şu şekildedir:

Mîr Yahyâ Kemâl fazilet ile  
Ne revâdır düşe Çukurova'ya

Bir cevâhir yumurtladı mutlak  
Oldu mâlik latîf bir yuvaya

Urfa ağzı neler terennüm eder  
Uyarak badezin de er havaya

Bana tevcîh olundu evvelce  
Yakışır mı benim gibi bir kovaya

Keff-i yed ettim dedim târîh  
Gitti **Yahyâ** sefir Varşova'ya (1344) (aile evrakı)

Talat, Sultan Mehmed Reşad'ın padişah olması üzerine iki tane tarih kıtası yazmıştır. Bunlardan birisi şu şekildedir:

Vücûdu ile şeref-yâb oldu tâc u taht-ı Osmânî  
Kulûb-ı ümmet-i merhûma cidden şâdumân oldu

Bu târîh-i Güher-pîrâyı takdîm eyledi ahrâr  
**Mehmed hâmis-i âlî** şehinşâh-ı zamân oldu (1327) (aile evrakı)

Hüseyin Saadettin Nüzhet Efendi'nin dergâh şeyhi oluşuna düşürülen tarih iki beyittir:

Bu gün seccâde-i irşâda geçti  
Tarîkat ehlinin bir serbülendi

Dedi târîhini dervîş Tal'at  
Cenâb-ı **Şeyh Sadeddin Efendi** (1340) (Yakıt, 2003: 288; aile evrakı)

### 2.1.9. İlginç Olaylar

Üsküdarlı Talat'ın yaşadığı dönemde şahit olduğu ilginç olaylara düşürdüğü tarihler de vardır. Bunlardan birisi Saime Hanım isimli birisinin cinsiyet değiştirip Saim Bey olması üzerine düşürdüğü tarihtir. 1925 yılında olduğu düşürülen tarihten anlaşılan olayla ilgili yazılan kıta iki beyittir. Bu kıtada şair, tarih mısrasından önce cinsiyet değiştirme işlemine işaret ederken tarih düşürme işlemi için de bir yol gösterir:

Âdete böyle muhâlif hârîka eksik değil  
Erkek olmuş Sâime isminde bir kız işte dün

Ortasından ferci kes, koy artanı târîhine  
**Sâime Hanımefendi** oldu **Sâim Bey** bugün (1343) (aile evrakı)

Şairin tarih düşürdüğü diğer bir ilginç olay 1924 yılında Ramazan ayında meyhanelerin açılmasıdır. “9 Nisan 1924'te çıkarılan ve alkollü içkilerden alınan resmin dört katına çıkarılmasını öngören 417 sayılı yasa, içki yasağını zımnen yürürlükten kaldırmış”tır (Öztürk, 2017: 164). Bu tarih hicrî takvime göre 4 Ramazan 1342'ye karşılık gelmektedir. Bu yasa ile ilgili olduğu düşünülen kıtada şair



bu durumu ironik bir üslupla duyurmaktadır:

Ramazan ayı gerek açıla cennet kapusu  
Ne revâ kim ola meyhane kapusu bağılu

Diyerek zümre-i ..... ederken feryâd  
Hasret-i meyi çekerken gece gündüz gaygu

Ramazan'da bu sene mazhar-ı gufrân olsun  
Açtı meyhaneleri Meclis-i Millî her sû

Geldi sâkî de ayagiyle mübarek-bâde  
Oldu ser-mest-i safâ câm u sürâhî u sebû

Geldi bir câize târîhime yüz dirhemlik  
Der-i meyhane açıldı buyurun hep yâhû (1342) (aile evrakı)

Talat'ın diğer ilginç bir manzumesi de rûmî takvime göre tarih düşürdüğü ve Azaryan isimli bir ayân azâsının yangında ölümü üzerine yazdığı kıtadır. Azaryan, Ermeni cemaati içinde serveti ve devlet adamlığıyla dikkat çeken birisidir. Sefirlik ve Ayân Meclisi azalığı görevlerinde de bulunan Azaryan 1922'de apartmanında çıkan bir yangında ölmüştür ( Akpınar, 2016: 192-197). Talat, milâdî 1922 yılına karşılık gelen rûmî 1338 tarihini düşürdüğü kıtasında zengin bir ayân oluşuna vurgu yaparak onun Cehennem'de yanmadan önce dünyada yandığını anlatmaktadır. Bu kıtada tarih düşürdüğünü söylemez fakat son mısradan Azaryan'ın öldüğü tarih ebced hesabı ile ortaya konulmaktadır:

Anı isterdiler bir ser-efrâz-ı ehl-i nâr olsun  
O çünkü sâhib-i servet idi a'yândandı

Zebâniler ne ateş püskürürler şimdi bir görsen  
Cehennemden halâs oldu Azaryan yandı dünyâda (1338) (Filorinalı Nazım,1928: 150; aile evrakı)

## 2.2. Tarih Manzumelerinin Şekil Özellikleri

Üsküdarlı Talat'ın devrin matbuatından ve aileden alınan evrâk-ı metrukesinden tespit edilen tarih manzumeleri genellikle kıta nazım şekliyle yazılmıştır. Fakat az da olsa farklı nazım şekilleri ile yazılmış tarih manzumeleri de vardır. Bu çerçevede 5 tane mesnevî, 1 tane rubâî ve 2 tane de gazel nazım şekliyle yazılmış manzumesi bulunmaktadır. Geri kalan 151 manzume kıta nazım şekliyle kaleme alınmıştır. Tespit edilen tarih manzumeleri 1 mısradan başlayarak 18 beyite kadar yazılmış olup tamamı aruz vezniyle kaleme alınmıştır.

Vezin olarak aruz vezninin farklı kalıpları kullanılmıştır. Az da olsa aruz kusurlarına rastlanmaktadır. En çok kullanılan vezinler şunlardır:

Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün  
Mefâilün mefâilün mefâilün mefâilün  
Feilâtün feilâtün feilâtün feilün

Mefâilün mefâilün feülün

Fâilâtün fâilâtün fâilün

Fâilâtün mefâilün fa'lün

Mefûlü mefâilün feülün

Tarih manzumeleri genellikle beyitler halinde yazılmıştır. Fakat tek mısra olarak yazılmış 2 tarih vardır. Bir çeşme ve bir bahçenin yapılması için düşürülmüş bu iki tarih mısrası şu şekildedir:

Menba'-ı mâ'-i hayât oldu bu bâlâ çeşme-sâr (1324) (Filorinalı Nazım, 1928: 158)

Muhabbet-hâneme me'vâ ola gülzâr-ı illiyyîn (1325) Filorinalı Nazım, 1928: 158)

Tek beyit olarak yazılmış iki tarih manzumesi vardır. Bu beyitler aynı konu ile ilgilidir. İstanbul'da Haliç'in ve denizin donduğu hicrî 1310 (Miladî 1892) yılının düşürüldüğü lafzen de beyitlerde bu tarihin söylendiği beyitlerden birisi şu şekildedir:

Söyledim târîhini deryâ-dilâne bendeniz

İncimâd etti bin üç yüz on hilâlinde deniz (1310) (aile evrakı)

İki beyit halinde kıta nazım şekliyle yazılmış 80 tane tarih kıtası tespit edilmiştir. Bunların dışında rubâî nazım şekliyle yazılmış 1 manzume vardır. Atatürk'ün Cumhurbaşkanı olduğu gün için düşürülen tarih bir rubâîdir:

Zulmetle geçen günlerimiz dûr oldu,

Baştanbaşa kâinât pür-nûr oldu;

Târih'ini söyledim mücevher, Tal'at,

**Gâzî Paşa Reîs-i Cümhur** oldu (1342) (aile evrakı)

İki beyitten başlayarak 9 beyte kadar yazılmış 5 tane de mesnevî nazım şekliyle tarih manzumesi vardır. Bu mesnevîlerden birisi Filorinalı Nazım'ın (Filorinalı Nazım,1928: 156) yalnızca son beytini kitabına aldığı ve kendisinin de tutulup kurtulduğu difteri hastalığından kurtulamayan kardeşinin ölümü üzerine yazdığı tarih mesnevîsidir. Şiirin tamamı aileden alınan evraklarda şu şekildedir:

Ma'sûm birâderim olmuştu difteri

Soldurdu Hudâ fakat ol gonca teri

Ben de ol hastalıkla musâb oldum âkıbet

Ammâ müyesser olmadı sad hayf âkıbet

Birkaç gün içinde vücûd oldu târumâr

Yok çâre hiç böyle imiş hükm-i Girdigâr

Lâkin o on sekiz yaşını etmeden güzer

Mevti vukûu gerçi verir pek büyük keder

Ey vâlidînim ağlamayın rûz u leyâl

Elbette verir sabrını Allah-ı Zülcelâl (1317) (aile evrakı)

Tesbit edilen gazel nazım şekliyle yazılmış 2 tane tarih manzumesi vardır. Bunlardan birisi İzmir'in 9 Eylül 1922'de düşman işgalinden kurtuluşu ve Türk ordusunun şehre girişi ile ilgili

“Fethü’l-Mübîn” başlıklı şiirdir. Bu tarih, noktalı harflerin hesaplanacağı ve “bir kılıç attım” ifadesiyle son mısradaki harflerin ebced hesabından bir arttırılacağı tamiyeli bir tarih türüdür (Yakıt, 2003: 336).

### Fethü’l-Mübîn

‘Adl ü hakka muntazır oldukta subh u şâm hep  
Pür-tevekkül sabr kıldık biz nice eyyâm hep

Çıktı yoktan şânlı bir ordu bu da bir mu’cize  
Fevz-i Mevlâ eyledi noxsânını itmâm hep

Mustafâ’nın nusreti etti Kemâl ile zuhûr  
Oldu düşman ordusu baştanbaşa kem-nâm hep

Kıldılar İzmir’de gâzîler Salât-ı Cum’a’yı  
Verdiler ez-nev esâs-ı dîne istihkâm hep

Dilleri artık tutuldu sustular artık nâkûslar  
Gürledi Hakk’ın sesiyle çarh-ı mînâ-fâm hep

Şânını tevkîr için ey müncî-i sâhib-kemâl  
Fethini tebrîk için ey Gâzî-i mükrem hep

Çıksa lâyıktır bu gün yerden göğe bang-ı senâ  
İnse şâyândır bu gün gökten yere ecrâm hep

Nüş-ı sahbâ-yı şehâdet eyleyen ihvân-ı dîn  
Bâde-i Kevser’le olsun mazhar-ı ikrâm hep

Ben ölürsem milletin târîh-i tâb-efşânına  
İsterim cevherle yazsınlar bunu aklâm hep

Bir kılıç attım ‘adûya söyledim târîhi:

Oldu mansûr u muzaffer leşker-i İslâm hep (1341) (Yakıt, 2003: 336-337, Filorinalı Nazım, 1928: 147-148, aile evrakı)

Tarih manzumelerinde genellikle son beytin ikinci mısrasında tarih düşürür ve şair, tarih mısrasından bir önceki mısradaki da mahlasını söyleyerek tarih düşüreceğini belirtir. Tarih düşürdüğü mısradaki eğer tam tarih hesaplanamıyorsa eklenecek veya çıkarılacak rakama işaret edilir. Gazel nazım şekliyle yazılmış diğer tarih manzumesi ise “Serpuşnâme” başlıklı 1925’de çıkarılan şapka kanunu ile ilgili gazel nazım şekliyle yazılmış manzumedir. Son mısradaki miladî takvime göre 1924 tarihi düşürülmüştür. Bir önceki mısradaki söylenen “bir fes attım” ifadesi ile 1924 tarihine 1 rakamının eklenmesi gerektiği böylece 1925 tarihinin düşürüldüğü ima edilmiştir. Ta’miyeli bir tarihtir. Bu

gazelin tamamı makalenin muhtevâ bölümünde verilmiştir.

Üsküdarlı Talat, yukarıdaki gazelerde olduğu gibi diğer manzumelerinde de daha çok manen tarihler düşürmüştür. Fakat lafzen düşürdüğü tarihler de vardır. Lafzen tarihlerde son beytin ilk mısrasında tarih manzumesine konu olan olayın tarihi sözle söylenir. Yeraltı Camii'nin tamir edilişi ile ilgili düşürülen tarih kıtasında ikinci beytin ilk mısrasında tarih sözle ifade edilmiştir:

Devr-i Meşrutiyet'te evkâfın ne ulvî hayrı var  
Pâyidâr olsun İlâhî böyle nûr-ı lâmi'

İşte bin üç yüz otuz birde bir güzel ta'mîr ile  
Oldu üstün arş-ı a'lâdan **Yeraltı cami'** (1331) (aile evrakı)

Üsküdarlı Talat, tarihlerinin çoğunu hicrî takvime göre düşürmüştür. Fakat Cumhuriyet'ten sonra milâdî takvime göre düşürdüğü tarihler de vardır. Fesin kullanımının bırakılması ve şapka kanunun çıkması ile ilgili kıtasında lafzen tarih söz konusudur:

İntihâb-ı halk ile şapka bu gün geçti başa  
Yüz yaşında eyledi fes işte ikmâl-i nefes

**Bin dokuz yüz yirmi beşde** söyledim tarihini

'İyd-ı Cumhûriyet'i idrâk idüp fevt oldı fes (1925) (Filorinalı Nazım, 1928: 152; Yakıt, 2003: 341, 403; aile evrakı)

### Sonuç

Üsküdarlı Talat, 19. yüzyılın ikinci yarısında doğup 20. yüzyılın ilk yarısında vefat etmiş; Sultan Abdülhamid dönemini, Meşrûtiyet'i, Cumhuriyet'in kuruluşunu ve ilk yıllarını görmüş son devrin en önemli divan şairlerindedir. Evinde çıkan bir yangında şiirlerinin birçoğu yok olmuştur. Fakat yaşadığı devrin matbuatında birçok şiiri yayımlanmıştır. Ayrıca ailesinin elinde kalan evrâk-ı metrûkesinde de birçok şiiri mevcuttur. Onun farklı nazım şekilleriyle yazdığı şiirleri vardır. Bu şiirlerinin içinde büyük bir yekûnu tarih manzumeleri tutmaktadır. Ailesinden elde edilen evraklarda ve yaşadığı devrin matbuatında tespit edilen 159 tarih manzumesi vardır. Bu manzumelerin büyük çoğunluğu kıta nazım şekliyle yazılmıştır. Kıta nazım şeklinin dışında mesnevî, gazel ve rubâî nazım şekliyle de yazılmış az sayıda tarih manzumesi bulunmaktadır. Üsküdarlı Talat'ın tespit edilen tarih manzumelerinin konuları; vefatlar, doğumlar, evlenmeler, sünnetler, tarihî ve sosyal olaylar, tabiat olayları, imar ve tamir işleri, tayinler, terfiler, tebrikler ve devrinde yaşanmış ilginç olaylardır. Tarih manzumelerinin çoğu hicrî takvime göre düşürülmüş olmakla birlikte az sayıda tarih de rûmî ve Cumhuriyet'in ilanından sonra olmak üzere milâdî takvime göre düşürülmüştür. Tarih manzumeleri 1 mısra ile 8 beyit arasında değişmektedir. Tarihler son beytin son mısrasındaki harflerin değerlerine göre hesaplanır. Çeşitli hesaplamaları gerektiren manen tarihleri olduğu gibi düşürdüğü tarihleri sözle söylediği lafzen tarihleri de vardır. Tamamı aruz vezniyle yazılmış manzumelerinde klasik Türk şiirinin mazmunlarına ve telmih, teşbih, istiare, tevriye gibi edebî sanatlara da başarıyla yer verilmiştir.

Üsküdarlı Talat'ın tarih manzumeleri yaşadığı devrin tarihî, kültürel ve sosyal hayatına ışık tuttuğu gibi, kendisinin bulunduğu edebî çevreyi de tanıtan eserlerdir. Osmanlı'nın son yüzyılındaki çalkantılı olayları yansıtması, sonrasında Cumhuriyet'le birlikte meydana gelen yenilikleri ortaya koyması, düşünce dünyasındaki değişiklikleri yansıtması açısından oldukça önemli tarihî ve edebî kaynaklardır. Tarih düşürme konusunda oldukça velûd bir şair olan Talat, ortaya koyduğu bu manzumeleriyle gelecek nesillere devrinin bir panoramasını sunmuş ve oldukça kıymetli eserler bırakmıştır. Onun tarih manzumelerinin dışında ailesinden elde edilen ve yaşadığı devrin matbuatında

dağınık bir halde yayımlanmış şiirleri üzerindeki çalışmamız devam etmektedir.

### Kaynakça

- Akpınar, Mahmut (2016). *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Devlet-i Aliyye'ye Hizmet Eden Gayr-i Müslim Sefirler, (1832-1923)*, Ankara: Otorite Kitap Yayınları.
- Çakır, Mümine (2022). Divan Edebiyatının Son Üstatlarından Üsküdarlı Talat'ın 1904-1905 "Rus-Japon Sefernâmesi" yahut Bir Yangından Kurtulan Şiir, *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, C. 31, s. 857-889. DOI: 10.29000/rumelide.1222133.
- Çakır, Ömer (2005). Üsküdarlı Talat'ın Hayatı ve Şiiri, *II. Üsküdar Sempozyumu Bildiriler*, C. 2, s. 224-233, İstanbul: Üsküdar Belediye Başkanlığı Yayınları.
- Demirel, Şener (2008). Antep'li Aynî Divanı'ndaki Tarih Manzumeleri Üzerine, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, S. 3/4 s. 373-374.
- Filorinalı Nâzım (1928). *Ebediyet Yolunda Bir Hitabe*, İstanbul: Ahmed Kemal ve Şürekâsı Matbaası.
- Gövsa, İbrahim Alaaddin (1936). Üsküdarlı Talat, *Meşhur Adamlar Ansiklopedisi*, C. 4, s. 1507, İstanbul.
- İnal, Mahmut Kemal, (2013). Talat, *Son Asır Türk Şairleri* (Haz. Ayşegül Celepoğlu), C.V, s. 2354-2367, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Karabey, Turgut (2015). *Türk Edebiyatında Tarih Düşürme*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Önal, Sevda (2013). Esâmî-i Lâle Şiirleri ve İstanbullu Hâtif'in Esâmî-i Lâle Matlaları Üzerine Bir İnceleme, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* S. 8/1 s. 2013-2029.
- Özgül, Metin Kayahan (2000). *Arayışlar Devri Türk Şiiri Antolojisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Öztürk, Mensure (2016). II. Meşrutiyet Döneminde Alemdâr Mustafa Paşa'nın Kabri Nakli Serüveni, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 9, S. 46, s. 1307-9581.
- Öztürk, Yeter (2017). *XIX. Yüzyıl Arşiv Belgelerine Göre Osmanlı Devlet'inde İçki ve Yasakları*, Yüksek Lisans Tezi, Ordu: Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tarih Çevirme Kılavuzu, (Erişim tarihi:10.02. 2024). <https://ttk.gov.tr/tarih-cevirme-kilavuzu/>
- Uzun, Mustafa İsmet (2012). Üsküdarlı Talat, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 42, s. 376-377, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları.
- Üsküdarlı Talat (1325). *Eşref*, No. 17, s. 2.
- Üsküdarlı Talat (1302). *Münthebât-ı Tercümân-ı Hakikat*, C.2, s. 794, İstanbul: Kırkanbar Matbaası.
- Üsküdarlı Talat (1330). Kıt'a, *Donanma Mecmuası*, No. 56-8, s. 113.
- Üsküdarlı Talat (1342). *Mahfil*, C. 4, S. 45, s. 165.
- "Üsküdarlı Talat" (1998). *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C.8, s.212, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Yakıt, İsmail (2003). *Türk İslam Kültüründe Ebcad Hesabı ve Tarih Düşürme*, İstanbul: Ötüken Yayınları.

# GÖNÜL ÖZGÜL'ÜN GEMİNİN EN ALTINDAKİ ADLI KİTABINDA GÖÇ VE UYUMSUZLUK

*IN GÖNÜL ÖZGÜL'S BOOK TITLED GEMİNİN EN ALTINDAKİ (THE ONE AT THE BOTTOM  
OF THE SHIP) - MIGRATION AND INCOMPATIBILITY*

**Doç. Dr. Zübeyde ŞENDERİN**

Kırıkkale Üniversitesi  
İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
[zubeydesen@kku.edu.tr](mailto:zubeydesen@kku.edu.tr)  
ORCID ID: 0000-0001-8264-1976

**Makale Geliş Tarihi**

*Article Arrival Date*  
29.02.2024

**Makale Kabul Tarihi**

*Article Accepted Date*  
02.04.2024

**Makale Yayın Tarihi**

*Article Publication Date*  
30.06.2024

**Araştırma Makalesi**

*Research Article*

**Atf:** Şenderin, Zübeyde (2024).  
“Gönül Özgül’ün Geminin En  
Altındaki Adlı Kitabında Göç ve  
Uyumsuzluk”, *Uluslararası Yunus  
Emre Sosyal Bilimler Dergisi*, 9, s. 39-  
59.

**Citation:** Şenderin, Zübeyde (2024).  
“In Gönül Özgül’s Book Titled  
Geminin En Altındaki (The One At  
The Bottom Of The Ship) - Migration  
And Incompatibility”, *International  
Journal of Yunus Emre Social  
Sciences*, 9, pp. 39-59.

**Özet**

Gönül Özgül’ün yirmi dokuz hikâyeden oluşan *Geminin En Altındaki* adlı hikâye kitabında temel mevzu uyumsuzluktur. Bu tema genellikle, aile ve çevre uyumsuzluk yaşayan genç bir kız profili etrafında çizilmektedir.

Kitapta yer alan yirmi dokuz hikâyenin onunda ise uyumsuzluk teması, Almanya’ya çalışmak için göç eden başkışiler ve onların çevre ile ilişkileri dolayısıyla ortaya çıkmaktadır. Fakat bu hikâyelerde karşılaştığımız uyumsuzluk temasına, bireyin göçmen olarak yabancı bir ülkede hayatta kalma mücadelesinin kattığı yeni boyutlar eklenmiştir. Göçmen bir birey etrafında kurgulanan bu on hikâyenin sekizinde, çalışmak için Almanya’ya giden bir genç kız figürüyle karşılaşmaktadır. Büyük oranda da bu figür ve onun gözlemleri aracılığıyla, hem mekân hem de insan ilişkileri bağlamında iki farklı kültür arasında bir karşılaştırma yapıldığı görülmektedir.

Bu makalede, belli bir sosyal ve psikolojik portreye sahip olan göçmen bir figür aracılığıyla, iki farklı kültürün mekân ve insan bağlamında nasıl yansıtıldığı tespit edilmeye çalışılmıştır. İnceleme metin tahliline dayalı olmakla birlikte, göç kavramının sosyolojik ve psikolojik boyutları dikkate alınarak, söz konusu bilim dallarının teorik perspektiflerinden de belli ölçüde istifade edilmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Hikâye, Göç, Mekân, İnsan, Uyumsuzluk

**Abstract**

The main subject in Gönül Özgül's story book titled *Geminin En Altındaki* which consists of twenty-nine stories is incompatibility. This theme is generally drawn around the profile of a young girl who experiences disharmony with her family and environment.

In ten of the twenty-nine stories in the book, the theme of disharmony emerges due to the protagonists who immigrate to Germany to work and their relationships with environment. However, the theme of disharmony takes on new dimensions in these stories, stemming from the individual's struggle to survive as an immigrant in a foreign land. Eight of these ten immigrant-centered stories focus on the experiences of a young woman who travels to Germany in search of work. It is seen that largely through this figure and her observations, a comparison is made between two different cultures in the context of both space and human relations.

This article aims to clarify the interplay of two divergent cultures within the framework of space and individuals, as portrayed through immigrant figures with specific social and psychological profiles. While the analysis is text-based, it is benefit from the theoretical perspectives of relevant branches, considering the sociological and psychological dimensions of the concept of migration.

**Keywords:** Story, Migration, Space, Human, Incompatibility.

## Giriş

Gönül Özgül, Almanya'ya göç etmiş yazarlarımızdan biridir.<sup>1</sup> Göçmen bir birey olmak, hem kendi kimliğini hem de yazar olarak eserlerinin dünyasını biçimlendirmiştir.<sup>2</sup>

Yazarın göç ve uyumsuzluk bağlamında incelenecek eseri olan ve 1991 yılında yayımlanan kitabında yirmi dokuz hikâyeye yer almaktadır. Bu hikâyelerden onu, Almanya'ya çalışmak için göç eden bir neslin sıkıntılarını -ikisi hariç- genç bir kızın merkezî figür olduğu olaylar veya durumlar eşliğinde sergilemektedir. Özellikle göç ve uyum temasının belirgin biçimde odak noktası hâline geldiği bu on hikâyeye, “Telefon Kulübesi ya da Bir Cumartesi Eğlencesi”, “Sevgili İstanbul”, “Bir Gün Sana Gelirken”, “Biri Vardı Mutlaka”, “Frau Wolf”, “Tüllerin Gerisinde”, “Ahtapota Benzer Bir Şey”, “İntihar Denemesi ve Fare”, “Sümbül” ve “Renkli Mantolar” adlarını taşımaktadır.<sup>3</sup> Bu hikâyelerde göç olgusuyla ortaya çıkan ve hepsi birbirini tetikleyen farklı sorunlar da görülmekle birlikte, bu çalışmada özellikle uyumsuzluk teması ve bunun görünümüleri üzerinde durulacaktır.<sup>4</sup>

Kitapta yer alan hikâyelerin çoğunda ortak zeminin ebeveyn-genç / çocuk ilişkilerindeki uyumsuzluk, yani sorunlu ailevi ilişkiler olduğu görülmektedir. Bu bağlamda özellikle anne-kız ilişkilerinin olumsuz dramatik boyutlarının ön plânda olduğu dikkati çekmektedir. Bir başka husus - göç olgusu söz konusu olsun olmasın- hikâyelerin çoğunda çatışma ve uyumsuzluk temasının ana figür olan bir genç kız etrafında çizilmesidir. Almanya'ya göç ise bu çatışma ve uyumsuzluğun psikolojik ve kültürel arka plânına -farklı bir pencereden köklerine bakmanın yarattığı- yeni etkenlerin katılmasına neden olmakta ve mevcut uyumsuzluk daha derin bir uçuruma dönüşmektedir.

Göç, uyumsuzluğu doğasında taşıyan bir olgu olarak -neredeyse kaçınılmaz biçimde- uyumsuzluğun değişik düzlemlerde ortaya çıkmasına neden olmakta ve uyumsuzluğu beslemektedir. Nitekim göç olgusu üzerine yapılan hemen her çalışma, her araştırma uyum ve aidiyet meseleleri üzerinde özellikle durmaktadır. Çünkü “*Göç, çok farklı kültürlerden gelen bireylerin etkileşimi ile ortaya çıkan kültürel uyum sorunlarını beraberinde getirmektedir. Göç ile dil, din, gelenek, kültür, vb. pek çok açıdan birbirinden tümüyle farklı geçmişlere sahip bireyler aynı ortamda yaşamını sürdürmek durumunda kalmaktadır.*” (Tuzcu ve Bademli, 2014: 57). Edebiyat da dramatik yönü ağır basan bu insanî olguyu bir tema olarak ele aldığı anda, neredeyse ikiz biçimde aynı anda ortaya çıkan uyumsuzluk ve bu bağlamda ortaya çıkan diğer yan temalara da uzanmaktadır.

Gönül Özgül'ün bu kitabında ise -Türkiye'de geçen hikâyelerde daha çok aile ilişkileri özelinde ortaya çıkan- uyumsuzluk, Almanya'ya göç ile farklı bir boyuta evrilmekte, bireyin uyum sorununun mevcut altyapısı derinleşirken buna yeni bağlamlar eklenmektedir. Özellikle, hikâyelerin çoğunda başkışı konumunda olan genç kızın, iki farklı kültürün biçimlendirdiği mekânlara ve iki farklı kültüre

<sup>1</sup> Hikmet Asutay, yazarın 1973 yılından itibaren yaşamını Almanya'da sürdürdüğü bilgisini vermektedir (2017: 430).

<sup>2</sup> Erkan Zengin, “Türk-Alman Edebiyatına Tarihsel Bir Bakış ve Bu Edebiyata İlişkin Kavramlar” başlıklı makalede “*Almanya'daki edebiyat bilimciler de göçmen geçmişi olan bütün yazarları “Göçmen Edebiyatı” çerçevesinde değerlendirmektedir.*” (2010: 339-340) bilgisini vermektedir. Dolayısıyla eğer bir yazar, bizzat ya da köken itibarıyla göçmen ise edebî üretiminin niteliğinden bağımsız olarak sosyolojik temele dayalı bir sınıflandırmaya tabi tutulmaktadır. (2010: 345) Elbette çoğu göçmen yazarın eserlerinin başlıca tematik eksenini göç ile ortaya çıkan kavram ve olguların şekillendirdiği görülmektedir.

<sup>3</sup> Gönül Özgül'ün bu kitabı üzerine değerlendirmelerin yer aldığı bir akademik çalışma, İlyas Suvağci'nin *Almanya'ya Göçün Almanya'daki Türk Yazarların Hikâyelerine Yansımaları (1961-2001)* başlıklı doktora tezidir (2018, Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü). Bu çalışmada, kitapta yer alan ve göç teması ile karşılaşılan hikâyeler, göç olgusu eşliğinde ortaya çıkan sorunlar bağlamında tasnif edilerek özetlenmektedir. (Çalışmada sadece “Frau Wolf” adlı hikâyeye değerlendirilmemiştir).

<sup>4</sup> Nitekim İlyas Suvağci *Almanya'ya Göçün Almanya'daki Türk Yazarların Hikâyelerine Yansımaları (1961-2001)* başlıklı tezinde, “Telefon Kulübesi ya da Bir Cumartesi Eğlencesi” adlı hikâyeyi “Oturma ve Çalışma İzni” ve “Türklerin Alman Algısı”; “Sevgili İstanbul”u “Aile Yaşamı ve Sorunları” ve “Entegrasyon”; “Bir Gün Sana Gelirken”i “Entegrasyon”; “Biri Vardı Mutlaka”yı “Göç ve Ekonomi” ve “Entegrasyon”; “Tüllerin Gerisinde”yi “Türklerin Alamancılar Hakkındaki Düşünceleri”; “Ahtapota Benzer Bir Şey”i “Yabancı Düşmanlığı”; “İntihar Denemesi ve Fare”yi “Barınma Koşulları” ve “Dil Problemi”; “Sümbül”ü “Aile Yaşamı ve Sorunları” ve “Renkli Mantolar”ı da “Yozlaşma” temaları bağlamında kategorize etmiştir.

mensup insanlara dair gözlemleri vasıtasıyla bu uyumsuzluk ve aidiyet sorununun dışavurumu gerçekleşmektedir. Bu çalışmanın temel amacı da bu hikâyelerde uyumsuzluk ve aidiyet meselesinin mekâna ve insan malzemesine dair değerlendirmeler eşliğinde nasıl ortaya konulduğunu tespit etmektir. Bu iki kutupsal karşılaştırmayı yapan başkişilerin sosyolojik ve psikolojik kimliği, gözlemleri yani algıyı etkileyen temel unsurlar olması bakımından özellikle önemlidir. Çünkü başkişinin kişisel gözlemleri ve yargıları aracılığıyla okurun zihni yönlendirilmektedir. Bundan dolayı, öncelikle “yansıtıcı bilinç”<sup>5</sup> konumunda olan başkişiyi yani göç ile ortaya çıkan uyum sorununu ve bunun kültürel kodlarını bize sunacak olan “özne”yi tanımak ve sosyolojik / psikolojik özelliklerini tanımlamak gerekmektedir.

### Hikâyelerdeki Göçmen Bireyin Sosyal ve Psikolojik Portresi

Her insanî durum gibi psikolojik boyutları da bulunan göç ve göçmenlik, esas itibarıyla sosyolojik bir olguya işaret etmektedir. Sosyoloji biliminin bu olguyu, insanların coğrafi olarak yer değiştirmesi şeklinde tarif ettiği ve bu yer değiştirmeyi de temelde iki kategoriye ayırdığı görülmektedir: Uluslararası göç (dış göç) ve ülke içinde göç (iç göç) (Poston, 2020: 373; Marshall, 1999: 685, Ülken, 1969: 119).

Göç olgusu üzerine yapılan araştırmalarda, göçmenin sosyolojik kimliğinin (köylü / kentli, eğitilmiş / eğitimsiz, kadın / erkek, genç / yaşlı, meslek grubu, vb.) ve göç sebeplerinin (gönüllü göç, zorunlu göç, mülteci olmak, eğitim, çalışmak, ekonomik nedenler, vb.) göç edilen ülkede yaşanan uyum sorununun mahiyetini ve derinliğini etkileyen başlıca sebepler olarak ortaya konulduğu görülmektedir.<sup>6</sup> Buna ek olarak anavatanından uzakta kök salmaya çalışan kaçıncı kuşak olduğu da uyum sorununun mahiyetini ve göçmen bireyin kendini tanımlama biçimini etkilemektedir. Örneğin Almanya'ya çalışmak için göç eden ilk kuşak için temel mesele yeni topluma uyum sağlamak değil, tam tersi “kendisi kalmak, kültürel kodlarını muhafaza etmek” olarak görülürken, üçüncü nesil artık kendini Almanya'nın bir parçası olarak görmekte ve tanımlamaktadır. Dolayısıyla ilk göç eden kuşaklardan sonraki kuşaklar, belli oranda içinde buldukları kültürle özdeşleşmiş olmaktadır. Bu da göçmenin sosyal ve psikolojik portresinin, içinde bulunduğu ülkeyi ve iletişim hâlinde olduğu toplumu / insanları değerlendirme şeklini etkilediğini göstermektedir. Göç olgusuyla ortaya çıkan uyum ve aidiyet sorununu, kişisel ve toplumsal kodlarıyla bize sunacak olan hikâye kişinin kimliğini genel çerçevede tanımlamak bu nedenle önemlidir. Bu yüzden ilk etapta, Gönül Özgül'ün göçmen bireyinin toplumsal ve psikolojik portresini ana hatlarıyla ortaya koymak ve böylece uyum ve aidiyet sorunlarının arka plânını tespit etmek gerekmektedir.

<sup>5</sup> Mehmet Tekin, “Bir romanda bilincinden (ve bakış açısından) yararlanılan kişi, aynı zamanda olayları yansıtan bir ayna özelliği taşır. Roman sanatında bu işlevi üstlenen figür, “yansıtıcı bilinç” olarak da anılır.” (2001: 58) ifadesiyle bu terimi açıklamaktadır

<sup>6</sup> Göç olgusunun mahiyeti ve sınıflandırma biçimleri, burada genel olarak verilen başlıkların ötesinde, çok daha kapsamlı bir konudur. Sosyoloji biliminin göçmen durumuna düşen bireyleri sınıflandırırken farklı modeller kullandığı görülmektedir. Bu sınıflandırmada göçmenlerin hem kişisel özellikleri hem de yer değiştirmeden beklentileri dikkate alınmaktadır. Kişisel özellikler noktasında “yaş, toplumsal cinsiyet, eğitim, ırk, etnisite” gibi özellikler söz konusu iken, bireysel beklentiler açısından “köken yeri ile muhtemel varış yerlerindeki avantaj ve dezavantajların karşılaştırması” önemli olmaktadır (Poston, 2020: 374). Uluslararası göç söz konusu olduğunda ise -göç sebeplerine bağlı olarak- göçmenler farklı şekillerde kategorize edilebilmektedirler. “Mülteciler ve sığınmacılar, eski sömürgelerden gelen göçmenler, ekonomik göçmenler ve etnik açıdan ayrıcalıklı göçmenler” (Poston, 2020: 374) şeklinde yapılan ayrımlar, bu sınıflandırmalardan biridir. Ayla Tuzcu ve Kerime Bademli tarafından kaleme alınan “Göçün Psikososyal Boyutu” başlıklı çalışmada ise göç olgusunun nedenleri ve tasnif biçimi hususunda şu bilgiler verilmektedir: “Göç eden insanların büyük bir bölümü savaş, iç savaş, etnik ya da dini çatışmalar, siyasi baskı ya da katlanılmaz orana ulaşan yoksulluk nedeniyle, hayatlarını kurtarabilmek amacıyla ve daha iyi yaşam koşulları umuduyla göç etmektedirler. Böylelikle göçün isteğe bağlı göç, transit göç, illegal (yasadışı) göç, zincirleme göç, aşamalı aşamasız göç gibi birçok türünden söz edilmektedir. Farklı ölçütler temel alınarak yapılan göç sınıflandırmaları içinde en sık kullanılan sınıflandırmaya göre göç, iç göç (internal migration) ve dış göç (eksternal migration) olarak ikiye ayrılmaktadır.” (2014: 57)



Göç teması etrafında şekillenen on hikâyeden -“Sümbül” ve “Renkli Mantolar” hariç- sekizini, başkışı konumunda olan göçmen genç kızın hayatından değişik safhaların anlatımı olarak birbirinin açılımı olarak görmek mümkündür. Buna göre “yansıtıcı bilinç” konumunda okuru manipüle edecek olan “özne”yi yani genç kızı, toplumsal ve psikolojik açıdan tanımlarken, belirgin özellikleri tespit etme yolunda tipik bazı örneklerden yola çıkılacak, benzer bir özelliğin diğer hikâyelerdeki göstergeleri üzerinde tek tek durulmayacaktır.

Bu göçmen genç kızla ilk karşılaştığımız hikâye olan “Telefon Kulübesi ya da Bir Cumartesi Eğlencesi”, merkezî figürün diğer hikâyelerde de önümüze çıkan kimi özellikleriyle yani kimi temel karakteristikleriyle karşılaştığımız ilk hikâye olması bakımından önemlidir. Bu hikâyede, bir cumartesi günü Türkiye’deki ailesini aramak için telefon kulübesine giden bir genç kızın, ailesiyle uzun süre para vermeden konuşmak için işlediği küçük bir suç ve bu suçun ortaya çıkacağı korkusuyla bir süre yaşadığı korku ve tedirginlik anlatılmaktadır.

Genç kız, hasta anne ve babasını aramak için telefon kulübesine girdiğinde yerde parçalanmış rehberi görür. Gördüğü bu manzara, Almanya’da sürekli denenen bir sahtekârlığı onun da yapabileceği fikrini verir: Bozuk parayı rehberden kopardığı kâğıda saracak ve bozuk para hazneye takılınca ailesiyle sınırsız konuşabilecektir. Teşebbüsü başarısız olmakla kalmaz, yaptığı sonuçsuz denemeler telefonun bozulmasına da neden olur. Akabinde telefonu kendisinin bozduğunun anlaşılabilmesine dair birbirini doğuran korku ve endişelere kapılır. Öyle ki bu suç nedeniyle sınır dışı edilebileceğini dahi düşünür. Korkuyla terk ettiği telefon kulübesine birkaç gün sonra bir cumartesi günü tekrar gider. Suçunun ortaya çıkabileceği korkusuyla geçen onca kaygılı günün ardından, tamir edildiğini gördüğü telefonda ailesiyle tuhaf ve kısa bir görüşme gerçekleştirir.

Kendi kendini besleyen bir korku ve vehimden ibaret olan bu küçük olay esnasında, bu genç kıza dair atılan ilk fırça darbeleri, diğer hikâyelerdeki olay ve durumlarla da genişleyip örtüşerek, göçmen bir genç kızın kahramanı olduğu hikâyelerin tamamında belli bir karakterin ortaya çıkan ilk ipuçlarına dönüşür. Bu genç kız Almanya’da çalışmakta, sürekli hastalıklarından ve parasızlıktan yakınan anne babası için sevgisiz bir sorumluluk hissiyle tek başına çabalayıp durmaktadır. Ailesinden başka kimsesi yoktur, fakat ailesiyle tamamen onların maddi menfaatine dayalı bir ilişkisi bulunmaktadır. Dolayısıyla hem madden hem de mânen ailesinden uzaklaşmıştır. Yalnız başına, uzak bir ülkede verilen bu hayat mücadelesi ve korunmasız bir genç kız olmanın beslediği, kendi kendini büyüten güvensizlik ve vehimlerle boğuşmakta; bu da onu pasif ve monoton bir hayata mahkûm etmektedir. Bu korkulu, kaygılı, vehimli, güvensiz kişiliğin izdüşümleri başka hikâyelerde de karşımıza çıkmaktadır.

“Sevgili İstanbul” adlı hikâyede ise genç kızın yaz tatili için gönülsüzce yurduna ve aile evine yaptığı bir ziyaret anlatılmaktadır. Bu hikâye âdeta, “Telefon Kulübesi ya da Bir Cumartesi Eğlencesi” adlı ilk hikâyedeki genç kızın telefon kulübesinde anlamsız kısa bir konuşma gerçekleştirdiği, sürekli hastalıktan ve parasızlıktan yakınan anne babası ile ilişkilerinin açılımı gibidir. Genç kız bu ziyaretinde de, yıllardır kanıksadığı para ve hastalık muhabbetleriyle bir kez daha bunalmaktadır. Ailenin kızlarına olan maddi ve duygusal bağımlılıkları, hikâye boyunca karşılıklı konuşma ve reaksiyonlar eşliğinde sergilenmektedir. Nitekim genç kızın havaalanında babasıyla karşılaşma ânına dair ilk izlenimleri, ailevi ilişkilerinin düzeyini yansıtmaktadır.

Hikâyenin başında genç kızın, “*parayı çok seven*” (Özgül, 1991: 34) babası tarafından, hırpani bir kılıkla havaalanında karşılandığını görürüz. Genç kızın havaalanında kendisini karşılayan babaya dair gözlemleri ondan ne kadar uzaklaştığının göstergeleriyle doludur. Baba, “*eski giysileriyle bankadaki hesabına ters bir görünüşe*” (Özgül, 1991: 34) sahiptir. Babaya karşı hissettiği uzaklık “*belli belirsiz bir merhaba*” ile dışavurulur, hatta ağzından “*baba sözcüğü çık*”mamaktadır. Anne

babaya saygı ve sevginin davranışsal sembollerinden olan el öpme faslı da artık aradan çıkmış, “*bu ağır görevi de bırak*”mıştır (Özgül, 1991: 34). Gelir gelmez karşılaştığı bu manzara, bıkkınlık ve umutsuzlukla içini doldurmuş; daha havaalanından taksiye binip giderlerken döneceği günü hesaplamaya başlamıştır, çünkü “*evde olacakları bil*”mektedir. (Özgül, 1991: 34) Yolda baba ile başlayan sızlanmalara evde annenin yakınmaları eşlik edecektir. Bu yüzden “*o hiç sevmediğim eve gidişime üzülüyorum.*” (Özgül, 1991: 35) diye düşünür. Evde geçirdiği süre içindeyse, anne babanın bitmek bilmeyen sızlanmaları, içinde tuttuğu, soğuk davranışlar dışında yüzeye çıkaramadığı öfke krizleriyle onu kıvrandırmaktadır. Ailesi bu hareketleri onu “*delirtmek için yap*”maktadır; onları “*para içinde yüzdürse*” de “*hep acındırmalı konuşmaları...*” (Özgül, 1991: 35) ile manevi bir baskı altında ezilmektedirler. Ebeveynleriyle yaşadığı bu psikolojik savaş nedeniyle aradığı sıcak ve huzurlu yuvayı bulamamaktadır.

Göçmen genç kızın yaşamının değişik safhalarına şahitlik ettiğimiz bu hikâyelerde, genç kızın yoğun bir yalnızlık hissi ile dopdolu olduğunun sayısız örnekleri ile karşılaşırız. Bu yalnızlık hissi hem memleketinde hem de Almanya’da onu kuşatmıştır. Örneğin “Sevgili İstanbul”da, aile evine hiç istemediği, bir görev olarak kabul ettiği bir yaz ziyareti yapan bu genç kızın anne babasından kaçıp saklandığı odasındaki tavanı seyrederken kendi yurdunda ve babaevinde dahi ne denli yalnız olduğunu düşündüğünü görürüz:

*“Şimdi... O karanlık ampülü ben istemiyorum. Yanmasın, az ışıklı çünkü. Burada çok daha yalnız olduğumu bağılıyor tavadan. Üstelik uyumadığımı duyup yanıma gelecekler. Bakmayacak duymayacağım... Ortak hiçbir konum olmamıştı ki onlarla. Ne çocukluğumda ne de şimdi. Yalnız olmak istiyorum. Tatilime yazık ediyorum... Üç bin kilometre ötedeki evimi özliyorum. İstedğim an kapattığım televizyonumu. Sıcak suyum... Yalnızlığımı özliyorum yine. Burada, eğreti bir yerdeyim sanki. Bana can vermiş ad vermiş iki insandan çok uzaktayım. Biliyorum sürekli evde olmayışım onları da rahat ettiriyor. Günleri sayarak uyumaya çalışıyorum.”* (Özgül, 1991: 38).

İstanbul’a geldiği andan itibaren dört gözle beklediği dönüş günü geldiğinde ise zıt duygular yüreğinde çarpışmaktadır. Yaşlı anne babasıyla uzak, soğuk, ilgisiz, çekişmeli geçen günlerin ardından pişmanlık hissi yüreğini kaplamıştır. İstanbul’a gelirken de, Almanya’ya giderken de “geri dönmek”tedir. Fakat bu geri dönüşler, ait olunamayan yerlerdir. Aileye, şehre, ülkeye karşı kaybedilen aidiyet hissi, gidilen kente karşı da hissedilememektedir. Sıla denecek bir yer yoktur yüreğinde ve bu hissi şöyle ifade etmektedir:

*“Kalabalıkta bir karınca bile olmadığını duyumsuyorum. Karıncada bile bir canlılık vardır. Yükinü taşır, gideceği yönü belirler. Ben hiçbirini bilmiyorum. Bavulu ayağımla itiyorum. Öylesine duyarsız... Uçaktaki yerim nasıl mı olsun?... Neresi olursa... Önemi ne?”* (Özgül, 1991: 38).

Göçmen genç kızın hikâyesi, “Biri Vardı Mutlaka” adlı hikâyede, başa dönerek, ilk Almanya yolcuğunun gerçekleşme biçimi, o sırada yaşadığı korku ve tedirginlik üzerinden anlatılmaktadır. Bu hikâye, genç kızın ilk göçünün hikâyesidir. Korku ve tedirginliğinin, bir genç kız olmanın yarattığı korunmasızlıktan kaynaklanan ve kalıcı hâle gelen yönlerinin -aslında olumsuz sonuçlanmayan- ilk olay ve izlenimler üzerinden aktarımıdır. Hikâyede genç kız, memleketine yaptığı ilk ziyaretinin ardından ilk kez tek başına Almanya’ya geri dönmektedir. İlk gelişinde yaşadığı olumsuzluklar, İşçi Bulma Kurumu önünde tanık olduğu davranışlar onu iyice ürkütmüştür. Uçaktan hiç tanımadığı bir ülkeye inerken kendini âdeta insanlıktan çıkmış, duyularını kaybetmiş, kaybolmuş bir varlık olarak şöyle resmetmektedir:

*“Solgun bir Avrupa kentinin sisli alanına inerken uçak, yeryüzüne atılmış bir balondum yalnızca. İçi havasız, bomboş bir balon gibiydim. Tanımadığım bir kente; dilini, yolunu izini hiç bilmezken incektim. Damarlarında insan kanı dolaşan, duyarsız, eti kemiği olan bir hayvan türüydüm belki.”* (Özgül, 1991: 51)

Bu satırlar kelimenin tam anlamıyla kendine ve çevreye karşı neredeyse somut bir yabancılaşmanın dile gelişi gibidir.

Hikâyelerin çoğunda özne konumunda olan bu genç kızın her davranışında korku, kaygı ve

vehmin hâkim olduğu görülmekte; bu psikolojinin dış dünyayla temas biçimine açıkça etki ettiği fark edilmektedir. Genç kızın düşünme biçiminin bu yapısal özelliği; göçle, yabancı bir dünyada var olmaya çalışmakla yani çevre ve şartların etkisiyle sürekli tetiklenmektedir. Birbirini doğuran ve büyüten, sürekli kaygılar ve vehimlerle boğuşmasına neden olan temel tetikleyicilerden biri, genç kızın genellikle cinsel bir saldırı tehdidi altında olduğuna inanmasıdır. Bu kuvvetli korku yüzünden, pek çok davranışı bu tehdidin ipuçları olarak algılamaktadır. (Cinsel saldırı tehdidi altında olmaktan kaynaklanan korkunun, kitapta yer alan ve mekân olarak Türkiye’de geçen hikâyelerdeki genç kızlar için de sürekli tekrarlanan bir psikolojik motif olduğu dikkati çekmektedir). Örneğin Almanya’ya tek başına gittiği yolculuğun anlatıldığı “Biri Vardı Mutlaka” adlı hikâyede, onu arabasına alan ve olumlu sonuçlanan süreç sonunda hep hatırladığı bir iyilik timsaline dönüşen genç adamdan da ilk anda korkmuştur: “*Korkuyordum ben. Masum yüzlü canavarlar vardı. Türkiye’deki günlük gazetelerin birinci sayfaları sık sık o tiplerle dolar.*” (Özgül, 1991: 54) derken, bu yerleşik korkunun temelinde yatan olguyu açıklamış olmaktadır.

Genç kızın sürekli cinsel saldırı tehdidi altında hissetmesinin kültürel altyapısı, gelenekle biçimlenen değerler dünyasıdır. Oysa birey olarak bu geleneksel değerleri sorgulamakta ve içten içe doğruluğunu yadsımaktadır. Geleneksel değerler ile Batı toplumlarının kadın ve cinsellik kavramlarına bakış açılarındaki farklılığın sorgulandığı dikkate değer bir olayla “Ahtapota Benzer Bir Şey” adlı hikâyede karşılaşırız. Bu hikâyede genç kızın cinsellik ile ilgili yaklaşımının gelenek ve törelere bağlı olduğu, geçirdiği ciddi bir rahatsızlık nedeniyle Almanya’da doktora gitmek zorunda kaldığında yaşadıkları ve iç dünyasındaki sorgulamalardan anlaşılmaktadır.

Genç kız, Almanya’ya ilk geldiği günlerde, çektiği şiddetli sancılar nedeniyle ilk defa bir kadın doktoruna gitmiş ve muayene esnasında yaşadıkları onda büyük bir korkuya neden olmuştur. Bu ilk muayenede bekâreti nedeniyle doktor muayenesini tamamlayamamıştır. Yıllar sonra benzer bir sıkıntı nedeniyle tekrar doktora gitmesi gerektiğinde, doktorun benzer soruları soracağını bilmek onu korkutmaktadır. Çünkü hayatının Batılı toplumlar tarafından normal kabul edilen bir istikâmette devam etmemiş olmasının utancını yaşamaktadır. Bu hikâyede yaşananlar, genç kızın geldiği kültürden, edindiği davranış kalıplarından ve geleneksel doğrulardan aslında kopmadığını ve hayatına bunlara göre yön verdiğini de göstermektedir.

Genç kızı kuşatan bu sosyal ve psikolojik çemberin zaman zaman iyice daraldığı ve onda intihar düşüncelerini doğurduğu da görülmektedir. Bu düşünce, genellikle yılınlık anlarında sadece akıldan geçen bir fikir, bir varsayım olarak hikâyelerde yer alırken, “İntihar Denemesi ve Fare” adlı hikâyede ise fiilî bir teşebbüse dönüşmüştür. Bu hikâyede, yabancı bir ülkede çalıştığı işyerindeki sıradan insanlardan kurtulmak ve küçük dünyasını geliştirmek arzusuyla büyük bir kente gelen, fakat uzun süre iş bulamadığı için intihar düşüncesine kapılan genç bir kızın son anda yaşama tekrar sarılması anlatılmaktadır. Ne yazık ki, geldiği büyük kentte de aylarca iş bulamaması nedeniyle arzu ettiği geniş dünyaya adım atamamış, hatta şikâyet ettiği küçük dünyası maddi imkânsızlıklar nedeniyle iyice daralmıştır. Bu genç kızın kendi ihtiyaçları ve ailesinin ihtiyaçlarını karşılayamadığı için derin bir umutsuzluğa kapıldığı, bu bunalım nedeniyle depresif bir ruh hâline büründüğü, hatta intihar düşüncesine sürüklendiği görülmektedir:

*“Odası güzel görünmüyor, boşluyordu. Odanın yüksek tavanından örümcek ağı sallanıyordu... Örümcek ağı hafifçe titreşiyordu. Az sonra kendisi de örümcek gibi sallanıyor olabilirdi. Bu anlamsız yaşantıyı yürütmek sadece bir yükü. ... Kendini asmak düşüncesi fena takılmıştı aklına. Yapanlar vardı bu işi. Cesaretleri kocamanmış. Korkak olduğunu kabullendi. Fabrikadaki yaşamundan korkmuştu. Burda, henüz kuramadığı geleceği belirsiz yaşamdan da korkuyordu. Eskiden de hep korkmuş gibiydi. Sınavlarda geçememek, iş bulamamak, ay sonları verilecek borçların çokluğu... Yetti artık diye bir çılgılık attı.”* (Özgül, 1991: 144-145).

Bitmek bilmeyen kaygı ve korkularından kesin olarak kurtulmanın yolu olarak ölüm fikrine sapanmıştır ve denemeye kararlıdır. Fakat bu kesin karar ânında dahi yüreği vehimlerle dolmuştur:

*“Avizeden vazgeçmek istedikçe gözü takılıyordu. Ya birdenbire tavan sökülür, taşlar başına düşerse... Ben hâlâ diri. Odada taşlar, topraklarla ve delik tavanla ne yaparım? Bir de tamir masrafı çıkacak. Tavan başıma yıkıldı diye anlatsam, bu masala kimse inanamaz. İntihar denemesi yaptığımı anlarlar. Belki de zor bulduğum bu evden de atarlar beni. Ama ya tavan sökülmez de takılı kalırsam avizeye... Türkiye'dekiler, yakınlarım çok üzülür.”* (Özgül, 1991: 145).

İpi henüz boynuna geçirmemişken birden sevimli küçük bir fareyle göz göze gelir. İçinde bir an uyanan “sevgi” ile fareyi tutmak isterken yüzüstü kapaklanır. Fare ise gürültüden ürkmüş, kaçıp saklanacak bir yer aramaktadır. Küçük farenin “Gözleri yaşamaya hırslı, pırl pırl ve korku dolu”dur (Özgül, 1991: 146). Farenin bu yaşama çabası bir anda hayatın değerini genç kıza hatırlatır ve böyle kolayca yaşamdan vazgeçecek olmasından dolayı utanç duyar. Bu küçük canlının “Yaşamda kalmak için farece” çabaladığını düşününce “Elli kiloluk gövdesini ipte sallandıracağını düşünüp kızarır” (Özgül, 1991: 146) ve iskemleyi yerine çekerek ipi çöp kutusuna atar. Fare de korku dolu, küçük âciz bir hayvandır ama sürekli bir yaşam mücadelesi içindedir. Onun yaşama direnci, genç kıza ilham vermiştir.

Kitapta göçmen figürün başkişi olduğu hikâyelerden yalnızca ikisinde, genç kızın yerini başka toplumsal yapıdan gelen kişilere bıraktığı görülmektedir. Bunlar “Sümbül” ve “Renkli Mantolar” adlı hikâyelerdir. “Sümbül”de bu genç kızın yerini, köylü ve eğitimsiz genç bir kadına bıraktığı görülür. Sümbül, üzerine bir başka kadınla evlenmek isteyen kocasından ayrılarak Almanya’ya bir fabrikada çalışmaya gelen genç bir kadındır. Bu yeni çevre ve içine girdiği ortam, onun giyim kuşam gibi kimi geleneksel davranış kalıplarını değiştirirse de hayattan beklentisi, geldiği dünyanın çizdiği sınırlardan ibarettir. Nitekim tek hedefi çalışıp para kazanmak ve kendisini daha genç bir kadın için terk etmek isteyen kocasını kıskandırmaktır. Oysa diğer hikâyelerdeki genç kız, iyi eğitilmiş olmakla birlikte kendisini, ailesini ve çevresini değişik yönlerden sorgulayan ve karşılaştıran bir karaktere sahiptir.

Başkişinin kimlik değiştirdiği diğer hikâyeye ise “Renkli Mantolar” adını taşımaktadır. Bu hikâyede, Köln’de bir araba yıkama işinde çalışan dindar bir adam işten çıkarılır. İşyerinde ibadetlerini vaktinde yapmak konusunda sıkıntı yaşadığı için ayrılmak zorunda kalmıştır. İşsiz kaldığı günlerden birinde bir alışveriş merkezine iş başvurusu için gider. Gezinirken bir vitrinde gördüğü yeşil bir mantoyu çok beğenir. Bir gün -her zaman bitpazarından aldığı kıyafetleri götürdüğü- karısına bu mantoyu almayı hayal eder:

*“Karısına yeşil bir manto beğendi. Yeşil mantoyu, ne yapacak edecek karısına alacaktı. Hep bitpazarından götürdüklerini giyiyordu karısı. Torbalar dolusu giysiler götürüyordu. Bitpazarından aldım demiyor, karısı da sormuyordu. ... Şu kutudaki mantolar renk renk yumuşaktı. Bir tanesi karısına olsaydı... Olsa, nasıl da sevinirdi.”* (Özgül, 1991: 159).

Bu hikâyede yeşil manto, adamın geldiği ve bulunduğu yeri aşmanın sembolüne dönüşür. Karısına “yeni bir şey” almak kendini aşmak anlamına gelecektir.

Sonuç olarak, özellikle başkişinin göçmen bir genç kız olduğu hikâyelerde sosyal ve psikolojik bağlamda belli bir prototipin ortaya çıktığı söylenebilir: Sosyal açıdan bu genç kızın iyi eğitilmiş olmadığı, hemen her hikâyede işçi olarak çalıştığı, çoğu zaman anne babadan ibaret aile fertlerinin maddi yükünü omuzladığı görülmektedir. İyi bir eğitime sahip olmamakla birlikte, duyarlı, kendini geliştirme arzusu duyan, sorgulayıcı bir kişiliğe sahiptir. Evli değildir. Elbette sosyal kimliğinin en belirgin yönü çalışmak için Almanya’ya gitmiş göçmen bir işçi olmasıdır.

Psikolojik portresini ise iyi eğitilmiş olmayışı, bundan kaynaklanan zor ve tekdüze işlerde çalışması, yalnızlığı, aile fertleriyle sadece sorumluluktan kaynaklanan yüzeysel ilişkilere sahip olması gibi sosyal kimliğini oluşturan katmanlar belirlemektedir. Yabancı bir ülkeye, belli bir çevreden, belli kültürel ve geleneksel kodlarla donatılmış olarak sonradan ve çalışmak için gitmiştir. Son derece

yalnızdır ve dil yetersizliği yalnızlığını katlamakta; sırf bu yüzden içine girdiği toplumla, iş ortamının baskıcı düzeni dışında gerçek ve samimi bir iletişim ve etkileşim içinde olamamaktadır. Beraber çalıştığı ortamdaki diğer göçmenlere nazaran daha duyarlı ve içsel anlamda sorgulayıcı bir yapıya sahip olması, içinde bulunduğu çevreyi aşma çabası, onu aynı köklere sahip insanlardan da uzaklaştırmaktadır. Bütün bunlara ek olarak, bu yeni topluma dair özellikle insan ilişkileri özelinde gözlemlendiği olumsuzluklar, istese de çaba harcarsa da uyumsuzluğu aşamayacağını düşündürmektedir. Bu durum da genç kıızı bu yeni dünyaya iyice yabancılaştırmaktadır. Öte yandan kendi yurdunda da sıcak bir aile ortamı bulamaması, yalnızlık duygusunun burada da devam etmesi, kendi toplumuna ve insan ilişkilerine dışarıdan bir bakış kazanması ve bu yeni bakış açısı vasıtasıyla fark ettiği olumsuzluklar, onu iki taraflı bir uyumsuzluk ve yabancılaşma içinde boğmaktadır.<sup>7</sup> Bu genç kız hem kendi köklerine hem de içine karıştığı bu yeni topluma tam anlamıyla uyamamaktadır ve bu nedenle her bireyin ihtiyaç duyduğu aidiyet duygusunu kaybetmiş gibidir.

Göçmen bireylerin aidiyet duygusunu kaybetmelerinin nedenlerini anlama noktasında, Fritz Pappenheim'in "Toplumsal Yapı ve Yabancılaşma" adlı yazısında Ferdinand Tönnies'e atıfla açıkladığı, iki farklı toplumsal birlik üzerine tespitleri, yardımcı olacak bir bağlam içerdiğinden anılmalıdır. Yazar bu yazısında, insanın temel olarak iki farklı toplumsal yapı içinde aidiyet bağları kurduğundan bahsetmektedir. Biri aile gibi kalıcı, diğeri ise insanın değişik sebeplerle ve belli amaçlarla bir araya geldiği kalıcı olmayan aidiyet gruplarıdır.<sup>8</sup> Göçmen bireylerin maddi çıkarlar için dâhil oldukları ve geçici olacağını varsaydıkları yeni toplumsal birlik, ikinci kategori içinde değerlendirilebilir. Geçici olarak ve belli amaçlar dolayısıyla kurulan bu birliklerde "*insan ile insan arasındaki ayrılık o kadar derindir ki "herkes bir başına olup tecrit edilmiştir, üstelik bütün diğer insanlara karşı bir gerilim durumu vardır."* (2002: 57). Üstelik bu tip birlikler "*insanların birbiriyle ilişkilerinin niteliğinde gizli düşmanlık ve potansiyel savaşların bulunduğu*" (2002: 57) yapılarıdır. Buna göre, özünde çatışmacı olan -göçmen bireyin dâhil olma çabası gösterdiği- yeni toplumsal birlik kalıcı olmaya başladığında, üstün görülen bu yeni yapı tarafından benimsenme arzusu ortaya çıkmakta ve bu arzu da uyumu zorlamaktadır. Fakat bu yeni birlik içinde, kendini gerçekleştirme ve benimsetme çabası, psikolojik gerilimlere ve sıkıntılara neden olmaktadır.

Nitekim göçmenler üzerine yapılan çalışmalar psikolojik sorunlar olarak, stres ve anksiyete problemlerinin yaygın olarak görüldüğünü ortaya koymaktadır. Bu sorunların, incelenen hikâyelerdeki göçmen bireyin psikolojik portresinin de belirgin bir yönü olduğunu vurgulamak gerekir. Ayla Tuzcu ve Kerime Bademli tarafından kaleme alınan "Göçün Psikososyal Boyutu" başlıklı çalışmada, yabancı bir kültüre uyum sağlamanın güçlüğü ile ortaya çıkan bu psikolojik sorunların ortaya çıkmasında "*ekonomik zorlanmalar, sağlık hizmetlerinden yararlanamama, dil engelleri ve eğitim engelleri gibi faktörler*"ın yanısıra "*sosyal izolasyon ve iş stresi*"nin de etkili olduğu ifade edilmektedir (2014: 57). Herhangi bir göçmen bireyin psikolojik sıkıntılarının arka plânında yatan bütün bu hususların, hikâyelerdeki göçmen bireyi de tanımladığı görülmektedir. İşte bu noktada da, yani göçmen kimliğini okura aktarmada aracı olan öznenin, göçmenlerin psikolojik sorunlarını temsil etme noktasında da bir prototipe dönüştüğü söylenebilir. Çünkü "*kişinin alıştığı ortamdaki ayrı kalması, yalnızlık, yabancılaşma, kendini değersiz görme, yakınlarının yokluğu ve onları bırakmasından ötürü hissedilen pişmanlık duyguları*" nedeniyle "*yoğun stres*" (Tuzcu, Bademli, 2014: 61) altında olmak durumu, hikâyelerdeki özneyi de tanımlayan niteliklerdendir.

<sup>7</sup> Kitap hakkında bir değerlendirme yazısı yayımlayan Nuran Özyer, kitaptaki göç temalı olmayan hikâyelerde de "*yapayalnız, topluma ve kendine yabancı öykü kahramanları*"nın belirgin olduğunu tespitini yapmaktadır (1994: 157). Özyer'e göre, bu öykülerde göçmen figür olarak ön plâna çıkan kadın kahramanın "*benlik arayışı ve kendini gerçekleştirme süreci içinde verdiği mücadelenin eleştirel bir anlatım*"ı söz konusudur (1994: 158).

<sup>8</sup> Tönnies tarafından kalıcı bir bağa işaret eden yapı "Gemeinschaft", geçici bir birliği ifade eden yapı ise "gesellschaft" olarak adlandırılmıştır (2002: 57-58).

Aynı çalışmada, kültürel anlamda aidiyet duygusunun kaybı da psikolojik sorunların temel nedenlerinden biri olarak tespit edilmektedir:

*“Göçün, en temelde, kişinin büyük bir gruba ait olma duygusunun kaybına, kültürel yaşamın ve geleneklerin terk edilmesine neden olduğu düşünüldüğünde, göçün ruhsal etkileri de öngörülebilir. Yeni yerleşilen yerde bu kayıplara eşlik edecek olan yalnızlık duygusu, sosyal rollerdeki değişim, kültürel norm ve değerlerdeki belirsizlik ve bunun yol açtığı kültürel şok, göçmen kişi ve gruplarda yaşanan stresi açıklayan ve ruhsal bozuklukları işaret eden değişkenlerdir.”* (Tuzcu, Bademli, 2014: 61)

Nitekim başkışı konumunda olan genç kız da geleneksel değerleri hem sorgulamakta hem de gönülsüzce onlara uymaktadır. Toplumsal değerler noktasında her hangi bir tarafı tam anlamıyla benimseyememekte ve bunun yarattığı sıkıntıyı yaşamaktadır.

Göçmen bireylerin sürekli baskı altında ve kaygılı hissetmelerine neden olan bu durum, strese neden olmaktadır. Baş edilmesi gereken stresin çok yönlülüğü ve sürekli maruz kalma durumu nedeniyle göçmen bireylerin anksiyete ve depresyonla mücadele ettikleri değişik çalışmalarla ortaya konulmuştur (Tuzcu, Bademli, 2014: 62). Sonuç olarak, hikâyelerdeki öznenin toplumsal ve psikolojik kimliğinin temel belirleyeni “göçmen” olmaktadır.

### Mekân Bağlamında Gözlemler

Sosyal ve psikolojik portresi ana hatlarıyla tanımlanan bu göçmen bireyin iki farklı kültüre dair gözlemleri, mekân ve insan ilişkileri bağlamında sunulmaktadır. Bu hikâyelerde iki farklı kültürü temsil eden iki ana mekân bulunmaktadır: Almanya ve Türkiye. Göçmen figürler Almanya'nın Köln, Frankfurt gibi şehirlerinde değişik işlerde çalışmaktadırlar. Hemen hemen hepsi işçidir ve çoğu bir fabrikada çalışmaktadır. Yaşadıkları yerler ise fabrika yurtları veya tek kişilik odalardır. Dolayısıyla yabancı oldukları bu ülkede, dış dünya ile temas noktaları çok azdır. Çoğunlukla kapalı mekânlarda ve belli sayıda insanla sınırlı bir etkileşim içindedirler. Etkileşim hâlinde oldukları bu insanların çoğu kendileri ile aynı sosyal sınıftan işçilerdir, yani kendileri gibi göçmenlerle alt kademe işlerde çalışmaktadırlar. Bu kitaptaki göçmen figürler üzerinden yapılabilecek bu tespitler, genelleştirilebilir. Nitekim *Almanya'ya Göçün Almanya'daki Türk Yazarların Hikâyelerine Yansımaları (1961-2001)* başlıklı çalışmada İlyas Suvağci, Türk işçilerin bu iletişimsizliğinin göç temasını ele alan hikâyelere nasıl yansıdığını şöyle özetlemektedir:

*“Hikâyelerde de kimi Türklerin yaşadıkları kentten hatta mahalleden dışarı çıkmadıklarından bahsedilir. Bu nedenle onlar, Almanya'ya ve Almanlara dair çok az şey bilirler. Ev ve işyeri arasında geçen hayatlarında onlar, zaman bulamadıkları için ya da para harcamamak için Almanya'yı gezmezler. Türklerin Alman toplumuyla bir araya geldikleri mekânlar; fabrikalar, hastaneler ya da resmi kurumlarla sınırlıdır. Daha önce anlatıldığı gibi yabancı düşmanlığından dolayı ya da ekonomik olarak daha cazip olduğu için Türkler, genellikle Almanların kalmak istemediği eski evler ya da mahallelerde yaşarlar.”* (2018: 483).

Dolayısıyla içinde buldukları bu yabancı ülke ve insanlar ile sosyal anlamda neredeyse hiç ilişki kuramamakta; doğal insanî ilişkiler kurarak bir etkileşim içine girememektedirler. İşte bu durumdan dolayı, mekân ve insanlara dair gözlemleri tamamen dışsaldır, görsel algılara dayalıdır. İletişimsizliğin sonucu olarak birey kendini bulunduğu mekân içinde konumlandıramamakta ve bu durum da uyumsuzluğunun katlanarak artmasına neden olmaktadır.

Aynı durum memleketlerine döndüklerinde de başlarına gelmektedir. Havaalanından şehre doğru yol almaya başladıkları andan itibaren sokaklara, mahallelere, evlerine, odalarına değin, gittikçe daralan mekânlara hapsolmaktadırlar. Gittikleri ülkenin yaşam biçiminin bazı olumlu yönleri de, kendi memleketlerine, kentlerine, mahallelerine hatta topyekûn çevrelerine bakışlarını değiştirmiştir. Dolayısıyla geri döndükleri kentlerinde ve hatta aile ocağında da aradıkları içsel huzuru bulamamaktadırlar.

Mekâna dair bu genel gözlemlerin yansıtıcı öznesi konumunda olan genç kızın, yurduyla temas noktası ise herhangi bir Anadolu kenti değil, bir metropol olan İstanbul'dur. İki farklı medeniyet ve yaşam biçimi kıyaslanırken Almanya'nın kentleri ile İstanbul mukayese edilmektedir. Bu mukayese de ilk anda Almanya'daki kentler ile İstanbul'un dış yapısı, görünüşü üzerine olmaktadır. Bu bağlamda iki farklı kültür arasında gidip gelen genç kızın mekâna ait gözlemlerinin ilk ayıracının “düzen ve temizlik” kavramları olduğu ve ilk zıtlığın da düzen-düzensizlik ikiliği ile ortaya konulduğu görülmektedir.<sup>9</sup>

Düzen kavramı bağlamında yapılan karşılaştırmada İstanbul düzensizliği, Batı ise düzeni temsil etmektedir. Düzensizlik ve kaotik yaşama dair örneklerden biri “Sevgili İstanbul” adlı hikâyede yer almaktadır. Bu hikâyede genç kız, daha geldiği gün bir itiş kakış eşliğinde bindiği takside aile evine doğru yol alırken “*İstanbul'un tozlu yolları, sıkıntılı binaları geldiğime pişman ediyor beni. Takside dönüp dönüp gerilere bakarken, gideceğim günü hesaplıyorum.*” (Özgül, 1991: 34) diye düşünmektedir. “Düzen ve temizlik” konusundaki eksiklik, genç kızın en çok dikkatini çeken noktalardan biridir. Nitekim İstanbul'daki evlerine geldiğinde çevredeki düzensizlikten ne kadar bıktığını anımsar: “*Camları hiç silinmeyen kasap, küçük bakkallar, kapılarında duranlar... Kazılıp doldurulmayan çukurlar... Hiç özlememiş olduğumu fark ettim.*” (Özgül, 1991: 35).

“Biri Vardı Mutlaka” adlı hikâyede ise bu kez kalacağı Avrupa kentiyle kendi memleketini kıyaslamaktadır. Genç kız arabayla kalacağı yere doğru yol alırken bu yabancı Avrupa kentiyle bir Anadolu kentini ve Anadolu çocuklarının hayatını karşılaştırmaktadır: “*Kiliseye benzer damları sivri sivri evler geride kalıyordu. Soluk evler... Cansız evler... Kıyılarında çeşmeleri akan tozlu yollar yok. Kovalarla su taşıyan çıplak ayaklı çocuklar yok.*” (Özgül, 1991: 57-58). Bu hikâyede genç kız, bir an İşçi Bulma Kurumu önünde beklerken gideceği kenti seçmeye çalıştığı günü hatırlar. Zihninde Almanya'nın kentlerini İstanbul'la kıyaslamaya çalışır ve rastlantısal bir şekilde, çocukluğunda okuduğu *Frankfurt Seyâhatnâmesi*'nden ilham alarak Frankfurt adını verir. Bu bilinmez şehirde kaderinin nasıl çizileceğine dair korkularla boğuşmaktadır. Fakat okuduğu kitaptan, şehre dair hafızasında kalan ayrıntı “*Geometrik şekillere benzetilen ekilmiş topraklar...*” (Özgül, 1991: 56-57) yani düzendir.

Genç kızın düzen ve düzensizlik üzerinden yaptığı karşılaştırmada, iki farklı kültüre dair kanaatleri, biri olumlu diğeri olumsuz iki yöne giderken, diğer karşılaştırma unsurlarında her iki kültürde de olumlu bir yön bulamamaktadır. Örneğin Batı ile memleketine dair ikinci karşılaştırma noktası “sahtelik” kavramı üzerinden gerçekleşmekte ve bu kavram özelinde iki kültürde de sahtelik ve samimiyetsizliğin hâkim olduğuna kanaat getirmektedir. Bu kavrama dair en dikkat çekici

<sup>9</sup> Doğu ve Batıyı mekân bağlamında karşılaştırma noktasında ilk akla gelen eserlerden biri, Mehmet Âkif Ersoy'un *Safahat*'inde (1911) yer alan “Berlin Hatıraları” adlı manzumdur. “Hatıralar” başlıklı beşinci ciltte bulunan bu şiirde Mehmet Âkif, Berlin ve İstanbul'u karşılaştırmaktadır. Özellikle bu şiirden yola çıkarak şairin Batı medeniyetinin olumlu yönleri üzerine yaptığı tespitler, pek çok çalışmada üzerinde durulmuş bir konudur. Bu şiirde, İstanbul ve Berlin, mekânlar, iki şehrin yapısal unsurları ve insanların davranış biçimleri bağlamında mukayese edilmektedir. Bu değerlendirmelerde ibre hep Berlin'den yanadır. Bu uzun şiirden önce ve sonra pek çok eserde iki medeniyetin karşılaştırıldığı görülmektedir. Örneğin Nursel Çakmak tarafından kaleme alınan “İki Berlin Hatırası Örneği Üzerinden Avrupa'dan Osmanlı'ya Rol Model Olarak Almanya” başlıklı yazıda, Mehmet Âkif'in “Berlin Hatıraları” ile Cenap Şehâbeddin'in *Avrupa Mektupları*'nda, Berlin'e dair gözlemler ve tespitler üzerinde durulmaktadır. Makalede, 1917 yılında yayınlanan “Berlin Hatıraları” ile 1917 yılında tefrika edilmeye başlanan ve 1919 yılında yayınlanan *Avrupa Mektupları*'nda iki şehre dair kanaatlerin örtüştüğü ifade edilmektedir (2020: 197-198) Geçen uzun zamana rağmen Gönül Özgül'ün hikâyelerine yansıyan gözlemler ile yüzyılın başlarında Mehmet Âkif ve Cenap Şehâbeddin'in kaleme aldığı gözlem ve tespitlerin benzer olumsuzluklara işaret etmesi dikkati çekmektedir.

gözlemler ile “Bir Gün Sana Gelirken” adlı hikâyede karşılaşmaktadır. Bu hikâyede genç kız, Almanya’dan Türkiye’ye dönmüş, yakın zamanda kaybettiği bir dostunun mezarına bir demet kırmızı gül bırakmak için mezarlığa doğru yol almaktadır. Bu yolculuk esnasında arkadaşıyla olan anılarını hatırlarken Almanya ile Türkiye’yi ve bu iki ayrı toplumdaki yaşam biçimlerini, Türkiye’deki değişime dair gözlemlerini tasvir etmektedir. Hikâye boyunca Türkiye’ye zaman zaman yaptığı ziyaretlerde gözlemlediği değişimi, “artık kokmayan çiçekler” ve “artık taze olmayan balıklar” üzerinden sembolleştirdiği “sahtelik ve özünü kaybetme” kavramlarına indirger. İlk karşılaştırma, köprü üzerinde karşılaştığı balıkçıların değişen profili ve Almanya’dayken yiyemediği dondurulmuş İskandinav balıklarının tazeymiş gibi satılması üzerinden gerçekleşir:

*“Eciş büciş kalabalıkta insanlar ve taşıtlar birbirleriyle yarıştalar. İtiş kakış aynıydı. Ama çocukluğumuzun o büyüü köprüsü değişmişti. Artık bir Anadolu kentinin köprüsü sanki. Hem balıkçılar da doğulu. Üstelik balıklar kuzey ülkelerinden ithal edilmiş. Hani bildiğimiz, Almanya’da küçümseyip hiç yiyemediğimiz, kutular içindeki konserve balıklar... Hayatlarında hiç deniz görmemişler tarafından “taze balık” diyerek satılıyor.” (Özgül, 1991: 46). Bu dondurulmuş balıkları tüketenler de yine “Mideleri soğuk bira ile kahvaltı etmeye, kahvaltı saatinde konserve balık yemeye alışık batılı” (Özgül, 1991: 48) turistlerdir.*

İkinci karşılaştırma ise -dostunun mezarına bırakmak için eline aldığı güllerden yola çıkarak yaptığı- “kokusuz çiçekler” üzerinedir. *“Kokusuz bir güle yalnızca Almanya’da rastlanır sanırdım ben de. Onu da mı taklit etmiş ülkem? Çiçekler, güller de mi kokusuzlaştı? Tıpkı Almanya’dakiler gibi.” (Özgül, 1991: 46) derken “taklit” düşkünlüğü olarak değerlendirdiği bu yeni toplumsal yapıyı yadırgadığını ifade etmektedir. Hatta gözlemlerini genişleterek “Bütün Alman eşyalarının taklitleri de burda. Pazarlardaki mumlar bile. Neyse ki çiçekler bizim diyecektim... Kokusuzluklarını bilemeden. Onlar bile, onlarınkine benzemişler.” (Özgül, 1991: 47) cümleleriyle, “taklit” yığını içinde “kokusuz çiçekler”i özünü kaybeden bir toplumun sembolüne dönüştürmektedir. “Kokusuz çiçekler” ve artık “taze olmayan balıklar” imgesiyle Batı taklitçiliğinin arsız bir yozlaşmaya dönüştüğünü düşündüğünü “Özentinin, ne ararsan var diye yılışık yılışık övünmenin ve taklidin bu boyutlara ulaşacağını hiç bilmiyordum.” (Özgül, 1991: 49) cümlesiyle dile getirmektedir. Üstelik her şeyin ruhunu soyan, renksiz tatsız sahte bir nesneye dönüştüren Batı taklitçiliğine daha eski olan Doğu taklitçiliği de eşlik etmeye devam etmektedir. Buna dair gözlemini minibüslerde hâlâ çalmaya devam eden müziklerden yola çıkarak yapar: *“Minibüsler hâlâ bizim. Hâlâ arabesk dinliyor sürücüler. Yolculara da zorla dinletiyorlar. Bizim olan bir şeyler kalmış bu koskoca ülkede diyecektim ki, bu müziğin de Araplardan bize taşındığını onun da taklit olduğunu anımsayıverdim...” (Özgül, 1991: 47). Bu noktada, Almanya ve Türkiye bağlamında yaptığı karşılaştırmanın “sahtelik”ten yol bularak “kötü Batı taklitçiliği” kavramına ulaştığı ve böylece “Türkiye’nin değişen ve gittikçe olumsuz, taklitçi bir kimlik kazanan yapısını eleştir”diği (Suvağci: 2018: 301) görülmektedir.**

Buraya kadar, yıllar boyunca zaman zaman yaptığı ziyaretlerin sonucunda genç kızın kendi memleketine dair gözlemlerini tanımlayıcı sıfatlarının düzensizlik, kaotik ortam, sahtelik ve taklitçilik kavramları olduğu görülmektedir. Sahtelik ve taklide dayalı yeni düzen içinde, yurdunun artık çocukluğunda bildiği yer olmadığını, buraya geri dönmenin yuvaya dönüş anlamına gelmediğini idrâk ederek *“Ülkeme niye geldiğimi sordum kendime. Şu kent, çocukluğumun kenti değil ki artık” der (Özgül, 1991: 48). Nitekim hikâye, genç kızın ölmüş dostuna “Bil ki özlenecek bir şey kalmamış... Sana iyi uykular yerinde... Canlı olarak gelseydin ülkeye, çok düş kırıklığına uğrayacaktın bilesin. Köprünün oralarda satılan eski ekmek arası balık, eski taze ızgaralar yok artık. Onlar da geçmişimizin saf tarihlerinde kalmışlar.” (Özgül, 1991: 50) şeklinde seslenişle son bulmaktadır. Yurdu artık bıraktığı gibi değildir, Batı toplumunda gözlemlediği ve kaçtığı her şey burada da toplumu dönüştürmüş görünmektedir:*

Hikâyelerde özne konumunda olan genç kızın yüzünü Batıya döndüğünde ise Batıya dair



olumsuz algılarını sembolleştiren bazı sıfatları birkaç kez kullandığı fark edilir. Ona göre Batı kentleri, “gri ve karanlık”tır, “sessiz ve suskun”dur. Bu sıfatlarla ilk kez “Biri Vardı Mutlaka” adlı hikâyede karşılaşırız. Bu hikâyede, arabayla yol alırken kentin gri sessizliğinden söz ettiğini görürüz: “*Bu ülkenin her yanında rastlanan pazar günlerinin gri sessizliği bir köyü daha egemenliğine almıştı.*” (Özgül, 1991: 58). Aynı hikâyede genç kız Frankfurt’a inerken havaalanını, benzer biçimde “*solgun bir Avrupa kentinin sisli alanı*” (Özgül, 1991: 51) olarak tasvir etmektedir. “Tüllerin Gerisinde” adlı hikâyede de işsiz kalan genç kız, pencereden sessizliğe gömülmüş “gri” kente bakmaktadır. Her şey kanıksadığı düzen içindedir: “*Arabalar santimi santimine, özenle park edilmiş yerlerinde gene. Cadde gene gri.*” (Özgül, 1991: 103). Bu kentler, neredeyse insan yaşamıyormuşçasına sessizdir ve “*insansız sokaklarıyla*”, “*suskunluklarıyla*” (Özgül, 1991: 55) ona bambaşka bir dünyada olduğunu hatırlatmaktadır.

Batı kentlerinin sessizliğine karşılık İstanbul, karmaşasına ve gürültüsüne rağmen “canlı”dır, yaşamaktadır. İşte bu canlılık genç kızın memleketine dair -eleştirilerine rağmen- en derinde yatan duygularını tanımlayıcı sıfattır. “Biri Vardı Mutlaka” adlı hikâyede, memleketine yaptığı ziyaretin ardından tek başına Almanya’ya dönerken yurda dair gönlünde kalanlar, sıcak anılar ve yurtdışındaki kasvetli yaşamının ardından karıştığı kısa süreli canlılıktır:

*“Kış günü kadınlar yurdundan boğuculuğundan kaçıp Türkiye’ye ilk gidişimin dönüş burukluğunu yaşıyordum. Sinemaların, tiyatroların tadından, Galata köprüsünün ayaklarının altında sallanışına, yemeklerinden sıcak evlere dek çeşitli resimlerin gözlerimde dolaştığı an, iniş anonsunu yaptı hostes.”* (Özgül, 1991: 51).

Mekâna dair karşılaştırmaların -iki farklı kültürün karşılaştırılmasına dönüştüğü bu genel bağlamlar dışında- genç kızın kendi kişisel şartlarından kaynaklanan yönleri de bulunmaktadır. Bu noktada en önemli husus, genç kızın kendine ait bir yaşam alanına sahip olma ihtiyacıdır. Kendi memleketinde, sorunlu aile ortamında, kaçıp sığınacak kendine ait bir alan bulamamaktadır. Oysa Almanya’da olanca yalnızlığına rağmen hiç değilse temel insanî ihtiyaçlarını (su, temizlik, elektrik, vb.) kesintisiz karşılayabildiği sessiz bir eve, bir odaya sahiptir. Nitekim “Sevgili İstanbul” adlı hikâyede, kendine ait bir alana sahip olamamanın yarattığı sıkıntıya şehrin gürültüsü ve bazı temel ihtiyaçlarını karşılayamamanın verdiği sıkıntı da eşlik etmekte ve bu durumdan “*Bana ait bir oda var mı? Su? Sessizlik var mı?*” (Özgül, 1991: 35) cümleleriyle sızlanmaktadır.

Düzensizlik, gürültü, susuzluk gibi yaşam şartlarının olumsuzluklarına bir de anne babanın bitmeyen sızlanmaları eklenmektedir. Fakat geçen yıllar içinde geldiği noktada “*Birçok olumsuzluğun nedenlerini hoş göremeyecek kadar yorgun ve sinirli*”dir (Özgül, 1991: 35). Eve girer girmez anne ile babanın hemen atışmaya başlamaları gibi beklediği ve karşılaştığı olumsuzluklar, geldiği sıkıntılı ve boğucu aile evinde, hemen ilk dakikalarda kaçacak bir yer aramasına neden olmuştur. Mahremiyet ihtiyacı o kadar yoğundur ki neredeyse inleyerek “*Kaçacak bir oda olsaydı... Bana ait olan bir oda... Yok...*” (Özgül, 1991: 36) diye söylenir. Gaston Bachelard, sığınak arayan her bireyin “*evin içinde, ailenin bir araya geldiği odada bile kulübeyi, yuvayı, kovuğuna çekilen bir hayvan gibi içine girmek istediği köşeleri düş*”lediğini söyler (2008: 69). Çünkü insanın mahremiyet arayışı, aynı zamanda özgürlük arayışıdır. Genç kız da kendine ait bir alana sahip olamadığı için sakinleşmemekte ve duygularını dışa vuramadığı için ebeveynlerine karşı içinde öfke ve nefreti büyütmektedir. Anne ve babanın genç kıza uyguladığı bu manevi şiddet, “*İlgilenmemi bekliyorlar. Acınmaya ne denli gereksiniyorlar?*” (Özgül, 1991: 36) cümlesiyle dışa vurulur. Oysa bir zamanlar çok etkilendiği ajite edici söz ve hareketlerin, yıllar içinde genç kızın iç dünyasında bir karşılığı kalmamış, tersine bu acıma hissi onlara karşı derin bir duyarsızlık ve bıkkınlığa evrilmiştir. İçinde büyüttüğü öfke, derinlerde içine işlemiş anne babaya saygı kodlarıyla çarpışmakta ve bu çarpışma genç kızın dışa vurulmuş bir öfke krizinden kendisini uzak tutmasına yardımcı olmaktadır. Öyle ki “*Bakmıyorum*

yüzlerine... Tersine çevirmemek için masayı güç tutuyorum kendimi. Bardakları sürahiye kafalarına indireceğim. İstemiyorum bu ilgiyi. Bu ikiliyi..." (Özgül, 1991: 36) diye düşünürken anne babasına karşı içinde biriktirdiği öfkenin büyüklüğü ortaya çıkmaktadır.

İç dünyasındaki bu çarpışmalar eşliğinde, herkes gibi yuva belleyeceği ve huzur bulacağı bir yere sahip olmadığını her dakika yeniden fark etmek, geri dönmekten duyulan pişmanlığa dönüşmüştür. "Ne yaptım, neden geldim? Yalnızlığım daha iyiydi orada..." (Özgül, 1991: 37) ifadeleriyle pişmanlığını dile getirmekte ve döneceği günü ipe çekmektedir. Ev içindeki bu kaçıp kovalamacalar, anne babanın mânevi tacizlerinden, bitmek bilmeyen sızlanmalarından kurtulmasına yardım etmemektedir. Kaçıp sığındığı köşelerde anne baba onu bulmakta, sürekli ne kadar hasta ve yardıma muhtaç olduklarını hatırlatmaktadırlar.

Genç kızın İstanbul'da aile evinde hapsoldüğü dar mekânın muadili Almanya'da çalıştığı fabrika / işyeri ve yaşadığı küçük ev / odalar, fabrika yurtları, yatakhaneleridir. Bu mekânlar da aile evine benzer bir büyük sıkıntıyı dayatmaktadır. Çünkü genç kızın Almanya'da çalıştığı yerler, genellikle belli komutlar altında, belli süreler içinde insanların işini yaptığı ve bir tür köleliği çağrıştıran yerler olarak tanımlanmaktadır. Örneğin "Biri Vardı Mutlaka" adlı hikâyede genç kız kendisini çalışacağı fabrikanın "tutsak"ı olarak görmekte ve bu durumu "Fabrika, o tutsaklığın en büyük bölümü. Nefes alışlar bile zillerle ayarlanıyordu." (Özgül, 1991: 55) cümlesiyle ifade etmektedir. Buna göre hem İstanbul'daki aile evi hem de Almanya'daki çalışma ve kişisel yaşam alanları dar ve kapalı, sıkıntıya ve bunaltıya sebebiyet veren yerlerdir.

Her iki mekânda da hissedilen bu sıkıntı hissi, hikâyelerin çoğunda öne çıkmakla birlikte, bazen de memleket, mutluluk ve özgürlük anlamına gelmektedir. Örneğin "Renkli Mantolar"da, Köln'de bir araba yıkama yerinde çalışan ve dört duvar arasına sıkışıp kalmış adam için memleket özgürlük demektir:

"Adam, akşama dek evinde yatıp kalktı. Gözleri hep duvardaki resimli halıdaydı. Gözleyecek başka bir yeri yoktu ki... Karşı duvarda lavabosu, aynası vardı. Baş tarafındaki pencereydi. Kapının yanındaki duvara düşen duvarda da dolabı duruyordu. İşte onun Almanya'sı bu kadar büyüktü. Halıyı gözledikçe duvarları aşılıyor, dağlar denizler geçip evine gidiyordu." (Özgül, 1991: 160).

Fakat mekanik bir işte ve kapalı bir alanda çalışma, bir sürelik işsizliğin ardından bulunduğu yeni işinin de temel niteliğidir. İşinden çıkarıldıktan sonra bir depoda işe girmiş ve burada da yine karanlık, kapalı bir mekâna hapsolmuştur.

Buna göre kahramanların mekâna dair gözlemlerinin iki ayağı olduğu görülmektedir. Birincisi, iki farklı kültürdeki yaşam biçimine dair kanaatlerin yansıtılması, ikincisi ise bireysel yaşam alanlarının kahramanın psikolojisi üzerindeki etkileridir. Elbette bireysel yaşam alanları vasıtasıyla ortaya konan insan-mekân ilişkisi de iki farklı kültürdeki yaşam biçimine dair kanaatler içermektedir.

Sonuç olarak mekân bağlamında hem kentler düzeyindeki genel karşılaştırmaların hem de bireysel yaşam alanları dolayısıyla yapılan karşılaştırmaların, bireyin çevre ile kültürel ve duygusal uyumsuzluğunun göstergeleriyle dolu olduğu ifade edilmelidir.

Mekân bağlamında genelden özele doğru bir çizgi çekildiğinde kentler ve evlerin, her iki kültürde de aidiyet hissi ile ortaya çıkan yuva kavramına dönüşemediği görülmektedir. Bu noktada Gaston Bachelard'ın ev ile evren özdeşliğini hatırlamak gerekir. Bachelard, "ev, bizim dünyadaki köşemizdir. Çok kez söylendiği gibi bizim ilk evrenimizdir" demektedir. (2008: 38). Buna göre ev, olanca darlığı ve kapalılığı içinde aslında en geniş aidiyet alanına işaret etmektedir. Bachelard, "ev"i mekân düzleminin ötesinde bir bağlamla kavramsallaştırırken, aidiyet hissi eşliğinde her mekânın "ev"e dönüştüğü tespitini yapar: "... oturulan her uzam, ev kavramının özünü barındırır kendinde." (2008: 39). Buna göre insanın kendini ait hissedebildiği memleket ve kent de "ev"e dönüşür. Oysa göçmen birey, çok boyutlu bir yabancılaşmanın içinde, "ev"e karşılık gelecek mekânı kaybetmiştir.

Nitekim Bachelard, evini kaybeden insanı “dağılmış bir varlık” olarak tanımlar. Çünkü ev, ona göre “hem beden hem ruhtur.” (2008: 41).

### İki Farklı Kültürde İnsan İlişkileri

Hikâyelerde göçmen bireyin insan ilişkilerine dair gözlemlerinin, iki farklı kültürün şekillendirdiği mekânlara dair gözlemleriyle örtüştüğü görülmektedir. Çünkü mekân, salt fiziksel bir yaşam alanı olmanın ötesinde, insan ile anlam kazanmaktadır. Bu nedenle Almanya-Türkiye karşılaştırmasında ortaya çıkan temel kavramlar, Almanlar ve Türkler’e indirgendiğinde de ortaya çıkmaktadır. Nitekim mekân bağlamında ilk tespit düzen-düzensizlik ikiliği bağlamında yapılırken, insan davranışları tanımlanırken de, İstanbul özelinde gürültü ve kaosun tanımlayıcı sıfatlar hâline geldiği görülmektedir. Örneğin “Sevgili İstanbul” adlı hikâyede babası tarafından havaalanında karşılanan genç kızın İstanbul’da ilk karşılaştığı olay, taksi şoförlerinin kanıksadığı kavgalarıdır: “Dışarıda şoförlerin çekişmesi hiç değişmemiş”tir (Özgül, 1991: 34). “Biri Vardı Mutlaka” adlı hikâyede de Almanya’daki işine ilk kez tek başına dönen genç kız, havaalanına indiğinde neredeyse Türkiye’dekine benzer bir tabloyla karşılaşmıştır. Türkler, bir bağırış çağırış eşliğinde onu gideceği yere götürmek istemekte ve yolcu kapma yarışı içinde neredeyse onu sürüklemektedirler. Nitekim “Kimin beklenmediğini, kimin yardıma gereksinimi olduğunu, ürkeni, korkanı hemen anlayacak denli Türkiyeliydiler. İşlerini biliyorlardı. ... Sağım solum bu bomboş kentin sislerine karışmış araba renkleriyle, siyah saçlı yurttaşlarımla kapanmıştı” (Özgül, 1991: 52) derken Türkler’in davranış kültürünü Almanya’ya taşıdığını ifade etmektedir.

“Sevgili İstanbul”da ailesini ziyarete gelen genç kız ise mahalledeki komşularının gürültülü patırtılı iletişimini yadırgamaktadır. Kadınlar pencerelerde “çığlıklarla” birbirlerine tığ işlerini tarif etmekte ve evlerden sokaklara “tath sesler, acı sesler yanık türküler” yayılmaktadır (Özgül, 1991: 37).

Hikâyelerde göçmen genç kızın İstanbul’un gürültülü, canlı, hareketli insan ilişkilerine dair gözlemleri, yaşadığı Avrupa kenti söz konusu olduğunda tamamen zıt bir istikâmete doğru yol alır. Avrupa kentleri düzenli ve son derece sessizdir. İnsanlar âdeta varlıklarını gizlemekte, evlere kapanmaktadırlar. “Tüllerin Gerisinde” adlı hikâyeye, Batılıların bu yaşam biçimine dair en etkili gözlemlerinin yer aldığı hikâyelerden biridir. Bu hikâyede işsiz kalan genç kızın dikkati, olanca yalnızlığı içinde tamamen yaşadığı kente ve o kentin insanlarına yönelmiştir. İçinde bulunduğu durum dolayısıyla dış dünyayla bağları tamamen kopmuş görünmekte, hep içinde olduğu ama asla karışmadığı bu insanlar ve kent, sonsuz sessizliği ile ruhunu karartmaktadır. “Bir Avrupa kentinin her hangi bir sokağına çok benzeyen ve sessizliği taşıyan bu sokakta daha kaç yıl oturabileceğimi düşünmedim nedense” (Özgül, 1991: 99) derken neredeyse günleri sayılan bir mahkûmiyet içindeymiş gibidir.

Evlerine saklanarak neredeyse yaşadıklarını unutturmaya çalışan insanlara karşılık, hafızasında kendi yurdu ve kendi kentinin -başka türlü- boğucu ve canlı kalabalığı canlanır. Çocukluğu çok kalabalık bir şehirde geçmiştir ve o “Sokaklarında sebzeçilerin çığlık attığı, kalaycılarının, ayı oynatıcıların ortalığı şenlendirip def çaldığı, her türlü insanın çeşit çeşit geçit yaptığı Kasımpaşa’daki sokaklara alışık”tır (Özgül, 1991: 99). Böylece şimdi içine düştüğü sessizlik çukurunu ne kadar yadırgadığını ve bu duruma ne kadar yabancı olduğunu ifade etmektedir. Yaşadığı Avrupa kentinde ise sessizlik ve tepkisizlik, yokmuşçasına yaşamak bir kural gibidir. “Bu kentin arka sokaklarında sessizlik, kimsesizlik yasaları vardı sanki. Nerelere saklandıklarını bilmediğim insanların, uyum sağladığı, başkaldıramadığı yasalar belki. Belki bu yüzdendir, onları görememişim.” (Özgül, 1991: 100) cümleleriyle bu durumun yazılı olmayan ama herkesin benimsediği bir tür yasa, aşılma bir sınır olduğu tespitini yapmaktadır.

Genç kızın bu kentte insanların yaşadığına dair tek izlenimi, gömüldükleri sessizliği bozan kimi

durumlarda verdikleri belli belirsiz reaksiyonlarından ibarettir. Örneğin arabasını ilk aldığı park ederken çıkardığı gürültüden rahatsız olarak pencerelerden onu izleyen “*insan başları gör*”düğünü hatırlar. Komşuları “*tuhaf seslerden korkarak camlara seğırtmişlerdi*”r (Özgül, 1991: 100). Sessizce ve saklanarak süren bu yaşamlar, pencerelerde zaman zaman beliren bu silüetlerden ibarettir. Öyle ki bu evlerde, bu pencerelerin gerisinde bir hayat olduğundan bile emin değildir:

*“İçime baygınlık veren simsiyah duruşları var bu hiç açılmayan hiç insan başı görünmeyen camların. Kapılarına sanki insan ayağı basmamış binaların, sanki insan eli değmemişçesine çeşitli boyda tüllerin takılı olduğu pencerelerin gerisinde insan yok. Yok... Zaman zaman görünen bir iki yaşlı insan başları da görünmez oldu artık. Tüllerin gerisinde ne ola ki? Damlarına tesadüfen bir kuş konarsa, canlıların yaşadığı bir gezegende olduğumu hissediyorum. Yoksa sessizlik sürüyor.”* (Özgül, 1991: 100-101).

Genç kız, sadece “gri” renkle (yani renksizlikle) özdeşleştirdiği sokakları, sürekli bir yas hâli içinde olmak durumu ile nitelendirmektedir: “*Sokak, gri betonlu insansız yolu, özenle sıraya dizili kimlerin olduğu belirsiz arabaları*” ile “*hâlâ milyonlarca ölünün yasını tutuyormuş*” (Özgül, 1991: 100-101) gibidir.

Bu garip sessizlik örtüsüne karşılık zihninde kendi kentnin insanlarını, onların dikkat çekme arzusunu, diğer insanlarda bir etki uyandırmak için sahte gösterişlerin peşinde koşmalarını hatırlar. Bizim insanımızın, arkasında sahtelik ve samimiyetsizlik barındıran insanî ilişkilerini bile o yoğun sessizlik ve iletişimsizliğe tercih eder. Çünkü bir yaşama arzusu, yaşama bağlılık barındırmaktadır. Örneğin bir arabaya sahip olmanın dahi kişisel refah arzusunun yanında çevrede bir etki yaratmak çabası olduğunu “*Gösteriş için alınmış olsa da arabaları, bizim ordaki insanların bu oyuncak sevincine katılıyorum şu Almanya ikindisinde*” cümlesiyle ifade ederken, bu çabayı hissizliğe tercih ettiğini vurgulamış olmaktadır. “*Arabalarıyla, ev sahipleriyle, kiracılarıyla, akmayan çeşmeleriyle herkesin birbirini tanıdığı bizim sokakları özlüyorum.*” (Özgül, 1991: 102) derken, olumsuz yönleri bulunsa da bizim toplumumuzda insanların sürekli temas halinde oluşlarını takdir eder.

“Tüllerin Gerisinde” adlı hikâyeye geri döndüğümüzde, genç kızın bu ölümcül sessizliğin ortasında yegâne yaşam emâresini bir küçük sincapta bulduğuna tanıklık ederiz. Bu kentte yaşayan ve yaşadığını fark ettiren tek canlı “bir sincap”tır. Genç kız da yaşamın sembolü gibi görmeye başladığı sincabı dört gözle beklemektedir. İşsizlik ve herhangi bir insanla bağı olmaması nedeniyle girdiği depresif ruh hâli, genç kızın içinde bulunduğu mekâna ve düzenine yansımış, her şeyden vazgeçmiş bir halde, görebildiği tek canlıyı, sincabı gözlemektedir. Bu hikâyede de “sincap”, canlı olmak / diri olmak / yaşamak kavramlarının sembolüne dönüştürülmüş bir varlıktır. Bu ruh halini şu cümlelerle ifade eder:

*“Bu camın önünde durup seni bekleyeceğim. Bilesin. Süsümle, taralı saçlarımla beğenmezsen beni, altı aydır üstünü kapatmadığım yatağımı bile düzeltirim. Toz alırım. Televizyonumun, telefonumun, kitaplarımın ve resimlerimin tozlarını... Perdelerim de kirlendi. Yere yapışık halının üstündeki saç kılları ayağıma dolanıyor. Evimi temizleyeceğim. Geleceksen eğer... Gel. Gene nazlanıyorsan, birikmiş boş şişeleri atarım. Çöpü dökerim. Çürük portakalları, elmaları da... Odamın yanına dağılmış gazeteleri, kâğıtları toplar düzenlerim.”* (Özgül, 1991: 103).

Küçük sincabı gözleyip durmak, aslında yaşama tekrar sarılmak için bir varlığa ne denli ihtiyaç duyulduğunun göstergesidir. Nitekim bu hikâyede de depresif ruh hâlinin bir ucundan bir kez daha intihar düşüncesini akla getirdiği ve bu derin kuyudan çıkmak için bir canlıyla temasa gereksinim duyulduğu anlaşılmaktadır:

*“Yapamayacaklarım için de söz veririm sana. Örneğin uyku hapları içip hiç uyanmamayı düşünmedim ben. Küçük romanlarımı ve öykülerimi bitiremem diye hüznün çöküyor içime. Ertesi gün ve sonraki günler uyanmak istiyorum. Söz... Söz değil mi? Geleceksin.”* (Özgül, 1991: 104).

Bu hikâyede ilk kez, kahraman aynı zamanda bir yazardır ve yazar / kahramanın bireysel bunalımının sosyolojik arka plânının, göçmen oluşuyla doğrudan ilişkisi bulunmaktadır.

Batıdaki insan ilişkilerinin uzaklığı ve içinde buldukları derin yalnızlık gibi kendi memleketindeki insan ilişkilerinin de olumsuz yönleri daha belirgindir. Bu noktada, İstanbul'daki mevcut yaşam biçimini tanımlamak için seçilen sahtelik / taklit ve aldatma gibi olumsuz kavramların, insan davranışlarını tanımlamak için de kullanıldığı görülür. İnsanların davranışlarının “sahtekârlık ve aldatmaca” üzerine kurulu olduğu tespiti yapılır. İnsan ve mekân birbirini gerektiren ve şekillendiren unsurlar olduğundan bu doğal bir sonuçtur.

Genç kızın, iki farklı kültüre mensup insanları karşılaştırma noktalarından biri de cinsiyeti dolayısıyla karşılaştığı davranış modellerindeki farklılıktır. Nitekim Türkiye’de en çok rahatsız olduğu durumlardan birini, bir genç kız olarak cinsiyeti dolayısıyla yaşamakta, sınırını bilmeyen insanlar tarafından rahatsız edilebilmektedir. Buna dair “Bir Gün Sana Gelirken” adlı hikâyede şöyle bir örnek verir: “*Arabalar duruyor, bir kişi, beş kişi diyerek pazarlık bile yapıyorlar. Kim olduğumu bilmeyen, kim olduklarını bilemediğim adamlar kocaman bir cesaretle yanaşıp, tuhaf şeyler düşünebiliyorlar.*” Bu durumu tanımlarken “*Bak. Taklit olmayan bir şeyler varmış ülkemizde.*” (Özgül, 1991: 48) cümlesini kurar. Böylece kadınlara karşı tacizkâr davranışların kendi kültürüne ait olduğunu vurgulamış olmaktadır. Bu davranış biçimi nedeniyle sürekli bir saldırı korkusu yaşamakta, bu da karşı cinse karşı her zaman tedirgin ve çekingen yaklaşmasına neden olmaktadır.

Batı toplumlarında ise kadınlar, davranışları ve insan ilişkileri bağlamında daha özgürdür. Örneğin “İntihar Düşüncesi ve Fare” adlı hikâyede büyük bir kente yeni gelmiş ve iş arayan genç kız, sokakta rahatça dolaşan ve dilediği gibi hareket eden gençlere gıptayla bakarken şöyle düşünür: “*Geçitte kendisi gibi gençler vardı. Ama onlar çok neşeliydiler. Bazılarının elinde gitar, çalıp söylüyorlardı. Kendi ülkeleri... İstediklerini yaparlar diye geçirdi içinden.*” (Özgül, 1991: 142). Onlar mutlu ve özgürdür, oysa kendi ülkesinde genç bir kız olarak davranışları kısıtlanmaktadır: “*İstanbul’da deniz kıyısında kaçamak gezindiği delikanlıyı anımsadı... Acaba gören oldu mu, diye hep kuşkuluydu.*” (Özgül, 1991: 142). Kuşku ve endişelidir çünkü bu masum gezinti dahi hakkında anlamsız hükümlerin verilmesine neden olabilecektir.

Cinsiyeti bağlamında bir başka karşılaştırma ile “Ahtapota Benzer Bir Şey” adlı hikâyede karşılaşırız. Bu hikâyede iki kültürün cinselliğe bakış açılarındaki farklılık, Almanya’da çalışan işçi bir genç kızın rahatsızlığı nedeniyle doktora gitmesi gerektiğinde zihninden geçenler vasıtasıyla aktarılmaktadır. İlk kez Almanya’da bir kadın doktoruna muayene olan genç kızın korkusu, doktorun anlayışsızlığı ve yabancılara duyduğu öfke nedeniyle artmıştır. Almanya’da yetişen insanların davranış kalıpları ve doğal kabul ettikleri durumlar ile genç kızın kendi kültürel kodları bu hikâyede çarpışmaktadır. Genç kız yıllar sonra tekrar doktora muayene olması gerektiğinde tecrübesizliğini doktora nasıl açıklayacağını düşünmektedir:

*“Aslında jung frau olmanın pek önemi yok benim için. Ama olmadı erkek arkadaşım. Sarhoş iş arkadaşlarımdan ve Almanyalı yurttaşlarımdan başka kimse yoktu çevremde. Gönülümce biriyle hiç tanışmadım.” Söyleyebilir miydi bunları? Doktorlar hastalıklarla uğraşırlardı. Hastaların kişisel sorunlarıyla değil. On altı yaşına giren kızların her şeye izinli olduğu bir ülkenin doktoru gülerdi.”* (Özgül, 1991: 123).

Muayene hususundaki endişesini açıklarken doktorun Müslüman bir ülkenin geleneklerinden söz edeceğinden emindir. Oysa kendini hiç de gelenekçi bir insan olarak görmemektedir. Doktorun “*Siz Müslüman bir ülkesiniz biliyorum*” diyeceğinden emindir ve bu hüküm cümlesi ile “*Dini bütün bir insan konumuna itilmekten ve doktorun gözlerindeki tarifsiz küçümsemekten utan*”maktadır (Özgül, 1991: 123-124). Doktorla konuşmalarının muhtemel içeriği ve muayene ile ilgili bu korkularını “*Törelere bağlılığı budalalık sayan birinin doğallığıyla bırakmalıydı kendini*” (Özgül, 1991: 124) düşüncesiyle dindirmeye, rahatlamaya ve endişelerinden sıyrılmaya çalışır. Çünkü tedirginliğinin sebebi bir aidiyet hissetmediği, doğru bulmadığı ama hayatı boyunca yine de sâdik

kaldığı gelenekleridir:

*“Ne geleneğiydi ki. Gelenekle bir ilişkisi var mıydı? Törelere karşı biri, savunabilir miydi onları? Ama doktorların karşısında, törelere saygılı biri gibi, çok geri kalmış bir yerin, çağın gerisindeki insanı olmayı kabullenmişti hep. “Bizde böyle. Evli değilim. Kimseyle ilişkim olmadı.” Modern görünüşüne, düşüncelerine, okuduğu kitaplara bütünüyle ters konuşuyordu. Gülmesi mi, ağlaması mı gerektiğini bilemeden konuşuyordu.” (Özgül, 1991: 129).*

Muayene sonucunda bekâretini kaybettiğinde, tekrar doktorlara gitmesi gerektiğinde artık utanç verici bir yük gibi gördüğü durumu açıklamak zorunda kalmayacak olmaktan memnundur. Oysa Türkiye’de bu durumu nasıl açıklayacağı ayrı bir meseledir.

Genç kızın iki toplumun bireylerinin yaşam biçimlerine ilişkin temel karşılaştırma noktalarından bir diğeri, yaşama karışma biçimlerindeki farklılık üzerinde yoğunlaşır. Fakat bu konudaki kanaatlerinin onun bireysel şartlarından kaynaklanan yönleri bulunmaktadır. Yaşam biçimleri ve yaşam algılarını değerlendirme noktasında, Batılı bireylerle iletişimindeki eksiklikten kaynaklanan, içe nüfuz edemeyen bazı dış gözlemleri bulunmaktadır. Dil yetersizliği, Batıların bir göçmenle iletişime isteksiz olmaları, çalışma şartlarının ağırlığı ve bunun sosyalleşme imkânını azaltması gibi hususlar, bu karşılaştırmanın yakından bir bakışa dayanmadığını göstermektedir. Genç kız, Almanya’da doğup büyüyen kuşağa da mensup değildir.<sup>10</sup> Bu kuşağa mensup olan göçmenlerin de toplumsal kaynaşma ve uyum noktasında sıkıntıları olmakla birlikte, tamamen kendi geleneksel ve kültürel kodlarıyla donanarak sonradan ülke değiştirmiş bireylere göre bu uyum sorununun niteliği ve sınırları farklılık göstermektedir.<sup>11</sup>

Hikâyelerde genç kızın Almanya’da bir Alman’la en yakın bireysel iletişimi ile “Frau Wolf” adlı hikâyede karşılaşılmaktadır. Genç kız işi dolayısıyla zaman zaman Starnberg adlı bir bölgeye seyahat etmektedir. Burada yaşlı ve yalnız bir kadın olan Frau Wolf ile tanışmıştır. Frau Wolf, mevsimler boyu, sabahtan gece yarısına değin hep aynı kıyafetlerle, gölün hep aynı kıyısında, yalnız başına oturan yaşlı bir kadındır (Özgül, 1991: 83).

Frau Wolf ile dil yetersizliğinden de kaynaklanan sınırlı iletişimi, Batıların yalnız ve sessiz geçip giden yaşamlarına dair en yakın gözlemi içermektedir. Bu hikâyede genç kızın, kendi yalnızlığından da kaynaklanan yakınlaşması dıştan içe, toplumsaldan bireysele döner. Nitekim yaşlı kadınla ilk diyalog çabaları kendi göçmen, yabancı kimliği ve karşılaştığı davranışlardan serzeniş ile başlar. Konuşabildiği tek yabancıyla toplumsal kimliği üzerinden dertleşmektedir. Yaşlı kadın da ilgi ve empatiyle onu dinliyor gibidir: *“Anlattığım her şeyi ilgiyle dinliyor, “evet” diyordu. Evimin Frankfurt’ta, beş yüz kilometre uzakta olduğunu, yabancı düşmanlığını, çok zaman duyduğum yalnızlığı anlatırdım. O da dinlerdi.”* (Özgül, 1991: 83). Genç kız açısından kurdukları bu iletişimin anlamı, bir Alman’a, farklı bir kültüre mensup bir yabancı olarak karşılaştığı güçlükleri anlatma fırsatını sunmasıdır. Öyle ki yaşlı kadının bireysel kaygılarından kaynaklanan *“Ölümden korkuyor musun?”* sorusunu dahi toplumsal bilinç ve politik bir yargıyla genelleştirerek cevaplandırmıştır:

<sup>10</sup> Erkan Zengin, “Türk-Alman Edebiyatına Tarihsel Bir Bakış ve Bu Edebiyata İlişkin Kavramlar” başlıklı makalede, Almanya’daki göçmen edebiyatını değerlendirmeden evvel, göçün sosyolojik zeminini irdelemektedir. Bu bağlamda Almanya’ya göç eden ilk kuşağın uyum sorununun farklı boyutları arasında en önemlisinin *“dil engeli”* olduğu tespitini yapmaktadır (2010: 331). Zengin, *“Başlangıçta bir arada yaşamak zorunda kalan iki toplum öncelikli olarak el işaretleriyle anlaşmaya çalışıyordu. Dil sorunu ikinci kuşak Türklerin yetişmesiyle birlikte çözüldü, hatta Türk kökenli yazarlar zamanla Almanca eserler vermeye başladılar.”* demektedir (2010: 332). Yazar, ilk kuşağa mensup göçmenlerin, işlerinde ve gündelik hayatlarında karşılaştıkları sorunları ifade etmede yaşadıkları güçlük nedeniyle içe kapandıklarından, sadece kendi aralarında iletişim kurduklarından ve edebiyatın bu sorunları dile getirmenin bir yolu olarak ortaya çıktığından bahsetmektedir (2010: 334).

<sup>11</sup> Erkan Zengin, yeni kuşağın *“Alman kültürüyle Türk kültürünü sentezleyerek”* yazdığını ve *“dil sorunu”*nu aştığını ifade etmektedir. Ayrıca birey olarak haklarını iyi bildiklerini, ülkeye geri dönme gibi bir rüyaları olmadığını tam da bu nedenle *“Almanya’da kendi yaşam biçim”*lerini kurmaya çalıştıklarını söylemektedir. (2010: 340). Günümüzde “göçmen edebiyatı” kavramının da tartışıldığını ve bu durumun da ilk kuşağı tanımlayan sosyolojik zeminin yer değiştirmesine bağlı olarak gerçekleştiğini ifade etmektedir (2010: 344).

“Kitlesel ölümler, bombalar çoktu yeryüzünde. Barış eylemleri, yürüyüşleriyle öylesine donanmışım ki o günler, yaşlı bir kadının bireysel korkusunu küçümsedim.” (Özgül, 1991: 84). O sırada yaşlı kadın bir insanla sohbet etmenin mutluluğunu yaşamakta, “cebindeki gençlik resimlerini” çıkarıp gösterirken âdeta bir zamanlar “yaşadığını” kanıtlamak istemektedir: “Güzel, neşeli, oldukça varlıklı bir kadını resimlerde gördüğüm. O fotoğraflardaki kadını yaşıyordu hâlâ. Gölün kıyısında tek başına ve içkili...” (Özgül, 1991: 84). Geçen yıllar içinde o günlerde yaşlı, pis, sarhoş ve yapayalnız kalmış bir ihtiyar olarak gördüğü yaşlı kadının nereden nereye geldiğine dair bir anlayış geliştirmiş bulunmaktadır. Aslında Frau Wolf, o gölün kıyısında, artık kaybettiği hayatına ağıt yakmaktadır. Yıllar içinde yaşlı kadının öznel yaşam serüvenine dair değişen bakış açısıyla birlikte, onun yapayalnızlığına baktıkça, aslında kendi korkulu gelecek rüyasıyla yüzleştiğinin farkına varmıştır: “Frau Wolf, ölüm korkusunu bir daha söylemedi. Ben de yalnızlıktan korktuğumu... Gelecekte onun gibi yapayalnız bir yaşlı kadın olarak gölleri seyretmekten korkuyordum. Gölü, kuğuları ve bu kasabadaki yalnızlığı bütünüleyen biriydi o.” (Özgül, 1991: 84). Fakat o günlerde bu anlayıştan mahrumdur ve yaşlı kadınla son konuşması, kadının kendini bile isteye mahkûm ettiği yalnızlığa duyduğu öfkeyle bir yargılamaya dönüşmüştür.

Göçmen bir figürün başkişi olduğu hikâyeler içinde, farklı bir kimliği temsil eden “Sümbül” adlı hikâyenin aynı adlı başkahramanı ise köylü, genç bir kadındır. Diğer hikâyelerdeki sorgulayıcı, duyarlı, kendine mahsus fikirleri olan genç kız imgesinden farklı bir portreye sahiptir. Bir Anadolu köyündeki tarlasından kopup bir Avrupa kentindeki fabrikaya çalışmaya gelmiştir. Bu yeni çevrede önce giyim kuşamı farklılaşmıştır: “Mor şalvarını çıkarıp naylon çoraplara alışmaya başladığında fabrikanın evindeydi. Başındaki atkı eşarba dönüşmüş, ellerinin kanası silinmişti. Tırnaklarını ojeliyordu artık.” (Özgül, 1991: 152). Naylon çoraplar, başa bağlanan eşarp, tırnaklara sürülen ojeler, yüzeysel bir uyum çabasının sonucudur.

İki farklı sosyal çevreyi tecrübe eden genç kadın için de dil yetersizliği bir engeldir. Nitekim fabrikada kendisine ilgi gösteren Alman bir adamla iletişimi gerçek insanî bir iletişimden uzak, tek tük kelimeler ve jestlerden ibarettir: “Sümbül Türkçe konuşuyordu adamla. El kol işaretinden anlamıştı adam.” (Özgül, 1991: 152). Sümbül’ün bu yeni dünyaya yaklaşımı, geldiği dünyanın ve çevrenin ona yerleştirdiği kültürel ve duygusal miraslar etrafında şekillenmektedir. Geldiği sosyal çevre ve değer yargıları nedeniyle karşılaştırmaları da büyük oranda yüzeyseldir. Örneğin kendisini terk eden kocasını fabrikada tanıştığı Alman’la fiziksel olarak kıyaslamakta, kocasını sürekli fiziksel özellikleriyle tanımlamaktadır: “Tarladaki kocası sıska, kara kuruydu. Ondan kaçtığına iyi etmişti. Kara kuruluşuna bakmadan bir kez daha evleniyordu. Sümbül’ün üstüne, daha gençiyse, daha beyazıyla.” (Özgül, 1991: 153). Geldiği bu yeni ülkede kendini aşmak ve geliştirmek noktasında hedeflerini belirlerken aslında hep kendisini terk eden “kara kuru” kocasını kıskandırmayı düşlemektedir. Fakat yaşadığı bir olay, bakış açısını ve hedeflerini bir nebze geliştirir: Sümbül ve fabrikada tanıştığı Alman, bir akşam dışarı çıkarlar ve bu randevu esnasında yaşananlar zihninde bazı hususların netleşmesine neden olur. İlk kez bu randevuda hayatın fabrikadaki tutsaklığın ötesinde olduğunun farkına varır. Nitekim gittikleri birahane ilk dikkatini çeken ve yadırgadığı durum kadınların rahat davranışlarıdır:

“Demek Almanya buydu. Sadece fabrikadaki yağ kokulu işi, sabah akşam çalan gir, çık zili değildi. Almanya’da kocaman ağır bardakların içine köpüklü buralar doluyor, taşıyor... Kadınlar bile ağızlarında köpük parçalarıyla kahkahalar atıyorlardı.” (Özgül, 1991: 153) Hatta bu ortam içinde ilk kez gerçekten eğlendiğini düşünür: “Yanıdakilerin hızıyla, o yana bu yana sallanıyor, kulağına geldiği gibi duyduklarını söylüyordu. Onlarla birlikte kahkahalar atıyor, hiç böyle eğlenmediğini biliyordu. İmam nikâhından sonraki düğünde de eğlenmemişti. Somurtup oturmuştu.” (Özgül, 1991: 154).

Öte yandan birahanedan beraber çıktığı Alman sarhoş olup arabada uykuya dalınca, biraz evvel

hayranlıkla ilgilendiği çevre ve insanların, bilmediği sevimsiz ve çirkin yüzüyle karşılaşır. O gecedan ona kalan miras, araba kullanma arzusu olur. Araba kullanma becerisine sahip olmak, kendini aşma, geldiği dünyayı aşma noktasında bir sembole dönüşür. Araba kullanmayı öğrenerek ve araba sahibi olarak, teyp almak, kılık kıyafet değiştirmek, fabrikada monoton bir işi yürütmek veya bir Alman'ın ilgisini çekmenin ötesinde kendi çabası, sadece kendi zekâsı ve becerisiyle az sayıda göçmen kadının yapabileceği bir vasfa sahip olacaktır. Bu noktada “araba” en değerli arzu nesnesine dönüşmüştür. Nihâyetinde bir ehliyet ve arabanın sahibi de olur. Araba, bu fabrikada beraber çalıştığı çoğu kadına onu üstün kılacağı gibi, köyünde de üstün kılacaktır. En önemlisi de bu başarı, onu terk eden kocasına onu üstün kılacak ve intikamını almış olacaktır. Araba kullandığını gören “kara kocası peşinden koşacaktı”r, fakat “Sümbül sadece gülecek, yüz vermeyecekti”r (Özgül, 1991: 156). Oysa hikâyenin sonunda Sümbül, kocasına pasaport için fotoğraf çektirmekte, onu da Almanya'ya götürmektedir, yani bir anlamda mağlup olmuştur.

Göçmen figürün farklı bir portre çizdiği bir diğer hikâye “Renkli Mantolar”dır. “Renkli Mantolar”da, işsiz kaldıktan sonra bir alışveriş merkezindeki depoda iş bulan dindar bir adamın ahlâken yoldan çıkışı anlatılır. Çalıştığı depoda uzunca bir süre, içinde ne olduğunu bilmediği kutuları dizmiş, boş kutuları atmıştır. Bir gün merakına yenik düşerek arkadaki kutulardan birinin bantlarını çıkarmış ve kutunun içinde karısına bir gün almayı hayal ettiği yeşil mantoya benzer mantolar bulmuştur: “İçinde renkli kışlık mantolar üst üste dizilmişti... Her rengi vardı. Vitrinde gördüğü yeşil mantoya benziyorlardı. Karısına götürmeyi düşlediği... Bir tanesi karısına olsaydı... Olsa, nasıl da sevinirdi.” (Özgül, 1991: 161). Sonunda, içinden geçen bu duygulara yenik düşer ve dindar bir kişiliğe sahip olmasına rağmen mantoları birer birer çalmaya başlar. Tam aradığına benzer yeşil manto kutunun altındadır. Ona ulaşana değin bu eyleme devam eder. Bu kutunun içindeki bütün mantoları çalıp, üzerine devlet yöneticilerinin işlendiği ve evindeki duvarda asılı duran halının üstüne asmaktadır. Halının üzeri çalıntı mantolarla kaplandığında, hikâyenin başında ibadetlerinin aksamasından endişe edecek düzeyde dindar olan adamın başka birine dönüştüğünü görülür: “Parlak halının üstü çalıntı mantolarla kapanınca... Adama neşe geldi. Arada bir mantoları çekip çekip halıdaki gülümseyen başa baktı. “Görüyorsunuz, biz de büyük işler beceriyoruz?” deyip her akşam katılarak güldü.” (Özgül, 1991: 163). Böylece yaptığı hırsızlık ile yöneticilerin yolsuzlukları arasında bağ kurmaktadır.

Özellikle bu iki hikâyede, farklı bir ülkede maddi imkânlarını geliştirmekten başka gaye taşımayan iki göçmen birey, bazı nesnelere arzu nesnesine dönüştürmekte ve bunları elde ettikleri anda gerçek bir başarı kazanacaklarını düşlemektedirler. Sümbül'ün arzu nesnelere bir teypten bir arabaya dönüşmekte; dindar işçinin arzu nesnesi bitpazarından alınan ikinci el eşyaları aşip eşine alacağı yeni, yeşil bir manto olmaktadır. Her iki figür de bu arzu nesnelere ulaşırken dönüşmektedir. Bu iki figürde dönüşüm olumsuz bir yönde sonuçlanırken diğer hikâyelerdeki genç kız, maddi kazanımları asıl hedef hâline getirmediği ve içsel-çevresel şartlara karşı daha duyarlı olduğu, kendini ve çevreyi sorguladığı için derin bir yalnızlık ve yabancılaşma içinde boğulmaktadır.

Görüldüğü üzere bu hikâyelerin büyük bir kısmında, Almanya'ya belli bir yaştan sonra işçi olarak çalışmak üzere gitmiş genç kız ana karakterdir. Genç kız, mekân ve insan bağlamında karşılaştırmalar yaparken her iki kültüre dair belli bir bakış açısına kavuşmuştur. Kendi kültüründen uzaklaşma ve yabancı bir kültür içinde geçen yıllar, onda belli düzeyde sosyal ve psikolojik değişimler yaratmıştır. Yaşadığı değişim kendi içinde bir gelişme barındırmakla beraber, bir göçmen olarak her iki kültürde de olumlu ve olumsuz yönler bulduğu, fakat ikisine de kendini tam anlamıyla ait hissedemediği anlaşılmaktadır.

## Sonuç

Sonuç olarak, hikâyelerdeki bireyin bir göçmen olarak uyumsuzluğunun iç ve dış faktörlere



bağlı olarak geliştiği görülmektedir. İçsel yani bireyin kendi içinde bulunduğu şartlardan kaynaklanan sebepler şunlardır: Birey, belli bir yaştan sonra yani kendi geleneksel ve kültürel değerleriyle tanıştıktan ve -onaylasa da onaylamasa da- bu değerler tarafından belli bir şekil aldıktan sonra tamamen farklı bir kültürün içine düşmektedir. Bu durum göçmen bireyin sonu gelmeyen bir yadırgama içinde bocalamasına neden olmaktadır. Ek olarak, bütün hikâyelerde, sosyal şartların zorlamasıyla ve genellikle geçim kaygıları nedeniyle çalışmak için Almanya'ya göç edildiğini vurgulamak gerekir. Çalışmak ve maddi anlamda kendisinin ve ailesinin yaşam şartlarını iyileştirmek amacıyla göç eden birey, iyi eğitilmiş olmadığı için genellikle işçi olarak alt kademe işlerde ve zorlu çalışma şartları içinde yaşam mücadelesi vermektedir. Çalıştığı işler kendisini geliştirmesine olanak tanımamaktadır. Hatta çalıştığı işler dolayısıyla bu ülkenin dilini tam olarak bilmesine dahi gerek yoktur. Çünkü iş ortamında sınırlı sayıda kelime ile iletişimini sağlayabilmektedir. Öte yandan dil yetersizliği iş hayatı içinde değilse de sosyal anlamda, içine düştüğü kültürle zaten kısıtlı olan bağını geliştirmesine imkân tanımamaktadır. Bu durum da bireyin kendisi ve çevresi ile uyumsuzluk içinde olmasına neden olmaktadır.

Göçmen bireyin uyumsuzluğunun dışsal nedenlerinden biri, içine girdiği Batılı toplumun, alışık olduğu insanî ilişkileri yapısında barındırmamasıdır. Batı toplumu, fiziksel görünüm noktasında düzenli ve kurallı bir toplumdur. Kendi yurdunda özlemini çektiği bazı insanî ihtiyaçlar hayatın doğal bir parçasıdır. (Suların akması, elektriğin kesilmemesi, temizlik, vb.). Fakat bu toplumdaki gıpta edilesi düzene ve temel insanî ihtiyaçların rahatça karşılanabilmesine karşın insan doğasındaki sıcaklık bulunmamaktadır. Dolayısıyla göçmen birey dil engelini aşsa da, iyi bir işte çalışsa da, toplumla arzu ettiği düzeyde sıcak ve insanî bir bağ kurabileceği şüphelidir. Çünkü dışarıdan bir bakışla, bu toplumun kendi arasında da sıcak insanî ilişkiler olmadığı kanısı uyanmaktadır.

Bu uyumsuzluğun, eğitimsizlik ve dil bilmemek gibi birey olarak yetersizliklerinden kaynaklanan boyutları dışında, psikolojik nedenleri de bulunmaktadır. Göçmen bireyin psikolojik portresini de hem sosyal portresi hem de cinsiyeti etkilemektedir. Hikâyelerde göçmen kimliğiyle karşımıza çıkan figürlerin sosyal profili aşağı yukarı aynı olmakla birlikte cinsiyet noktasında kadın kimliğinin baskın olduğu görülmektedir. Cinsiyet önemli bir faktördür, çünkü göç olgusu ile savunmasız genç bir kız olarak yüzleşmenin yarattığı farklı güçlükler bulunmaktadır. Örneğin genç kız genellikle varsaydığı bir tehdit algısı ile (bir söz, bir bakış, vb.) korkulara kapılmaktadır. Bu noktada göçmen genç kızın psikolojik profilinin de uyumsuzluğun boyutunu derinleştirdiği görülmektedir. Çünkü bu genç kız, iç dünyasına ve dış dünyaya dair dikkatleri olan, sorgulayıcı, hayata belli bir perspektiften bakan bir bireydir. Bunlar olumlu nitelikler olmakla birlikte bir güçlüğü de doğurmakta, genç kız aklına gelen her düşüncüyü (olumsuz anlamda) en uç noktalara değin götürebilmektedir. (Telefon kulübesindeki sahtekârlık teşebbüsünün sınır dışı edileceğine dair korkulara dönüşmesi, konuşkan ve ısrarcı taksi şoförleri tarafından saldırıya uğrayacağını düşünmesi, intihar teşebbüsü başarısız olursa olacaklara dair korkuları, vb.) Doğasında zaten var olan bu korkulu, kaygılı, vehimli kişilik de hayata karşı hep siperde ve çekingen olmasına neden olmaktadır. Bu iç ve dış faktörler de göçmen bireyin yoğun bir yabancılaşma eşliğinde çevre ve toplumla uyumsuz bir hayatı sürüklemesine neden olmaktadır.

Öte yandan belli bir yaşta, yabancı bir ülkede yaşamının ve o ülkenin yaşam şartlarına alışmanın getirdiği yeni bakış açısı, göçmen bireyin her yıl yaz tatili için kısıtlı sürelerle gittiği ülkesine ve kendi kentine dair yargılarını da etkilemektedir. Artık, bir zamanlar alışık olduğu düzensizlik ve kaosu yadırgamaktadır. İnsanların görünürdeki kuvvetli ve gürültücü insanî ilişkilerini de uzaktayken aramakta, içine düştüğünde ise yadırgamaktadır. Dolayısıyla yabancılaşma duygusu çift taraflı olarak hem memleketinde hem de yabancı ülkede onu kuşatmakta, hiçbir yere kendisini tam

anlamıyla ait hissedememektedir.

Bu hikâyelerde yabancı kültüre adapte olma noktasında farklı yollar seçildiği görülür. Bu adaptasyon, hiçbir kahramanda tam bir benimseme ve dönüşüme yol açmaz. Hikâyelerin çoğunda karşılaştığımız göçmen genç kız, zihin olarak Batılı yaşamı ve değerleri benimsemeye en yakın kişilik gibi görünmekle birlikte tam bir adaptasyon ve aidiyet hissi ile Batılı yaşama sarılmadığı görülür. Kahramanları farklı sosyal kimliklerden olan iki hikâyeden “Sümbül”de ise bu adaptasyon yüzeysel çabalardan ibarettir.

Bu hikâyelerde göç olgusu ile ortaya çıkan uyumsuzluğun temel nedenlerinden biri kültürel çatışmadır. İki kültürün farklılığı, çalışma hayatı, ortak yaşamda beliren davranış biçimleri ve iki toplumun değerler bütünü arasındaki bazı karşılaştırmalar vasıtasıyla ortaya konulmaktadır. Hikâye kahramanları da her düzeyde beliren bu farklılıkların baskısı altında istikrarlı bir uyum biçimi yakalayamamanın sıkıntısını yaşamaktadırlar.

Son olarak ifade etmek gerekir ki, Gönül Özgül, göçmen edebiyatı üzerine yapılan çalışmalarda adı geçen yazarlardan biri olmakla birlikte, bütün eserleri üzerine henüz kapsamlı bir çalışma yapılmamıştır. Dolayısıyla yazarın göçmen edebiyatı içindeki yeri, ayrı ve daha kapsamlı bir çalışma ile ortaya konulmaya muhtaçtır. İlk hikâye kitabı üzerine yapılan bu inceleme, yazarın göçmen edebiyatı içindeki özgün yerini tespit noktasında yeterli olmamakla birlikte, nitelikli ve kadın kimliğini öne çıkaran bir yazar olduğunu, göçmen sorunlarını kadın bakış açısıyla ele aldığını ortaya koymaktadır.

#### Kaynakça

- Asutay, Hikmet (2017). *Türk- Alman Göçmen Edebiyatı Yazarlar Sözlüğü*, 2. Basım, Edirne: Ceren Yayıncılık.
- Bachelard, Gaston (2008). *Uzamın Poetikası*, (Çev. Alp Tümertekin), Birinci Baskı, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Çakmak, Nursel (2020). İki Berlin Hatırası Örneği Üzerinden Avrupa'dan Osmanlı'ya Rol Model Olarak Almanya, *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S 23, s. 185-200.
- Özgül, Gönül (1991). *Geminin En Altındaki*, 1. Basım, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Özyer, Nuran (1994). Bir Arada Yapayalnız: Geminin En Altındaki, *Edebiyat Üzerine*, 1. Basım, Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Marshall, Gordon (1999). Sosyolojik Göç Araştırmaları, *Sosyoloji Sözlüğü*, (Çev. Osman Akınhay, Derya Kömürcü) Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Pappenheim, Fritz (2002). *Modern İnsanın Yabancılaşması / Marx'a ve Tönnies'e Dayalı Bir Yorum*, (Çev. Salih Ak), Ankara: Phoenix Yayınları.
- Poston, Dudley (2020). Göç (Migration), *Sosyoloji Sözlüğü*, (Genel Editör: Bryan Turner), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Suvağci, İlyas (2018). *Almanya'ya Göçün Almanya'daki Türk Yazarların Hikâyelerine Yansımaları (1961-2001)*, Doktora Tezi, Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tekin, Mehmet (2001). *Roman Sanatı (Romanın Unsurları)*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Tuzcu, Ayla - Bademli, Kerime (2014). Göçün Psikososyal Boyutu, *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar*, C 6, S 1, s.56-66.
- Ülken, Hilmi Ziya (1969). Göç, *Sosyoloji Sözlüğü*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Zengin, Erkan (2010). Türk-Alman Edebiyatına Tarihsel Bir Bakış ve Bu Edebiyata İlişkin Kavramlar, *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S 12, s. 329-349.

# ANADOLU MASALLARINDAKİ BÜYÜLÜK İŞLEMLERDE DÖRT UNSUR VE İŞLEVİ\*

## FOUR ELEMENTS AND THEIR FUNCTIONS IN MAGICAL PROCEDURES IN ANATOLIAN FAIRY TALES

**Dr. Öğr. Üyesi Bilge ESİRGEN**

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi

Fen-Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

[besirgen@ahievran.edu.tr](mailto:besirgen@ahievran.edu.tr)

**ORCID ID:** 0000-0002-2916-5584

**Prof. Dr. Aynur KOÇAK**

Yıldız Teknik Üniversitesi

Fen-Edebiyat Fakültesi

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

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

**ORCID ID:** 0000-0002-9555-1088

### Makale Geliş Tarihi

#### Article Arrival Date

18.06.2024

### Makale Kabul Tarihi

#### Article Accepted Date

25.06.2024

### Makale Yayın Tarihi

#### Article Publication Date

30.06.2024

### Araştırma Makalesi

#### Research Article

**Atıf:** Esirgen, Bilge-Koçak, Aynur (2024). "Anadolu Masallarındaki Büyülük İşlemlerde Dört Unsur ve İşlevi", *Uluslararası Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi*, 9, s. 60-76.

**Citation:** Esirgen, Bilge-Koçak, Aynur (2024). "Four Elements and Their Functions in Magical Procedures in Anatolian Fairy Tales", *International Journal of Yunus Emre Social Sciences*, 9, pp. 60-76.

### Özet

Kültürün hafızalarda korunup nesilden nesle aktarıldığı sözlü gelenek içerisinde halk anlatılarının önemli bir yeri vardır. Sözün ve iletişimin başlangıcından günümüze halk anlatıları, içinde üretildiği topluluğun/ toplumun sosyo-kültürel yapısını aktarma işlevini üstlenmiş; kültürün canlı ve değişken yapısı içinde çağın gerekliliklerine uyum sağlayarak günümüze kadar varlığını korumuştur. Kültür tarihinin derinliklerine, arkaik dönemlere kadar uzanan büyü inancı, kriz anlarında ya da kritik anlarda anlatının akışını yönlendirmesi bakımından halk anlatılarında önemli bir yere sahiptir. Bu yönüyle büyü, uygulandığı topluluğun/ toplumun sosyo-kültürel değerlerinin, düşünce ve inanış evreninin yoğunlaştırılmış bir çekirdeğini oluşturur. Dünyayı algılama biçimine dair kodları barındırması bakımından büyü motifinin halk anlatılarındaki rolünü mercek altına almak bir gerekliliktir. Bu çalışmada amaç, masalarda yer alan büyü uygulamalarında dört temel unsurun yerini ve işlevini belirlemektir. Masallardaki büyü motiflerinde, dört unsuru (anâsır-ı erbaa) oluşturan su, toprak, ateş ve hava elementlerinin kullanımı ve işlevi ele alınacaktır. Anadolu masallarının birincil kaynakları oluşturduğu bu çalışma, işlevsel halk bilimi kuramı üzerine kurulacak, çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden doküman (içerik) analizi metodu kullanılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Büyü, büyülek işlem, dört unsur, işlevsel yaklaşım, masal.

### Abstract

Folk narratives have an important place in the oral tradition, where culture is preserved in memories and transmitted from generation to generation. From the beginning of speech and communication to the present day, folk narratives have undertaken the function of conveying the socio-cultural structure of the community/society in which they are produced; It has preserved its existence until today by adapting to the requirements of the age within the lively and changing structure of the culture. The belief in magic, which dates to the depths of cultural history and archaic times, has an important place in folk narratives in terms of directing the flow of the narrative in moments of crisis or critical moments. In this respect, magic forms a concentrated core of the socio-cultural values, thought and belief universe of the community/society in which it is applied. It requires examining the role of the magic motif in folk narratives, as it contains codes about the way of perceiving the world. The aim of this study is to determine the place and function of four basic elements in magic practices in folk tales. The use and function of the elements of water, earth, fire, and air which constitute the four elements (anasır-ı erbaa), will be discussed in the magic motifs in the folk tales. This study, in which Anatolian tales constitute the primary sources, will be based on functional folklore theory, and the document (content) analysis method, one of the qualitative research methods, will be used in the study.

**Keywords:** Magic, magic process, four elements, functional approach, folk tale.

\*Bu çalışma *Anadolu Türk Halk Anlatılarında Büyünün İşlevi* başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

## Giriş

Halk anlatıları, üretildiği ve yaşatıldığı kültürün evreni algılama biçiminden, düşünce ve inanış dünyasından izler taşır. Bu izlerin nesilden nesle aktarılmasında motifler öncülük eder. Motifler, âdeta içinde kültürel kodların sıkıştırılmış, yoğunlaştırılmış hâlde bulunduğu birer çekirdektir. Büyü motifi, masallarda kahramanın erginlenmesini sağlayan sınavların ortaya çıkmasında, bu sınavları atlatmasında önemli bir unsurdur. Ayrıca masallarda sağaltma, dönüşüm, zenginlik büyü aracılığıyla gerçekleşir.

Büyü sözcüğünün anlamı, *TDK Türkçe Sözlük*'te “Tabiat kanunlarına aykırı sonuçlar elde etmek iddiasında olanların başvurdukları gizli işlem ve davranışlara verilen genel ad, afsun, sihir, füsün, bağı” ifadesiyle karşılanmaktadır (1998: 369). Anadolu’da büyüyle anlamdaş olarak afsunculuk, üfürükçülük, bakıcılık terimleri de kullanılmaktadır (Örnek, 2014: 130). Frazer, *Altın Dal* adlı eserinde büyüü *yanıltıcı bir davranış kılavuzu olduğu kadar sahte bir doğal yasa sistemi; eksik bir sanat olduğu kadar sahte bir bilim* olarak tanımlar (2004: 33). Malinowski’ye göre büyü, insanın içinde bulunan ve ayinin uygulanmasıyla aktarılan özel, tekil bir güçtür (2000: 74-75). Sedat Veyis Örnek’e göre büyü *bilinen yollarla sağlanamayan şeyleri elde etmek, birine zarar vermek ya da zarardan korumak için birtakım gizli “güçleri” kullanarak doğayı ve doğa yasalarını zorla etkileme amacını güden işlemlerin tümüdür* (2014: 130). Büyü, olumlu ve olumsuz amaçlarla belirli bir zamanda ve mekânda, doğaüstü varlıklar ile canlı ve cansız varlıklarda bulunduğu inanılan güçlerin yardımına başvurularak doğal düzeni etkilemeye, yönlendirmeye ve denetim altına almaya yönelik tutum ve davranışları içeren kaçınma ve uygulamalardır. Nasıl ki mit doğayı, içinde yaşadığımız evreni anlamaya yönelik sözse büyü de bu anlamlandırma arayışının davranışa dönüştüğü *eylem*dir.

Halk anlatılarında kahraman karşılaştığı sınavları, güçlükleri aşmak için, anti kahramansa kahramanı yolundan alıkoymak için büyüden yararlanır. Büyünün kullanımına doğaüstü varlıklar, insana ait unsurlar, hayvanlar ve hayvanlara ait unsurlar, bitkiler ve bitkilere ait unsurlar, tılsımlı nesnelere ve söz gibi araçlar eşlik eder. Bu araçların arasında su, toprak, ateş ve havadan oluşan dört temel unsur, başlangıca ait temel unsurlar olması bakımından öne çıkmaktadır (Esirgen 2014: 103-138, 205-226). Büyü motifinin en zengin örneklerinin görüldüğü masal türünde, dört unsurdan yararlanılarak gerçekleştirilen işlemlere sıkça yer verilir.

Dört unsur anlayışı, Antik Yunan düşüncesine dayanır. İnsan biçimci (antropomorfik) tanrı inancının hâkim olduğu Antik Yunan’da tanrı(lar)ın evreni hâlihazırda var olan bir ilk maddeden (*arche*) şekillendirdiği düşüncesi hâkimdi. Doğa filozofları, *arke* adı verilen bu ilk maddeyle ilgili farklı görüşler savunmuşlardır. Thales, ilk maddenin su olduğunu, diğer her şeyin suyun değişiminden meydana geldiğini ve dünyanın sonsuz bir okyanusta yüzdüğünü ileri sürmüştür. Anaksimandros ve öğrencisi Anaksimenes, evrenin ilk maddesinin toprağı ve denizi kuşatıp bereketli kılan ince bir madde yani hava olduğunu savunur. Onlara göre bu madde (*apeiron*; *aer*, *pneuma*, *psykhe*) gökler ve içindeki âlemler bu maddeden meydana gelmiştir. Heraklitos, Miletili doğa filozofları gibi tüm varlıkların bir ve aynı unsurun değişiminden oluştuğunu savunur. Ancak bu unsur kimi zaman ateş (*pyr*) kimi zaman sıcak nefes (*psykhe*) gibi seyrek yapıda bir maddedir. Empedokles’e göre bu unsurların hiçbiri başlı başına evreni oluşturan unsur olamaz; bu dört unsur farklı biçimlerde birleşerek varlıkları meydana getirir. Dört unsur varlıkların yapısında değişik formlarda bulunur (Weber, 1998: 12, 13, 21, 28). Platon da dört unsur fikrini savunmuştur. Aristo, bu fikri sistemleştirerek doğa bilimlerinde hâkim görüş hâline getirmiştir (Karlığa, 1991: 149). Bu dört unsur anlayışı İslam felsefesinde *anâsır-ı erbaa* olarak karşılığını bulmuştur (Koçak, 2003: 290-291). Yaratılışın temelinde su, toprak, ateş ve havadan oluşan dört elementin, tek tek ya da birbirleriyle etkileşimli olarak rol aldığı düşüncesi mitlerde, dinlerde ve felsefede kabul görmüştür.

## Su

Dünyanın ve evrenin oluşumunu sorgulayan ve temelde tek bir etken olduğunu savunan filozofların dikkatini çeken ilk unsur, su olmuştur. Su, mitolojilerde yaratılışın öncülü, tufan ile gerçekleşen yıkımın başaktörüdür. Sümer tanrısı Ea, Roma mitolojisindeki deniz ve su tanrıları *Marini*, Yunan mitolojisindeki deniz ve su tanrıları *Pontos*, *Pontioi (Enalioi)*, *Nereus*, *Okeanos*, *Poseidon* ve peri tanrıça *Nymphalar* ile Cermen mitolojisinde insanları uçurumlara çektiklerine inanılan su perileri *nixler* su ile ilişkili tasarımlardır (Hançerlioğlu, 2010: 126, 305, 363, 365, 371, 377, 414, 415). Yunan mitolojisinde *Nymphalar*, yeryüzündeki suların, kaynakların ve çeşmelerin tanrıçalarıdır ve suyun akışından, suyun büyüünden, sudan gelen güçle ve suyun mırıltısıyla yaratılmışlardır (Eliade, 2003: 210). Doğu'dan Batı'ya mitolojilerde su, kaostan kozmosa geçişte etkin bir rol alır. Suya verilen önemi, suyla ilgili mitolojik tasarımlarda görmek mümkündür.

Türk kültüründe toprak ve su birbirinden ayıramayan iki unsur olarak Yer-su inanişinde belirgin bir forma bürünür. Göktürkler kutsallaştırdıkları yer ve suya kişilik vermiş, vatan anlayışına denk düşen bir önem atfetmişlerdir (Ögel, 2010/II: 417-418). Verbitsky tarafından derlenen *Altay Yaratılış Destanı*'nda dünyanın başlangıçta *uçsuz bucaksız sonsuz sular içre* olduğu anlatılır (Ögel, 2010/I: 465). Suyun kutsallığı hem mikro-kozmos hem de makro-kozmosun başlangıcında ve sonunda üstlendiği rolden kaynaklanmaktadır. Türk yaratılış mitinde yaratılışın temel unsuru, eskatolojik mitte dünyanın sonunu getiren temel unsur, sudur (Bayat, 2007/II: 248). Eliade, suyun kaderinin yaratılışın öncülü olmak ve sonra bu yaratılışı yutmak olduğunu belirtir (2003: 217). Türk mitolojisinde su iyisi, suda yaşayan koruyucu bir ruhtur ve ona saygı duyulur. Bu nedenle suyun yakınlarına gidildiğinde ona selam verilir, suyu kirletmekten çekinilir (Öztürk, 2009: 880). Suyun canlandırıcı, yeniden doğumu sağlayıcı yönü yaratılışla, yok edici ve arındırıcı yönü ise tufanla ilişkilidir.

Hristiyanlar için en önemli ruhsal arınma aracı vaftiz törenidir. İsa'nın gömülmesini temsil eden suya daldırma eylemi, arınma ve yenilenme anlamını gelir. Eliade, suya batan insanın simgesel olarak öldüğünü sonra yeniden doğup arındığını ve yenilendiğini ifade eder (2003: 203). İslam inancında su kutsal kabul edilir ve yaratılışla ilgilidir. Kur'an'da, canlı olan her şeyin sudan yaratıldığı belirtilir (Enbiyâ 21:30). İbn-i Sina'ya göre, yaratılışta hem bileşiklerin şekillenmesi hem de kısımların sahip olduğu zıt karakterlerine uygun biçimde kalıplanması ve yayılması için gerekli unsur, sudur (Akt. Çağlar, 2008: 75-76). Allah'ın huzuruna çıkıp ona ibadet etmeden önce kişi, suyla abdest almalıdır. Bu su, fiziksel bir temizliğin yanı sıra kalplerin temizlenmesini, manevi bir arınmayı da sağlar. Suya temas etmek; ezeli maddeye dönmektir. Bu nedenle suyla temasta olan varlık arınır, canlanır, yeniden doğar. Suyun kutsallığı bundandır ve zezem, suyun bu niteliğini vurgulayan bir örnektir. İbrahim'in emriyle Mekke vadisine oğlu İsmail ile bırakılan Hacer'e bağışlanan zezem suyunun yerden fışkırdığı anlatılır. Hac ziyaretini yerine getirenler, bu bereketli suyu özel şişelerde yakınlarına götürürler. Ölümünden sonra bu suyun bereketinin kendilerini kuşatması için kefen kuyuya daldırıp çıkarılır. Efsaneye göre Ayasofya'nın kubbesinin hâlâ ayakta olmasının sırrı, yapımında bir miktar zezem suyunun kullanılmış olmasıdır (Schimmel, 2004: 25-26). Maddi ve manevi olarak arındırma, canlandırma ve kutsallık nitelikleri, suyun dinlik uygulamalarda yaygın biçimde kullanımını sağlamıştır.

Arındırıcı niteliğiyle ön plana çıkan ve yeniden doğuşu simgeleyen su, yaşamın kaynağı, hayat suyunun muadilidir. İyileştirir, gençleştirir, yaşamı sonsuz kılar. Bu yönüyle su, her derde deva olan büyümlü bir elementtir. Suyun ilk örneğine, *hayat suyuna*, alelade bir mekânda rastlamak mümkün değildir. Bu su herkesin kolaylıkla ulaşamayacağı, canavarlar, doğaüstü varlıklar ya da tanrılarca korunan sudur (Eliade 2003: 200). *Hızır – İlyas ve İskender* (Görkem, 1987: 215-217) adlı efsaneye göre Hızır ve İlyas'ın yanlarında getirdikleri fanustaki ölü balık, *abıhayat* ile temas ettiğinde canlanır. Hızır ve İlyas, uğruna yollara düştükleri *abıhayatı* bulduklarını anlarlar ve sudan içerek ölümsüz

olurlar.

Hem dinlik hem büyüklük işlemlerde arınma ve yenilenme sembolü olarak suyun gücünden yararlanılmaktadır. Sağaltma uygulamalarında kullanılmamış, el değmemiş, kutsallığını yitirmemiş su ile işlem yapılır. Çünkü bu ilkel su, onun yaşamın kaynağı olmasını sağlayan tüm değerlerini bünyesinde barındırır. Bu nedenle hastanın ezeli suyla teması, yenilenmeyi de beraberinde getirir. Biçimleri parçalayarak özümseme gücü sayesinde su hastalığa neden olan kötülüğü emer (Eliade, 2003: 201). Yağmur suyu, özellikle de nisan yağmuru hastalıkların tedavisinde kullanılmak üzere biriktirilir. Nisan yağmurunun suyu o kadar kıymetlidir ki bu suyu biriktirmek için ustalar Orta Çağ'da *nisan tası* adı verilen, özenle süslenmiş kaplar üretmişlerdir (Schimmel, 2004: 29). Arındırıcı, yenileyici olma yönüyle su, sağaltma uygulamalarında önemli bir yere sahiptir. Özellikle el değmemiş olanının kullanıldığı uygulamalarda suyun, yaratılış anına eşlik eden ezeli suyun muadili kabul edildiği söylenebilir.

Geçiş dönemlerinde gerçekleştirilen uygulamalarda su önemli rol oynar. Kısmet açmak için üç farklı çeşmeden alınmış su ile cinciye gidilir. Cinci içine tuz karıştırdığı suyun üç damlasını ocağa damlatır (Eyuboğlu, 2001: 43). Sudan geçirme adı verilen ve sevdiğinden yüz bulamadığı için dengesi bozulan delikanlının iyileşmesi amacıyla gerçekleştirilen uygulamada, delikanlının sevdiği kızın yıkandığı sudan bir bardak alınıp cinciye götürülür. Cinci bu suya, delikanlının içtiği sudan yedi damla ekler ve yedi sabah bu suyu delikanlının başından azar azar döker (Eyuboğlu, 2001: 120, 121) Bu uygulamalarda kullanılan su unsuru, tuz ya da ilgili kişiyle temasta bulunmuş suyla karıştırılarak işlenir. Böylece su ezeli suya dönüşür. Kısırlığı gidermek için yapılan bir işlemde, çeşitli otlar ve hayvan gübresi eklenen su kazanda kaynatılır. Kadın, ılık hâle geldiğinde suyun buğusuna oturtulur (Örnek, 2016: 186). Böylece bitkiler ve hayvana ait unsurlarla etkisi arttırılan suyun buharının hastayla teması sağlanır.

Mitlerde, dinlerde ve kültürün davranış örüntülerinde böylesine önemli role sahip su unsurunun anlatılara yansımaları kaçınılmazdır. Su elementinin büyü işlemlerinde belirgin olarak kullanımına masalarda rastlanmaktadır.

Arındırıcı, yenileyici, tazeleyici olma nitelikleri nedeniyle masallardaki sağaltma uygulamalarında sudan yararlanır. Şifalı ve hayat veren sulara masalarda sıklıkla rastlanır. *Eski Anahtar* (Aslan, 2013: 485-487) adlı masalda dövüldüğü için kemikleri kırılan Abbas'ı, Fas sultanının kızının getirdiği su iyileştirir. *İyilik ve Kötülük* (Şimşek, 1990: 547-549) masasında *cinni mayanın* yaprağı ıslatılıp göze sürülürse körler iyileşir. *Hayrettin*'de (Aslan, 2013: 534-544) padişah, bir ay içinde hamile kalmayan eşlerinin gözlerini oyup kavanozda saklar. Nihayet kırkinci eşinden bir çocuğu olur. Bir gün aynada gördüğü bir peri kızına âşık olur ve peri kızının isteği üzerine kırkinci karısının gözlerini de oyar. Kırkinci eşinden olan çocuğu Hayrettin, yola çıkıp çeşitli maceralar atlattıktan sonra padişahın eski eşlerinin gözlerini iyileştirir. Bunun için bir tasın içinde bulunan suya Hızır'ın boynuna taktığı tesbihi koyar ve seksen gözü bu su ile yıkar. Önce annesinin sonra diğer sultanların gözlerini yularına yerleştirir, sultanlar görmeye başlar. *Üç Nar* (Türkeş Günay, 2011: 269-275) masasında çocuk sahibi olamayan padişahın derdine çare derviş babadan gelir. Padişah, karısı ile çocuklarının olmayışı üzerine konuşurken kapı çalınır, derviş baba gelir. Padişah ve karısı dervişe izzetüikramda bulunurlar, hizmet ederler. Sabah olup da derviş baba ayrılacakken bir kâğıt yazar ve suda ezip içmeleri için padişaha verir. Aradan zaman geçer, padişah ve karısının üzerine titredikleri bir oğulları olur. Derviş babanın yazdığı kâğıdın tılsımı suda ezilmek suretiyle suya karıştırılır, suyun şifalı yönü pekiştirilir.

*Altındağın Padişahu* (Aslan, 2013: 595-598) masasında çocuk, babasının cüceyle yaptığı anlaşma gereği evden ayrılmak zorunda kalır. Cüce oğlanı gölün kenarındaki gemiye bindirir. Günler sonra gemi altınlarla kaplı bir sarayın önünde durunca çocuk gemiden çıkıp saraya gider. Tüm odaları

gezer, sonuncu odada beyaz bir yılanla karşılaşır. Beyaz yılan aslında cinlerin büyü yaparak yılan şekline soktuğu güzel bir kızdır. Yılan başına gelecekleri ve neler yapması gerektiğini çocuğa anlatır. İlk gece on iki cüce, ikinci gece on iki cüce gelecektir; çocuk cüceler tarafından dövülse de sesini çıkarmamalıdır. Üçüncü gece yirmi dört cüce gelecektir ve oğlanın başını kesecektir. Çocuk yine sesini çıkarmamalıdır. Çocuk yılanın söylediklerini yerine getirir. Üçüncü gece cüceler çocuğu kesince yılan güzel bir sultana dönüşür, çocuğu hayat suyu ile yıkar ve çocuk dirilir. Sultan çocukla evlenir, çocuk padişah olur. Bu masalda su, çocuğun erginlenme sürecinin tamamlanmasında önemli bir rol oynar. Çocuk cücelerle geçirdiği zorlu üç gecenin sonunda ölür ve hayat suyuyla yeniden doğar. Erginlenme süreci tamamlanınca kahraman, çocuk kimliğinden sıyrılıp padişah kimliğini edinir.

Su yaşam kaynağıdır, hem yaratılış/doğum hem de yaşamın sürdürülmesi için gereklidir. Masalarda meyvenin içinden çıkar çıkmaz su isteyen ve içemediği için yaşamını yitiren kız motifine rastlanmaktadır. *Üç Nar* (Türkeş Günay, 2011: 269-275) masalında çocuk yanlışlıkla çömleğini kırdığı kocakarı çocuğa “Üç nara âşık olasin!” diye beddua eder. Çocuk üç narı bulmak için yollara düşer. Derviş babanın yardımıyla üç narı alır. Memleketine dönerken bu narların içinde ne olduğunu merak edip bir tanesini keser. Narın içinden ay parçası gibi bir kız çıkar ve su ister. Oğlan suyu yetiştiremez, kız ölür. İkinci narı bir çeşme başında keser ancak yine suyu yetiştiremeyince narın içinden çıkan kız ölür. Memleketine yakın bir çeşmede üçüncü narı keser. Bu kez narı kesmeden önce suyu hazırladığı ve kıza hemen su verdiği için kız yaşar. Benzer şekilde *Üç Turunçlar* (Aslan, 2013: 465-466) masalında da turunçların içinden çıkan kızlar, hayatta kalabilmek için suya ihtiyaç duymaktadır. Masalda Şehzade, ihtiyar ninenin bedduası üzerine Üç Turunçlar’a âşık olur. Derviş, Şehzade’ye Üç Turunçlar’ı nasıl bulacağını, sırasıyla devleri, aslan ile eşiği ve iki tozlu kapıyı nasıl aşip onlara ulaşacağını anlatır. Dönüş yolunda turunçlardan birini keser, içinden güzel bir kız çıkar. Kız su ister ancak Şehzade suyu yetiştiremez, kız ölür. İkinci turunçun içinden çıkan kız da aynı sebeple yaşamını yitirince Şehzade üçüncü turunç için önlemini alır. Fesinin içine doldurduğu suyu, turunçtan çıkan kız su ister istemez ağzına verir. Kız suyu içer içmez ayın on dördü gibi bir kıza dönüşür. Dönüşümün beden boyutlarındaki değişimden ibaret olduğu bu masalarda hem yaşam hem de dönüşüm, su aracılığıyla gerçekleşir. Suyun yaşam veren, canlandıran, temizleyen, arındıran ve dönüştüren niteliği, suyun içilmesiyle temasta bulunan varlığa aktarılır. Bu örneklerde dönüşüm, içmek suretiyle suyla temas sağlanarak gerçekleşir.

Masalarda dönüşüm, varlığın bir formdan başka bir forma geçişi su ile gerçekleşir. *Ceren* adlı Adıyaman (Doğan, 2006: 188-189) masalında oğlan pınardan su içer ve geyiğe dönüşür. *Ağlayan Narla Gülen Ayva* (Aslan 2013: 582-584) adlı İstanbul masalında padişahın kızının başından su döktüğü güvercin, yakışıklı bir delikanlıya dönüşür. *Ahmet Ağa* (Türkeş Günay, 2011: 232-236) masalında çocuk çiçek toplayarak çıktığı tepenin başında güzel bir havuz görür. Güvercinler gelip havuzda yıkanınca insana dönüşür ve orada bulunan mağaraya girerler. Bu örneklerde görüldüğü üzere dönüşüm, suyun hem yıkıcı hem de canlandırıcı nitelikleriyle gerçekleşmektedir. Su, içinde bulunulan formu önce sonlandırır sonra yeni bir formda yeniden yaşam verir.

Suyun bolluk ve bereketin kaynağı oluşu, masalarda suyu altına dönüştüren nesnelere ve canlılarda vurgulanır. *Bacılar* (Türkeş Günay, 2011: 237-241) masalında yıkık bir kulübede yaşayan fakir bacı bir kız çocuğu dünyaya getirir. Çocuk doğunca üç peri kızı ortaya çıkar ve her biri güzel bir dilekte bulunur. Bu dileklerden biri kızın tuttuğunun altın olmasıdır. Fakir bacı çocuğu yıkamak için bir tas su dökünce su altına dönüşür. Bunun üzerine neredeyse her sabah çocuğu ılık su ile yıkarlar. Her sabah altına dönüşen su ile zengin olurlar. *Balıkçı Güzeli* (Türkeş Günay, 2011: 284-289) masalında kahraman babasının mesleğini sürdürmek ister, balıkçılık yapmaya başlar. Oğlan her gün tuttuğu balığı Yahudi tüccara satar ve geçimini sağlar. Günün birinde tuttuğu balığı satmak yerine annesiyle birlikte yemeye karar verir. Balığın karnını yarıncı içinden altın bir tas çıkar. Altın tas, suya

değince su altın kesilir. Masalarda zenginlik, bolluk, bereket nesne ya da canlının suyla teması ile sağlanır. Suyun bolluk ve bereket sağlayıcı yönü, büyünlük temas ilkesine göre tılsımlı varlıkla birleşmekte, masalarda kazanç/fayda sağlama işlevini yerine getirmektedir.

Masalarda sevenlerin kavuşmasını sağlamak için büyü yapıldığı görülmektedir. *Kara Üzümlük Hokkası* (Türkeş Günay, 2011: 328-330) masasında oğlan, dayısının uyarılarına rağmen ateşi söndürür. Dayısı gelmeden ateş bulmak için yola çıkar. Bir dağda ateş görür ve ateş istemeye gider. Gittiği yer devlerin mekânıdır. Devler kâğıt yazıp bu kâğıtları kaynadıkça birbirine dökülen üç kazana atarlar. Oğlan devleri öldürüp kâğıtları okur. Bu kâğıtlardan oğlan, devlerin, birbirine âşık olan Yemen padişahının kızı ile Hint padişahının oğlunun kavuşmaları için bu işlemi yaptıklarını öğrenir. Devlerin gerçekleştirdiği büyü işleminde, kâğıtta yazılı olan tılsımın kazanlarda kaynatılarak sıvıya geçmesi sağlanmakta, suyun büyümlük niteliği pekiştirilmektedir.

Suyun tılsımından yararlanan uygulamalar kimi zaman olumsuz amaçlara yönelik olarak gerçekleştirilir. İstanbul masalı *Hayrettin*'de (Aslan, 2013: 534-544) eczanede bulunan sulardan biri, üzerine serpildiğinde insanı bayıltır, diğeri serpildiğinde insanı ayıltır. Şehzade bayıltıcı suyun bulunduğu şişeden biraz su alır ve Arap lalanın üzerine serper. Arap ölü hâline gelir. Daha sonra Şehzade diğeri şişeden ayıltıcı su alıp serpince Arap lala gözlerini açar. Büyünlük temas ilkesinin kullanıldığı bu örnekteki ilk işlemde suyun yıkıcı, yok edici yönü ölüme neden olur.

Masalarda karşı büyü işlemlerinde kullanılan unsurlardan biri sudur. *Zülfü Mavi* (Türkeş Günay, 2011: 178-183) masasında oğlan, cadı kadının dolduruşuna gelen kardeşinin isteği üzerine gidenin dönmediği *Zülfü Mavi*'yi almaya gider. Oğlan *Zülfü Mavi*'ye her seslenişinde kademeli olarak taş kesilir. Oğlanın üçüncü seslenişiyse tamamen taş kesilmesinin ardından *Zülfü Mavi* çıkar, bir kova su getirip taş kesilenlerin üzerine serper. Suyun temas ettiği taş kesilenler canlanır. Taş kesilmesiyle sonuçlanan büyü, oğlanın *Zülfü Mavi*'ye seslenişi ve *Zülfü Mavi*'nin ortaya çıkmayışıyla gerçekleşmektedir. Bu büyümlük bozan karşı büyü, *Zülfü Mavi* tarafından suyun yaşam verme niteliğinden ve büyünlük temas ilkesinden yararlanılarak uygulanır. Karşı büyü uygulamalarında büyünlük etkisinin yapan kişi tarafından ortadan kaldırılması önemli bir gerekliliktir. Aksi takdirde büyünlük bozulması zorlaşır, kimi zaman mümkün olmaz.

Suyu temsilen büyümlük işlemlerde gözyaşı, tükürük, salya gibi insana ait sıvıların kullanıldığı görülmektedir. *Gülükân* (Türkeş Günay 2011: 343-356) masasında ağladıkça gözyaşları altına dönüşür. *Elma Ağacı* (Türkeş Günay, 2011: 372-381) adlı Elâzığ masasında Zümrüdü Anka kuşu, yavrularını yılandan koruyan Keloğlan'ı yeryüzüne çıkarır. Keloğlan yol boyunca Zümrüdü Anka'ya et ve su verir. Et bitince Keloğlan kendi baldırından bir parça kesip kuşa verir. Yeryüzüne ulaştıklarında Zümrüdü Anka, dilinin altında tuttuğu eti, Keloğlan'ın baldırına yapııştırıp dua okur. Keloğlanın yarası iyileşir. Zümrüdü Anka'nın dilinin altında tuttuğu bu et parçası, onun tükürüğü/salyası ile temas ettiğinden ait olduğu yerle bütünleşir. *Şah Meran'ın Yüzüğü* (Türkeş Günay, 2011: 331-336) masasında oğlan, yılanların şahından aldığı yüzüğü parmağına takar, yeraltından ayrılır. Yolda giderken bu yüzükle ne yapacağını düşünür ve yüzüğün üzerine saman çöpü düştüğünü görür. Temizlemek için yüzüğü diliyle yalayınca karşısına iki Arap çıkar. Araplar oğlanın tüm dileklerini yerine getirirler. Tükürük ile gerçekleştirilen ritüeller, mitik dönemden günümüze ulaşan tükürük-su ilişkisinin, ilksel su inancının somutlaşmış hâlidir (Kahraman, 2022: 560). Kahramanın tükürüğüyle temsil edilen suyla temas, yüzüğün tılsımını aktif hâle getirir.

Şifa kaynağı su; süt ya da kan formunda karşımıza çıkabilmektedir. *Hayırsız Kız* (Türkeş Günay, 2011: 364-371) masasında ağlaya ağlaya kör olan padişahın gözlerinin ilacı ceylan sütüdür. Keloğlan ceylan sütünü bulup getirir. Gözlerine ceylan sütü sürülünce padişah görmeye başlar. *Padişahın Oğlu ile Atı* (Özçelik, 1993: 614-625) masasında Keloğlan, dervişin yardımıyla aslan sütünü elde eder; üç gün süreyle padişahın gözüne damlatır. *Aslan Ali* (Alptekin, 2002: 316-321) adlı masalda



padişahın iyileşmesi, gözlerine aslan kanı sürülmesine bağlıdır. *Gülmez Padişahı* (Alptekin, 2002: 266-277) masalında ise gözleri iyileştiren kartal kanıdır. *Yiğit Çoban* (Özçelik, 1993: 492-494) masalında çoban taş kesilir; dört boynuzlu bir koçun kanı bu taşa sürüldüğünde dirilir. Süt ve kan, suyun hayat veren yönünü; canlandırma, şifalı olma niteliklerini temsil etmektedir.

Masallarda gerçekleştirilen büyüklük işlemlerde suyun kullanımı oldukça yaygındır. Yukarıda örnekleri verilen işlemlerde suyun sağaltma, erginlenme, dönüşüm ve kazanç sağlama işlevlerini yerine getirdiği görülmektedir. Yaşam kaynağı olan suyun, canlandırıcı ve şifalı olma nitelikleri, masallardaki sağaltma uygulamalarında önemli ölçüde kullanılmasını sağlamaktadır. Dönüşümün su ile gerçekleştiği durumlarda suyun hem yıkıcı hem de yaşam veren yönü öne çıkmaktadır. Ayrıca bolluk-bereket ve zenginlik, sevenlerin birbirine kavuşması amacıyla ya da zarar vermek gibi olumsuz amaçlarla gerçekleştirilen büyü/karşı büyü uygulamalarında, suyun niteliklerinin temas yoluyla bir başka unsura geçirilmesi söz konusudur. Süt, tükürük, salya gibi vücut sıvıları, suyu temsilen masallardaki büyü işlemlerinde kullanılmaktadır.

### Toprak

Toprak, yaratılışın öncülü olan su gibi, mitlerde yaratılış anına eşlik eden ve etkin rol üstlenen bir element olarak öne çıkmaktadır. Sümer mitolojisinde ilk insan kil ve tanrıların gözyaşlarından yaratılmıştır. Babil mitolojisinde toprağa tanrısal sıvı, kan eşlik eder (Hafızoğlu, 2022: 221-224). Verbitsky tarafından derlenen Altay yaratılış destanında Ülgen, göklerden gelen emir üzerine denizden çıkan taşı tutarak üzerine biner. Yine aynı destanda, denizde yüzmekte olan toprak parçasının üzerindeki kilden insan yaratılır (Ögel, 2010/I: 465-468). Radloff'un derlediği Altay yaratılış destanında Tanrı, insanın denizin dibinden çıkardığı bir avuç toprağı denizin üzerine serpererek yeryüzünü yaratır (Ögel, 2010/I: 486). Yaratılışta üstlendiği rol toprağa, yaşam vermenin yanı sıra başlangıç anındaki henüz kirlenmemiş hâlden ötürü arındırıcı bir nitelik kazandırır. Schimmel, suyun bulunmadığı durumlarda abdest almak için toprağın kullanılabilmesini onun bu arındırıcı niteliğine bağlar (2004: 24). Yahudilik, Hristiyanlık ve İslamiyet'e göre ilk insanın yaratıldığı temel unsur topraktır. Semavi dinlere göre topraktan yaratılmış olan Âdem'in adının toprak sözcüğü ile aynı kökten geldiği iddia edilmektedir (Sarhuş, 2023: 80). Kur'an'da insanın topraktan ve toprakla suyun karışımı olarak çamurdan yaratıldığı anlatılır (Hafızoğlu, 2022: 235). Mitlerde, efsanelerde ve dinlerde toprağın yaratılışta önemli bir rolü olduğu görülmektedir.

Doğurganlığın kaynağı olarak toprak, büyü uygulamalarında ölümü ve yeniden doğumu temsil etmektedir. Sağaltma uygulamalarında hastanın gömülmek suretiyle ölümü ve yeniden doğumunun temsilinde toprağın büyüsel değeri öne çıkmaktadır. Bu değer, çevresini analogik düşünceyle anlamlandıran insanın, bitkilerin doğuşunu toprak anadan doğuş olarak değerlendirmesinden kaynaklanır (Şenel, 1982: 166). Toprak canlıdır ve ona dönen, onunla temas eden her şey yeniden dirilir. Tıpkı vaftiz ve suya batırmada olduğu gibi simgesel olarak toprağa gömmenin büyüklük ve dinlik bir değeri vardır (Eliade, 2003: 253-255). Türbe ve ziyaret yerlerinden alınmış toprakla gerçekleştirilen uygulamalarında toprağın *kudret sahibi ve sevilen insanlarla teması sayesinde kutsallaşması* (Schimmel, 2004: 24) söz konusudur. Her türlü dileğin gerçekleşmesi amacına yönelik bu uygulamalarda toprağın gücünün kutsal bir şahısla pekiştirildiği görülmektedir.

Anadolu'da doğum, evlenme ve ölüm gibi geçiş dönemlerinde gerçekleştirilen uygulamalarda toprak kullanılmaktadır. Türbelere alınmış toprakla kismet açmak (Kalafat, 1996: 13), evlenme çağına gelmiş ancak evlenememiş kızlar için hazırlanan yedi çıkının yedi yolun ortasına, toprağa gömülmesi (Eyuboğlu, 2001: 188); kız kaçırmak için söz konusu kızın evinin eşliğinden alınmış bir avuç toprağın, sure yazılı bir kâğıt karıştırılarak hazırlanan su ile çamur hâline getirilip ayazda bekletildikten sonra üçe bölünerek kızın evinin etrafına serpilmesi (Eyuboğlu, 2001: 51-52) gibi

uygulamalara rastlanmaktadır. Ankara’da cenazenin öte dünyaya kolaylıkla ulaşmasını sağlamak, kabir azabı çekmesini engellemek amacıyla doğduğu evden getirilen toprak tören sırasında kefenin üzerine serpilir (Kalafat, 1996: 26). Geçiş dönemlerinde gerçekleştirilen bu işlemlerde etki, tılsımlı nesnenin toprağa gömülerek ya da etki altına alınmak istenen varlığın üzerine toprak serpilerek sağlanır. Yukarıdaki iki durumda, büyüünün temas ilkesinden yararlanılmaktadır.

Masallar, büyüklük işlemlerde toprağın yaygın olarak kullanımıyla dikkat çeken halk anlatı türlerinden biridir. *Kuşlar Padişahının Kızı* (Şimşek, 1990: 560-568) masalında padişahın görmeyen gözlerinin ilacı, padişahın atının ayak basmadığı yerden alınmış topraktır.

Toprağa gömülen kemiklerin ihtiyaç duyulan zamanda ihtiyaç duyulan nesnelere dönüşmesine masalarda sıklıkla rastlanır. *Narince Hanım* (Aslan, 2013: 508-513) adlı İstanbul masalında ihtiyarın gömdüğü kemikler, altın sırmalı giysilere, altın pabuçlara ve altın eyerli bir ata dönüşür. *Öksüz Kız* (Türkeş Günay, 2011: 256-258) masalında kızın annesi ölünce yerine analığı gelir. Analığı her gün eline bir dilim arpa ekmeği verir, kızı yazıya, hayvan otlatmaya gönderir. Bir gün inek dile gelir ve kızı analığın eziyetlerinden korumak için yapması gerekenleri söyler. Kızın her geçen gün serpildiğini ve verdiği zorlu işleri başarıyla yerine getirdiğini gören analık inekten şüphelenmeye başlar. Kadın kocasını kandırır ve ineği kesmeye ikna eder. Bunun üzerine inek kıza öğüt verir. İnek, etini Öksüz Kız’dan başkasına haram edecektir. Bu yüzden eti onlara acı ama Öksüz Kız’a şeker tadında gelecektir. Öksüz Kız ineğin etini yemeli, kemiklerini de beyaz bir patiskaya sarıp yemliğin altına gömmelidir. Öksüz Kız ineğin söylediklerini harfiyen uygular. Günün birinde padişahın düğününe davet edilirler. Analık kendi kızıyla birlikte düğüne gider, Öksüz Kız’a da tamamlanması zor işler verir. Öksüz Kız yoldan geçen bir tuzcu kadının yardımıyla bu işleri kolaylıkla yapar. Aklına ineğin kemikleri gelir, yemliğin altına gömdüğü kemiklere bakar. Düğüne gitmek için ihtiyaç duyduğu her şeyi burada bulur. Kemikler altın işlemeli elbiselere ve atlara dönüşmüştür. Bayat, kemiğin ruhun barındığı yer olduğunu, dolayısıyla tekrar dirilme nesnesi olduğunu söyler (2007/I: 248). Kemikler, büyüünün sempatı ilkesi gereği, ait olduğu canlının niteliklerini taşır. Masalda olağanüstü özelliklere sahip bir hayvana ait kemiklerin toprağa gömülerek ihtiyaç duyulan nesne ve canlılara dönüşmesi söz konusudur. Kemikte var olan gücün toprakla teması sağlanmış; nesnenin sembolik olarak ölmesi, dönüşmesi ve dirilmesi gömülme eylemiyle temsil edilmiştir.

Toprağın, masalarda padişahın verdiği zorlu sınavları aşmak için gerçekleştirilen büyü uygulamalarında kullanıldığı görülmektedir. *Ahmet Ağa* (Türkeş Günay, 2011: 232-236) masalında çocuğu olmayan Ahmet Ağa her gün Allah’a kendisine bir çocuk nasip etmesi için yalvarır. Bir gün bacadan bir yılan iner. Yılan dile gelir ve Allah’ın kendisini onlara gönderdiğini söyler. Aradan zaman geçer ve yılan, padişahın kızını istemesi için Ahmet Ağa’yı padişaha gönderir. Padişah şartlarını yerine getirmeleri karşılığında kızını, Ahmet Ağa’nın yılan oğluna vereceğini söyler. Yılan, padişahın şartlarını yerine getirmesi için yapılması gerekenleri Ahmet Ağa’ya bildirir. Filan yerdeki derenin üzerinde bulunan bir taşı, eline aldığı üç taştan biriyle vurması gerekmektedir. Ardından (burada karşısına çıkanlara) yılanın selamını iletmeli, onlardan binanın altından bir avuç toprak ile her ağaçtan bir çiğit vermelerini istemelidir. Tüm bunlar tamamlandığında arkasına bakmadan dönüp gelmesi gerekir. Ahmet Ağa yılanın söylediklerini yerine getirir, bir avuç toprak ile çiğitleri alır, gelir. Ahmet Ağa bu toprağı, yılanın yerde dolaşarak oluşturduğu dairelerin içine tohum gibi serper. Bu dairelere toprak serpmeye işlemi tamamlandıktan sonra başka bir yere geçip adım başı bir çiğit atarak işlerini bitirirler. Ahmet Ağa ve ailesi ertesi gün uyandıklarında evlerinin karşısında büyük bir saray ile bahçe olduğunu görür. Masalda kısa bir sürede ortaya bir sarayın çıkmasını sağlayan toprak, özel bir mekândan getirilir. Bu mekân yaratılışın öncülü olan suyun, akarsuyun bulunduğu bir mekândır. Masalda açıkça ifade edilmemekle birlikte derenin üzerinde bulunan taşın başka bir taşla vurulmasıyla ortaya çıkan varlıklar, suyun içinden geliyor, orada yaşıyor olmalıdır. Ayrıca suyun üzerinde duran taş

da kozmik başlangıcı hatırlatmaktadır. Dolayısıyla bu toprak yaratılış anına tanıklık etmiş, saf ve temiz topraktır. Yılanın yerde daireler çizerek belirlediği ve toprağın üzerine serpildiği bu yer artık dünyanın merkezi konumundadır. Bu merkezde, bir gece gibi kısa bir zaman diliminde topraktan bir saray, tohumlardan ise bir bahçe meydana gelir.

Toprak, olumsuz amaçlarla yapılan işlemlerde kullanılan bir unsur olarak da karşımıza çıkmaktadır. *İğci Baba* (Türkeş Günay, 2011: 108-111) masalında intikam almak isteyen İğci Baba, kılık değiştirerek kahramanın evine misafir olur. İğci Baba, uyanmalarını engellemek için, herkes uyduğunda oğlanın başucuna bir şişe koyar, mahalleye de ölü toprağı serper. Burada, olumsuz amaçlarla gerçekleştirilen uygulamada kullanılan toprağın, amaca uygun olarak karanlık, ıssız hatta ölümlü ilişkili olması bakımından korku uyandıran bir mekândan, mezarlıktan alınmış olması dikkate değerdir. Bu işlemde hedef mahalleliyi uyutarak etkisizleştirmektir. Küçük ölüm olarak da adlandırılan uykunun mezarlıktan alınan toprakla sağlanmasında, büyüünün hem temas hem de benzerlik ilkelerinin etkili olduğu görülmektedir.

Toprak, yaratılışa eşlik eden temel bir unsurdur. Başlangıca ait olması yönüyle hem kaosu hem kozmosu işaret etmektedir. Bu nedenle uygulamalarda hem ölümü hem dirimi sağlama, dönüşüm, engelleri aşma işlevleriyle öne çıkmaktadır. *Narince Hanım* ve *Öksüz Kız* masallarında dönüşmesi beklenen nesnenin toprağa gömüldüğü görülmektedir. Nesne toprağa gömülerek bir nevi sıfırlanır ve tam da ihtiyaç duyulan nesnelere dönüşür. Toprağın serpilmesi, büyüünün temas ilkesine dayalı bir başka yöntemdir. *Ahmet Ağa* masalında toprak, dünyanın merkezini temsil eden noktaya serpilerek tüm binaları gölgede bırakan bir ilk örneği yeniden üretir. Toprağa serpilten tohumlar ise bir gecede eşsiz bir bahçeye dönüşür. *İğci Baba* masalında toprakla yapılan işlemde büyüünün hem temas hem de benzerlik ilkesinin etkin olduğu görülmektedir. Mezarlıktan alınan toprak, temas ettiği kişilerin, tıpkı daha önce temasta bulunduğu ölümler gibi uyumalarına neden olur.

### Ateş

Büyü uygulamalarında yararlanılan bir diğer unsur olan ateş, insanlık tarihinin en büyük başarılarından biridir. Ateş yakmanın güçlüğü onun sürekli canlı kalmasını gerektirmiş; sürekli yanık olması ateşi kutsallaştırmıştır. Böylece ateşin kendisine dinlik, dumanına ise büyünlük nitelikler atfedilmiştir. Kötülükleri uzaklaştıran, sağlık ve canlılık verme gücüne sahip olduğuna inanılan ateş (Hançerlioğlu, 2010: 61) ruhu olan bir varlık olarak kabul edilmiş ve ateşe insanüstü bir değer atfedilmiştir. Kehanette bulunmak ya da doğal düzeni denetim altına almak amacıyla yapılan uygulamalarda ateşin közü, kıvılcımı, sesi ve dumanı yararlanılan unsurlar arasında yer almıştır (Tanyu, 1991: 52). Yok edici olma, olumsuzlukları uzaklaştırma, sağlık ve canlılık kaynağı olma özellikleriyle ateş, insanlık tarihinde dinlik ve büyünlük uygulamalarda kullanılmıştır.

İlk insanların tahtaları ya da çakmak taşlarını kullanarak rastlantısal biçimde elde ettikleri düşünülen ateşin yaratıcı bir niteliği olduğuna inanılırdı. Kutsal ateş, Roma'da Vesta rahibelerinin, İran'da ise Zerdüşd din adamlarının koruması altındaydı. Güneş kültünden doğduğu düşünülen ateş tapımı, onun ışık tanrısının sembolü olmasıyla ilişkilidir. Eski Mısır, İran, Slav, Cermen, Kelt, Eski Yunan ve Roma, Hindistan, Meksika, Çin, Afrika, Polinezya ve Kuzey Amerika yerlilerinin kültür tarihinde ateş tapımına rastlanmıştır. Yunan mitolojisinde ateşin Prometheus, Hephaistos ve Hestia'nın kimliğinde tanrılaştığı bilinmektedir. Çok akıllı, duygulu, iyicil bir titan olan Prometheus, insanlar yaratması ve yaratıcılığı, bilimi, uygarlığı temsil eden ateşi insanlara vermesi yönüyle diğer titanlardan ayrılır. Yunanlıların Hephaistos, Romalıların Vulcanus adını verdikleri Anadolu tanrı, ateş tanrısıdır (Hançerlioğlu, 2010: 61). Ateş hem Doğu hem Batı kültürlerinde kutsal kabul edilmiştir.

Türk kültüründe arındırıcı niteliği nedeniyle ateşe saygı duyulmuştur. Kötü, olumsuz etkilere sahip olabilecekleri şüphesiyle, karşılaşılan yeni nesnelere ya da yabancıların ateşten geçirilerek

arındırıldığı bilinmektedir. Bu inançla Türk büyücüler bir Roma elçisini alevler arasından yürütmüşlerdir. Ölülerin yakılması da aynı amaca yönelik bir uygulamadır (Roux, 2011: 39-40). Bachelard, ateşin arındırıcı niteliğinin temelinde, onun kötü kokuları gidermesi (1999: 117) ve maddeleri ayırarak maddi kirleri yok etmesi (1999: 118) ilkelerinin yer aldığını belirtir. Türk kültüründe ateş; koruyan, şifa, bereket ve güç veren bir unsur olarak kabul edilir (Tanyu, 1976: 291). Türk mitolojisinde ateş, temizleyici özelliğinin yanı sıra ailenin koruyucusudur. Ateşe ve onun yurdu olan ocağa saygının temelinde ateşin bu özellikleri bulunmaktadır. Ateşe atfedilen bu saygınlık, ocağa ayakla basmamak, ateşi su ile söndürmemek gibi kaçınmaları beraberinde getirmiştir. Yine aynı sebeple gelin kocasının evine girdiğinde ocağın önünde saygıyla başını eğip diz çökerek ateşe bir kaşık yağ sunar (Bayat, 2007/II: 125). Türk kültüründe ateşe duyulan saygı ve atfedilen kutsiyet, ateş ve ocak kültü etrafında gelişen uygulamalarda açıkça görülmektedir.

Sağaltma amacıyla gerçekleştirilen büyü uygulamalarında ateşin kullanımı yaygındır. Romatizma hastalığı, bir hayvanın yedi farklı yerinden kesilmiş parçaların ateşe atılması ve hastanın bedeninin ağrıyan bölgelerinin bu ateşle ısıtılması yoluyla tedavi edilir. Göçebe Türklerin, ruh hastalıklarını ve yel hastalığını tedavi etmek için ateşten yararlandıkları bilinmektedir. Özbek bakışları, hastalığa neden olan kötü ruhları hastadan uzaklaştırmak için eski bir bez parçasını çubuğa bağlayıp yakar ve “Alas, alas küllü beladan halas.” diyerek hastanın başında dönerler. Azerbaycan’da korkan çocukların tedavisi, hastanın üzerinde pamuk yakılarak sağlanır (Bayat, 2007/II: 126). Safranbolu’da gece yanığı ve cilt kızarıklıklarının tedavisinde gece yanan bir evin külü kullanılır. Ocak, bir yandan tılsımlı sözcükleri söylerken bir yandan hastanın yaralı bölgesine kül sürer (Esirgen, 2014: 118). Bu uygulamalarda hastalığa neden olan unsur, ateşin yok edici niteliğiyle ortadan kaldırılır; hasta olumsuz unsurdan arındırılmış olur.

Geçiş dönemlerinin sancılarını dindirme ve bu dönemlerin zorluklarıyla baş etmek için gerçekleştirilen uygulamalarda ateşin önemli bir yere sahip olduğu görülür. Gaziantep’te düğün sırasında gelini, damadı ve düğün evini nazara karşı korumak amacıyla üzerlik yakılır ve dumani eğlenenlere, oynayanlara doğru yönlendirilir. Trabzon’da ocağın sürekliliğini sağlamak için gelin eve girerken ocağın külü karıştırılır (Kırcı, 1998: 405-406). Damadın gücünü artırmak amacıyla ayak tabanına kül sürülür (Tanyu, 1976: 294). Erzurum’da çocuk sahibi olamayan kadınları tedavi etmek için yaban tezeği, mercimek ve soğan kabuğu yakılır ve kadınlar oluşan buğunun üzerine oturtulur (Taş, 1996: 188). Karşı büyü uygulamalarında, büyüünün etkisini sağlayan tılsımlı nesne ya da muska sıklıkla yakılarak imha edilir.

Ateşin, masallarda dönüşüme engel olma işlevi olduğu görülmektedir. Bir Afyonkarahisar masalı olan *Keçi Kız*’da (Özçelik, 1993: 437-441) çocuk sahibi olmak isteyen kadın bir gün “Tanrım, bana bir çocuk ver istersen keçi olsun.” diye dua etmesi üzerine bir keçi dünyaya getirir. Keçi Kız annesi ne zaman evden çıksa silkinip dünya güzeli bir kıza dönüşür, postunu bir kenara bırakıp ev işleri ve yemek yapar sonra yeniden silkinip keçiye dönüşür. Yine postunu çıkarıp ortalığı süpürdüğü bir gün padişahın oğlu dünya güzeli kızı görüp âşık olur. Oğlanın ısrarı üzerine padişah ve karısı keçiye gelin olarak alırlar. Ancak kadın herkes gibi bir gelini olmadığı için söylenir. Annesinin söylenmelerine dayanamayan oğlan, kız keçi postunu üzerinden çıkarınca postu kaptığı gibi ocağa atar. Keçi postu yandıkça kız taş kesilir. Erzurum’da anlatılan *Tavuk Kız* (Seyidoğlu, 1975: 241-246) masalında padişah Tavuk Kız’ın elbisesini ateşte yakınca kız artık tavuğa dönüşemez olur. Bu masallarda dönüşümü sağlayan tılsımlı nesne ateşle yok edilir; kahramanın süreklilik arz eden dönüşümü sonlandırılır.

Masallarda ateş uyanışın, canlılığın simgesidir. *Keloğlan* (Türkeş Günay, 2011: 361-363) adlı Elâzığ masalında Keloğlan, insanı dilediği yere götüren seccadeye oturup padişahın kızının odasına gider. Kızın başucunda bir mum, ayak ucunda başka bir mum yanmaktadır. Keloğlan bu mumların

yerlerini değiştirince kız uyanır. *Elma Ağacı* (Türkeş Günay, 2011: 372-381) masalında küçük oğlan, ağabeyleri tarafından sarkıtıldığı kuyunun dibine inince ortasında büyük bir bina olan bir bahçe ile karşılaşır. Binaya girip merdivenlerden çıkar. Açtığı ilk iki kapıda gördüğü kızları ağabeylerinin kismeti sayar. Üçüncü kapıyı açtığında başucunda altından ayak ucunda gümüşten birer şamdan bulunduğu hâlde uyuyan bir kız görür. Altın şamdan ile gümüş şamdanın yerini değiştirince kız uyanır. *Ateşkâr Oğlan* (Türkeş Günay, 2011: 96-103) masalında kahraman bir mum yakıp babasının mezarını beklerken bir şahin kuşu gelip çırayı (mumu) söndürür. Uzakta bir çıra ışıltısı görür, ateş almak için yola koyulur. Yol kendisini devlerin mekânına götürür, kahraman devlere kardeş olur. Devlerin isteği üzerine yakınlardaki yüksek bir kaleye çıkar ve orada devlerden kurtulur. Kalenin başına çıktığında ayın on dördü gibi güzel bir kızın uyuduğunu görür. Kızın başucunda altından, ayakucunda ise gümüşten birer şamdanın yandığını görür. Altın ve gümüş şamdanların yerini değiştirip kızı öpünce kız uyanır. Güneşi ve ayı temsil eden bu şamdanların yerini değiştirmekle kozmik harekete, büyüünün taklit ilkesiyle müdahale edilmiş, doğal düzen değiştirilmiş olur.

Ateşin demirle ilişkisi, ateşin demir üzerindeki eritici, biçimlendirici etkisi destan ve efsanelerde işlenen bir motiftir. Bu ilişkinin *Ateşkâr Oğlan* (Türkeş Günay, 2011: 96-103) masalındaki işleniş dikkat çekicidir. Masalda kız uyanınca oğlan, kızı babasından ister. Kızın babası önce kızını sonra biri dışında içlerinde mücevher bulunan kırk odanın anahtarını kahramana verir. Yalnız içinde Ateşkâr Oğlan'ın bulunduğu kırkıncı odayı açmamalıdır. Oğlan bu uyarıya rağmen kırkıncı odayı açar ve zincire vurulmuş Ateşkâr Oğlan'ın zincirlerini çekip kırar. Zincir kırılır kırılmaz ateş ortalığa yayılır. Zincirin yani demirin, ateşi kontrol altında tutan bir unsur olduğu görülmektedir. Ateşkâr Oğlan'ın zincire vurulması, tanrıların elinden ateşi alıp insanlara ulaştıran Prometheus'un bir dağa zincirlenerek cezalandırılmasını hatırlatmaktadır.

Tütsü, ateş elementini temsil eden bir unsur olarak masallardaki büyü işlemlerinde kullanılmaktadır. *İyiliğin Bedeli* (Şimşek, 1990: 535-538) masalında oğlan, Zümrüdü Anka kuşunun verdiği tüyleri yakar; duman tütünce Zümrüdü Anka gelir. Yine Ateşkâr Oğlan (Türkeş Günay, 2011: 96-103) masalında kahraman, kızı atının terkisine atıp kaçınca Ateşkâr Oğlan onlara yetişir, kahramanı lokma lokma doğrar. Kuşlar oğlanı diriltmek için toplanır ve tüm parçalarını uygun biçimde birleştirir. Küçük bir kuş gelip annesinin dediklerini diğer kuşlara aktarır. Buna göre filanca dağdaki ağaçtan kestikleri yedi tane çubuk ile filanca dağdaki yeşil otları getirmelilerdir. Otları (yakarak) burnuna tütsülemeleri, çubuklarla her yanına birer tane vurmaları gerekmektedir. Kuşlar söylenenleri yerine getirince oğlan hapşırır, on beş yaşında bir delikanlı olup kalkar. Tütsü aracılığıyla ateşin canlandırıcı yönü öne çıkmakta, ateşin canlandırıcı niteliği tütsü aracılığıyla oğlana geçirilmektedir. Burada büyüünün temas ilkesinden yararlanır. Ayrıca kahramanın burnuna tutulması, tütsünün ateş ve hava unsurlarının her ikisini de barındırıyor olmasıyla ilgilidir. Bu işlem, vücudunun parçalara ayrılmasıyla temsil edilen erginlenme sürecinin tamamlanmasını ve kahramanın yeniden doğumunu sağlar.

Masallarda olağanüstü varlıkların canları/ sırları bedenlerinin dışında bulunan başka bir varlıkta konumlanır. Olağanüstü bu varlıkları alt edebilmek, bedenlerinin dışında bulunan bu varlıkların yok edilmesine bağlıdır. Bu amaçla masallarda söz konusu varlığın yakılarak ortadan kaldırılması gerekliliği vurgulanır. *Allah'ın Belası* (Türkeş Günay, 2011: 206-211) masalında Sarı Dev, sırrının süpürge olduğunu söyler ve süpürge yakılırsa kendisinin öleceğini ekler. *Ateşkâr Oğlan* masalında ise durum farklıdır. Ateşkâr Oğlan'ın sırrı/canı, dolaptaki bir çift at nalından birinin suya atılmasıyla ortaya çıkan balığın karnında bulunan kutunun içindeki bir çift ufak serçededir. Diğer nal suya atılınca ise Ateşkâr Oğlan'ın atının kardeşi sudan çıkar. Ateşkâr Oğlan'ın canının bulunduğu serçelerin suyun, ateşin zıttı bir unsurun içinde bulunması dikkat çekicidir.

Ateşin canlandırıcı yönünün vurgulandığı bir başka örnekte fırında hamur pişirilmektedir.

Ha

*mur Pehlivan* (Aslan, 2013: 613-617) masalında çocukları olmayan ihtiyar karı koca bir gün hamurdan bir çocuk yapıp fırında pişirmeye, onunla kendilerini teselli etmeye karar verirler. İhtiyar çarşıdan bir çuval un getirir, karısı unu hamur yapıp çocuk şekli vererek hamuru fırına verir. İhtiyar kadın bir süre sonra fırının ağzını açık bulur, fırının içinin boş olduğunu görür. Kadın hamuru ararken Hamur, annesine seslenir. Kadın korkunca Hamur, onun evladı olduğunu söyler. Un ve suyun karışımı olan hamurun ateşte pişirilmesi, insanın topraktan yaratılışının bir taklididir.

Tütsü gibi kül de ateşle ilgilidir ve masalarda ateşin canlandırıcı niteliğini öne çıkaran bir unsurdur. *Keloğlan ile Dev* (Türkeş Günay, 2011: 192-195) masalında Keloğlan analığının pişirdiği *gömbeyi* alıp yemek üzere külünü silkeler. Tam bu sırada *gömbe* gıcırdayıp demir gibi olur, gider, bir delikten içeri girer. *Gömbeyi* takip eden Keloğlan deliğin altındaki mağaraya, devlerin diyarına ulaşır. Masalda kahramanın, ateşle can bulan kömbenin yol göstericiliğinde yeraltına ulaşması söz konusudur.

İnsanlık tarihinin en büyük başarılarından biri olarak kabul edilen ateş, olumsuzlukları uzaklaştırma, sağaltma ve canlılık verme özelliklerine sahiptir. Bu nedenle bütün kültürler, dinlik ve büyüklük uygulamalarda ateşe yer vermişlerdir. Közü, kıvılcımı, sesi ve dumanı ile ateş; masalarda uyandırma-canlandırma, dönüşüme engel olma, yok etme-öldürme, doğa olaylarını denetim altına alma ve erginlenme işlevlerini yerine getirir.

### Hava

Yunan felsefesinde doğa filozoflarından Anaksimenes'e göre *arche*, her şeyin kökeninde bulunan ilk ilke, hava ya da soluktu. Ona göre su, sıkışmış hava; ateş, incelmış hava; toprak ise suyun sıkışmış hâliydi (Weber, 1998: 13). Soluk, nefes, yaşam nefesi, can (<https://logos.bilkent.edu.tr/index.php/pneuma/>) anlamına gelen *pnöma* (pneuma), *hava* (*hareket hâlindeki*) ve *ateş* (*ısı olarak*) *elementlerinin bir karışımı olan 'yaşam nefesi'*dir. Stoacılar bu kavramı hem bireyi hem de kozmosu düzenleyen aktif/üretici ilke olarak kabul etmişlerdir. Stoacılar göre Tanrı'nın ruhunun, nefesinin bir parçası olan insan ruhu, pnömadan oluşur. Ayrıca *maddeyi yapılandıran bir kuvvet* olduğundan cansız nesnelere de bulunur ([https://tr.wikipedia.org/wiki/Pnöma\\_\(Stoa\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Pnöma_(Stoa))). Çin kültüründe önemli bir yeri olan *yin* ve *yang* ilkelerinin ve dolayısıyla beş unsurun oluşumunda etkili olan unsur, *nefes*dir. Çin mitolojisine göre ezeli Tao (yol, yöntem)'dan *yokluk* (adem), yokluktan ise *tek varlık* (monad) belirir. Tek varlıkta bulunan şekil, nefes ve maddenin harekete geçmesiyle *yin* ve *yang* ilkeleri oluşur. Bu ilkelerin ana ve ataya benzeyen nefeslerinin sekiz yönden esen rüzgârlarla taşınıp birleşmesinden su, ateş ağaç, maden ve toprak meydana gelir (Esin, 2001: 24). Hint inanışlarında insan yaşamı nefesle, evren havayla dokunmuştur (Eliade, 2003: 189). Tevrat'taki ikinci yaratılış öyküsüne göre, ıslatılmış yerin toprağından yaratılan insanın burnuna hayat nefesi üflenir. Dört İncil'de ilk insanın yaratılışı ile ilgili bilgi bulunmamakla birlikte Hristiyanlıkta, Tevrat'ta geçen yaratılış anlatısının kabul edildiği bilinmektedir (Hafizoğlu, 2022: 230-232). Havanın yaratılıştaki rolüne atfedilen önem hemen bütün kültürlerde benzerdir.

Doğa kültü bağlamında ele alındığında hava unsurunun yel ile bağlantılı olduğunu ve Türk mitolojisindeki izdüşümünün Yel Baba ya da Yel Anası adlarıyla anılan varlıkta olduğunu görmek mümkündür. Bu varlık; Türk dünyasında Sil-tura, Haydar Baba, Mir Haydar, Pir Haydar, Çal Mama, Hollorok İççite, Çil eezi, Çil-aas gibi farklı adlarla anılmakta; kimi yerde kadın kimi yerde erkek olarak tasavvur edilmekte; yer ile gök arasında bulunduğu ya da dağlarda uyuduğuna inanılmaktadır. Kaosu, başlangıcı temsil eden bu varlık rüzgâr estirir, havayı karıştırır ve kasırga yaratır. Kozmik yaratılışa eşlik eden rüzgârın simgesi olarak Yel Baba, Azerbaycan mitolojisinde yel at/ yel gibi koşan at formunda tasavvur edilmiştir (Bayat, 2007/II: 165-167). Harman savurma zamanında köylüler, fırtınaları yöneten, rüzgârı estiren bu iyeye "Yel Baba, Yel Baba, gel atına saman

götür.” diye seslenirler (Beydili, 2005: 608). Kutsal kabul edilmesi nedeniyle rüzgâr ve ona bağlı doğa olayları, ilahi dünya ve ruhlar dünyasıyla ilişkilendirilmiştir (Uğurcan, 2021: 73). Rüzgâr, yaratılışın önemli bir unsuru olan havanın hareketidir. Bu nedenle havaya verilen önemin izlerini, tıpkı nefeste olduğu gibi rüzgârda da görmek mümkündür.

Havanın hareketi olarak rüzgâr, yağmurun ve dolayısıyla Allah’ın rahmetinin gelişini haber verir. Süleyman’ın tahtını taşıyan da Ad ve Semud’un şehirlerini yerle bir eden de rüzgârdır. O hem Yemen’den peygambere ulaşan, güneyden/doğudan esen rüzgâr hem de yaratılışın maddesi olan *nefes-i Rahmandır* (Schimmel, 2004: 32, 289). Bâtınlıkta ilâh sözcüğünün gerçek anlamı havadır: *Kelime-i tevhidin [...] ilâh sözcüğü [...] havaya kanıttır* (Hançerlioğlu, 2010: 185). Hava, tanrının kendisinden bir parçadır. Bu nedenle büyü uygulamalarında üfürük ve nefesle temsil edilen hava, yaratılış anında Tanrı’nın kendisinden verdiği ruh ile insanın canlanmasına atıfta bulunur.

Üflemek, masalarda hava elementini temsil eden bir eylemdir. Afyonkarahisar’da anlatılan *Pamuk Ana ile Çocukları* (Özçelik, 1993: 417-419) masasında Pamuk Ana, zorda kaldıklarında kullanmaları için çocuklarına sabun, tarak ve bıçak verir. Çocuklarına, tehlikeye düştüklerinde bu nesnelere üç kez üfleyip yere atmalarını söyler. Çocuklar ihtiyaç duyduklarında bu nesnelere her birini üfleyip yere atarlar. Sabunu yere attıklarında dağ taş sabun köpüğü ile kaplanır, tarağı yere attıklarında yer tıpkı bir tarak gibi iğne dişleriyle dolar, bıçağı yere attıklarında ise yerden keskin kılıçlar biter. *Çocuk İsteyen Kadın* (Özçelik, 1993: 526-531) masasında söyleyecekleri olduğu bahanesiyle sultanın yanına giden büyücü kadın, yanına yaklaşmış elindeki tozu sultana doğru üfleyince sultan kara bir köpeğe dönüşür. *Padişah Kızıyla Evlenen Genç* (Özçelik, 1993: 579-581) masasında kocasının elinde sevgilisinin kellesini gören Gül Hanım okuyup üfleyerek kocasını katıra dönüştürür. Üfürülen nefes, insana yaşam veren tanrı soluğunun bir temsilidir. *Sarıtaş* (Şimşek, 1990: 539-546) masasında ejderha, kızın karnına nefes verir, kız hamile kalır. Bu örneklerde nefes verme ve üfürme eylemleriyle yaratılış anının taklit edildiği görülmektedir.

Masalarda, *okuyup üflemek* hava unsurunu karşılayan bir eylemdir. Okumak, yani nefes aracılığıyla sese, söze bürünmektir. *Çin-i Maçın Padişahı* (Türkeş Günay, 2011: 393-397) adlı masalda, padişahın küçük oğlu, ejderhadan kurtulmak için Çin-i Maçın’ın hikâyesini öğrenmek üzere yola çıkar. Zümrüdü Anka kuşunun yardımıyla yedi adalara ulaşır. Çin-i Maçın padişahı başından geçenleri oğlana anlatır. Bir gün seyisinin bir sözü üzerine padişahın içine bir kurt düşer. Gece yatağından gizlice çıkıp atıyla yola çıkan ve bir mağaranın önünde eşkıya ile buluşan karısını takip eder. Karısının kendisini aldattığını öğrenen padişah, karısından önce eve döner. Ertesi gün kocasının her şeyi anladığını fark eden kadın, “Seni köpek ettim.” diyerek bir çubukla kocasına vurur. Padişah köpeğe dönüşür. Padişah bu hâliyle doğruca baldızına gider. Karısıyla aynı mektepte okumuş olan baldızı, kırk gün boyunca padişaha okuyup üfler, bir çubuk vurur. Kırk günün sonunda padişah eski hâline döner. Baldızı padişaha ders verir ve okuya okuya gitmesini, eve ulaşır ulaşmaz karısına çubukla vurmasını ve onu kediye dönüştürmesini öğütler. Padişah, baldızının söylediklerini yapar ve karısını kediye dönüştürür. Hikâyeyi dinleyen oğlan tekrar Anka kuşunun yardımıyla ejderhanın yanına döner. Ejderha hikâyeyi dinleyince dünya güzeli bir kıza dönüşür. Kızın aslında Çin-i Maçın padişahının kardeşi olduğu ve okunup üflenerek ejderhaya dönüştürüldüğü ortaya çıkar. Okuyup üflemek ifadesinde nefesin büyü etkisine sözün büyü etkisi eşlik etmektedir. Tılsım, okunarak söze dönüşür, ortaya çıkan büyü güç nefesle hedefe yönlendirilir. Bu masalarda hava hem büyü hem de karşı büyü uygulamalarında dönüşüm işlevine sahip bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Nefes üflenerek çalındığından kaval, düdük gibi çalgılar, hava elementini temsil etmektedir. *Sihirli Oluk* (Aslan, 2013: 617-622) masasında fakir oduncu bir gün zengin olmaya karar verir ve yola çıkar. Yolda talim yapan askerlere rastlar, onların yanında talime başlar. Beş yıldan önce gitmesine izin

vermeyen bölük emini, süresi dolduğunda fakir oduncuya bir silah, bir kaval, bir gömlek ve bir gümüş oluk vererek uğurlar. Oduncu tekrar eski kulübesine döner ve odunculukla geçimini sağlamaya devam eder. Her biri tılsımlı olan bu nesnelere içinde sadece içine konan üç akçeyi yüzlerce liraya dönüştüren silahlığı kullanmaya ömrü vefa eder. Oğlu babasının biriktirdiği liralara karşılığında padişahın kızını almak ister. Padişah liralara kaynağının silahlık olduğunu öğrenince bunu oğlanın elinden alır, oğlanı kapının önüne koyar. Çaresizce nasıl ekmek parası kazanacağını düşünürken annesi oğlana kırık bir kaval verir. Oğlan kavalı üfler, kavalın içinden bir asker ortaya çıkar. Oğlan kavalı her üflediğinde bir asker çıkar, etraf askerle dolar. Padişah durumu öğrenir, oğlanı kandırır, kavalı elinden alır. Üfleme yoluyla başka bir boyutla iletişime geçilir. Çağrıyı alan askerler işlemin gerçekleştirildiği yerde belirir. Benzer bir durum *Dünya Güzeli* (Özçelik, 1993: 532-) adlı Afyonkarahisar masalında da görülmektedir. Masalda kahraman tılsımlı düdüğü üfürdüğünde elinde tokmağı olan kocaman bir Arap belirir. Nefesin büyümelodi formuna büründüğü bu masalarda, çalgı aletleri birer iletişim aracı, hava boyut değiştirmeyi sağlayan bir unsur durumundadır.

Masalarda hava elementini temsil eden bir başka unsur kokudur. *Üç Arkadaşlar* (Aslan, 2013: 474-475) masalında üç arkadaş padişahın kızına âşık olur ve evlenmek için para kazanmak ve iki yıl sonra buluşmak üzere farklı istikametlere giderler. Her biri kazandıkları paralarla yolda karşılaştıkları birer tılsımlı nesneyi satın alırlar. Bu tılsımlı nesnelere ilki, bakıldığında istenilen kişiyi gösteren bir ayna; ikincisi, binildiğinde istenilen yere götüren halı ve üçüncüsü, koklatılan kişiyi diriltiren limondur. Bu masalda havanın koku aracılığıyla canlandırma, yeniden doğum işlevini yerine getirdiği görülmektedir. *Muradına Nail Olmyan Dilber* (Aslan, 2013: 480-483) masalında Hitem padişahının oğlu, yürüdüğü yerde çimenler biten, ağladıkça gözünden inciler dökülen, güldükçe yüzünde güller açan kızı ister. Kız on beş gün sonra hocası ve hocasının kızı refakatinde yeni evine doğru yola çıkar. Hocası yolda susayan kıza iki gözü karşılığında su verir, ardından da arabadan atar. Kız oduncu babanın evine sığınır. Hitem padişahının oğluyla hocanın kızı evlenir. Bir gün oduncu baba kızın yanağında biten vakitsiz gülleri iki göz karşılığında Şehzade'nin karısına satar. Kadın güllerin yanağında açtığını söyleyerek Şehzade'ye verir. Şehzade gülleri öyle bir koklar ki oduncu babanın evine sığınan kız hamile kalır. Bu örnekte, büyüün, daha önce birbiriyle temasta bulunmuş olan nesnelere ayrıldıklarında birbirlerini etkilemeye devam ettiği inancına dayanan sempati ilkesiyle gerçekleştirilmesi söz konusudur. Kızın yanağından koparılan gülün etkili kokusuna Şehzade'nin gülü koklayış biçimi de eklenince kız hamile kalır, üreme koku aracılığıyla gerçekleşir.

Hem bireyi hem de kozmosu düzenleyen ilke, tanrının ruhunun bir parçası olarak hava; soluktur, candır, yaşamdır. Masallardaki büyü işlemlerinde üfürük ile temsil edilen hava, yaratılışa eşlik eden tanrı soluğunun muadilidir. Bu nedenle özellikle dönüşüm, canlandırma, boyut değiştirme, üreme işlevlerinin ön planda olduğu üfürme eyleminde yaratılış anının taklit edilmesi söz konusudur. Ayrıca karşı büyü uygulamalarında büyü bozan unsurlardan biri, yine havadır. Havanın masalarda nefes, ses, koku formlarıyla karşılandığı görülmektedir.

### Sonuç

Halk anlatılarındaki büyü uygulamalarında büyüün araçları olarak kullanılan unsurlar arasında dört unsur yaratılışı temellendiren unsurlar olması bakımından önemli bir rol üstlenir.

Büyü uygulamaları, yaratılışın gerçekleştiği anı canlandırarak yineleyen eylemlerdir. Yaratılış anının tekrarlanmasıyla denetim altına alınmak istenen olguya yönelik bir sıfırlanma yaşanır. Sembolik olarak ölüp dirilme ile gerçekleşen bu sıfırlanmanın ardından hastalık sağaltılır, etkisi altında kalınan ya da kalma ihtimali bulunan duruma karşı koruma sağlanır, sınavlar atlatılır. Uygulamalarda yaratılışın öncülü olduğuna inanılan su, hava, toprak ve ateşin, canlandırma eyleminin etkisini artırarak pekiştirdiğini söylemek mümkündür.

Suyun masallardaki büyüklük işlemlerde kullanımını oldukça yaygındır. Canlandırıcı ve şifalı olma



nitelikleriyle su, yaşamın kaynağıdır. Bu nedenle masalarda, özellikle sağaltma amacıyla gerçekleştirilen işlemler, suyun kullanımını gerektirmektedir. Suyun yaşam veren ve yıkıcı olma özelliğinin öne çıktığı dönüşüm ve erginlenme durumlarında varlığın sembolik olarak ölüp yeniden doğması söz konusudur. Sağaltma, dönüşüm ve erginlenme işlevlerinin yanı sıra masalarda su unsuru; kazanç/fayda sağlama, sevenleri birbirine kavuşturma gibi olumlu ve zarar vermek, yok etmek, öldürmek gibi olumsuz işlemlere de sahiptir. Süt, tükürük, salya gibi vücut sıvıları, suyu temsilen masalardaki büyü işlemlerinde kullanılırken suyun niteliklerinin temas yoluyla aktarılması ya da yaratılışın bir taklidinin gerçekleştirilmesi söz konusudur.

Yaratılışa eşlik eden temel bir unsur olan toprak hem kaosu hem kozmosu işaret etmektedir. Bu yönüyle masalarda ölümün ve yaşamın temsili olarak dönüşüm, üretim, ölüm ve yok etme, engelleri aşma işlevleriyle karşımıza çıkmaktadır. Gömmek ve serpmek suretiyle toprağın nitelikleri, büyüün taklit ve temas ilkeleri doğrultusunda etki altına alınmak istenen varlığa aktarılmaktadır.

Ateş, insanlık tarihinin önemli başarılarından biri olarak kabul edilmiştir. Yaratıcı niteliği ve kutsal olduğu inancı ateşin tüm kültürlerin dinlik ve büyülik uygulamalarında yer edinmesini sağlamıştır. Olumsuzlukları uzaklaştırma, sağaltma ve canlılık verme özellikleriyle ateş, masalardaki büyü işlemlerde kullanılmaktadır. Masalarda sağaltma, uyandırma-canlandırma, dönüşüme engel olma, yok etme-öldürme, doğa olaylarını denetim altına alma ve erginlenme işlevleriyle öne çıkmaktadır. Ateşin közünden, kıvılcımından, sesinden ve dumanından yararlanılarak gerçekleştirilen işlemler, büyüün taklit ve temas ilkelerine dayanmaktadır.

Kozmosu ve bireyi düzenleyen ilke, tanrının ruhunun bir parçası olarak hava; yaşamı, canlılığı simgelemektedir. Hava, yaratılışın temel unsurlarındandır ve tanrı soluğunun muadilidir. Masalardaki büyü işlemlerinde genellikle üfürük ile temsil edilir. Üfürme eylemiyle masalarda yaratılış anının taklit edildiği görülmektedir. Nefes, ses ve koku formunda gördüğümüz hava; dönüşüm, canlandırma, boyut değiştirme ve üreme işlevleriyle masalarda önemli bir unsurdur.

## Kaynakça

### Yazılı Kaynaklar

- Alptekin, Ali Berat (2002). *Taşeli Masalları*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aslan, Ferhat (2013). *Naki Tezel'in İstanbul'dan Derlediği Masallar İnceleme Metin*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- Bachelard, Gaston (1999). *Ateşin Tinçözümlemesi*, Çev. N. Bezel, Ankara: Öteki Yayınevi.
- Bayat, Fuzuli (2007). *Türk Mitolojik Sistemi 1 Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi 1*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Bayat, Fuzuli (2007). *Türk Mitolojik Sistemi 2 Kutsal Dışı Mitolojik Ana Umay Paradigmasında İlkel Mitolojik Kategoriler İyeler ve Demonoloji*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Beydili, Celal (2005). *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*, Çev. E. Ercan, Ankara: Yurt Kitap-Yayın.
- Çağlar, Birsal (2008). *Türk Mitolojisinde Dört Unsur ve Simgeleri Üzerine Bir İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Doğan, Abdullah (2006). *Adıyaman Yöresi Masalları Üzerine Bir İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Eliade, Mircea (2003). *Dinler Tarihine Giriş*, Çev. Lale Arslan. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Esin, Emel (2001). *Türk Kozmolojisine Giriş*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Esirgen, Bilge (2014). *Anadolu Türk Halk Anlatılarında Büyünün İşlevi*, Doktora Tezi, Kocaeli:

- Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Eyuboğlu, İ. Zeki (2001). *Cinci Büyüleri Yıldızname*, İstanbul: Dar Yayınları.
- Frazer, J. George (2004). *Altın Dal Büyü ve Din Üzerine Bir Çalışma*, Çev. M. H. Doğan, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Görkem, İsmail (1987). *Elâzığ Efsaneleri Üzerine Araştırmalar Metinler ve İncelemeler*, Yüksek Lisans Tezi, Elâzığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Hafizoğlu, Ayşegül (2022). Mitoloji ve İlahi Dinlerde İnsanın Yaratılışı, *Marifetname*. C 9, S 1, s. 217-244.
- Hançerlioğlu, Orhan (2010). *Dünya İnançları Sözlüğü*, 5.b., İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kahraman, B. Samet (2022). Türk Evren Tasavvurunda Mitik Su ve Tükürük İlişkisi, *Söylem Filoloji Dergisi*, 7(2), s. 553-562.
- Kalafat, Yaşar (1996). *İslâmiyet ve Türk Halk İnançları*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Karlığa, H. Bekir (1991). Anâsır-ı Erbaa, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C 3, s. 149-151, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kırcı, Emine (1998). Türk Kültüründe Ateşle İlgili İnanışlar, *Prof. Dr. Dursun Yıldırım Armağanı*. Haz. M. Özarslan, Ö. Çobanoğlu, s. 398-407, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Koçak, Aynur (2003). *Ahmet Bîcan'ın Eserleri Üzerine Bir İnceleme*, İstanbul: Üçdal Neşriyat.
- Malinowski, Bronislaw (2000). *Büyü, Bilim ve Din*, Çev. S. Özkal, 2. b., İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Ögel, Bahaeddin (2010). *Türk Mitolojisi Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar I-II*, Ankara: TTK Yayınları.
- Örnek, S. Veyis (2014). *100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane*, Ankara: Bilgesu Yayınları.
- Örnek, S. Veyis (2016). *Türk Halkbilimi*, Ankara: Bilgesu Yayınları.
- Özçelik, Mehmet (1993). *Afyonkarahisar Masalları Üzerine Bir Araştırma*, Doktora Tezi, C 1., Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Öztürk, Özhan (2009). *Folklor ve Mitoloji Sözlüğü*, Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Roux, Jean Paul (2011). *Eski Türk Mitolojisi*, Çev. M. Y. Sağlam, Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- Sarhuş, B. Narda (2023). *Anadolu ve Hint Masallarında Dört Element: Toprak, Hava, Ateş ve Su*, Doktora Tezi, Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Schimmel, A. Marie (2004). *Tanrı'nın Yeryüzündeki İşaretleri*, Çev. E. Demirli, İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Seyidoğlu, Bilge (1975). *Erzurum Halk Masalları Üzerinde Araştırmalar Metinler ve Açıklamalar*, Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Şenel, Alâeddin (1982). *İlkel Topluluktan Uygur Topluma Geçiş Aşamasında Ekonomik Toplumsal Düşünsel Yapıların Etkileşimi*, Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları.
- Şimşek, Esmâ (1990). *Yukarıçukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması I İnceleme*, Doktora Tezi, Elâzığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TDK (Türk Dil Kurumu) (1998) *Türkçe Sözlük I-II*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tanyu, Hikmet (1976). Türklerde Ateşle İlgili İnançlar, *I. Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, C. IV, s. 293-304, Ankara: DSİ Basımevi.
- Tanyu, Hikmet (1991). Ateş, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C 4, s. 52-55, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Taş, Hülya (1996). Erzurum'da Doğum ve Çocukla İlgili Eski Adet ve İnançlar, *Türk Halk*

*Kültüründen Derlemeler* 1994, s. 187-214, Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları.

Türkeş Günay, Umay (2011). *Elâzığ Masalları ve Propp Metodu*, 2. b., Ankara: Akçağ Yayınları.

Uğurcan, Fatma Zehra (2021). Güney Sibirya Türklerinin Halk Anlatılarında Dönüştürücü Bir Güç Olarak Rüzgâr, *Folklor/Edebiyat*, C 27, s. 105, s. 69-80.

Weber, Alfred (1998). *Felsefe Tarihi*, Çev. Prof. H. Vehbi Eralp, İstanbul: Sosyal Yayınlar.

#### **Elektronik Kaynaklar**

*Kur'ân-ı Kerîm*, (<https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Enbiyâ-suresi/2513/30-33-ayet-tefsiri>)  
(12.06.2024)

<https://logos.bilkent.edu.tr/index.php/pneuma/> (12.06.2024)

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Pnöma\\_\(Stoa\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Pnöma_(Stoa)) (12.06.2024)

## YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'NUN ANKARA ROMANINDA İDEALİST ALGI

### IDEALIST PERCEPTION IN YAKUP KADRİ KARAOSMANOĞLU'S NOVEL ANKARA

Berkan UZUN

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı  
Yüksek Lisans Öğrencisi  
[berkanuzun99@gmail.com](mailto:berkanuzun99@gmail.com)  
ORCID ID: 0009-0004-8273-01-42

#### Makale Geliş Tarihi

##### Article Arrival Date

25.02.2024

#### Makale Kabul Tarihi

##### Article Accepted Date

30.03.2024

#### Makale Yayın Tarihi

##### Article Publication Date

30.06.2024

#### Araştırma Makalesi

##### Research Article

**Atıf:** Uzun, Berkan (2024). "Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Ankara Romanında İdealist Algı", *Uluslararası Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi*, 9, s. 77-86.

**Citation:** Uzun, Berkan (2024). "Idealist Perception in Yakup Kadri Karaosmanoğlu's Novel Ankara", *International Journal of Yunus Emre Social Sciences*, 9, pp. 77-86.

#### Özet

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Ankara* romanında ideolojik ve siyasi düşüncelerinin de özünü teşkil eden ideal bir ülke tasavvur eder. Bu ideal ülkenin ortaya konulduğu şartlara bakıldığında; birçok çözümün ortaya atıldığı, programların oluşturulduğu siyasi-iktisadi arayışlar dönemi dikkati çeker. Diğer taraftan da kimi devletlerin ideolojik rejimlere dönüştüğü bir devredir. Yakup Kadri, Türkiye'nin içinde bulunduğu hadiselerle bazı açıklamalar, yön ve fikir önerileri getiren Kadro'nun kurucuları arasında bulunur. Bu grubun faaliyetlerinin temellendirilmesinde ve ideolojik zeminin hazırlanmasında bazı eserler verilir. *Ankara* romanı bu bağlamdaki örneklerden birini oluşturur. Eser, Yakup Kadri'nin Ankara'da yaşanan olumsuz gelişmeleri tespit edip tenkidini yaptığı böylelikle de kendi ideal *Ankara*'sını kurduğu bir yapıdadır. Hayal edilen toplumun kimi özelliklerine dair vurgulamalar, iktisadi sosyal ve ahlaki yaşantıya dair bilgiler Yakup Kadri ve Kadro grubunun program ve çıkarımlarına da uygundur. *Ankara* romanı, başladığı Kurtuluş Savaşı sürecinden inkılaplara, halk-aydın ayrılığından ideal gayeye doğru çizdiği yapıda aynı zamanda devrin atmosferinin de içeriğine dair izleri taşır. Diğer taraftan karakterlerin söylemleri üzerinden *Ankara* romanının tasavvur ettiği çerçeveyi incelemek de mümkündür. Çalışma bu bakımdan Yakup Kadri'nin *Ankara* adlı eserindeki ideal-idealist algıyı incelemeye çalışmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Ankara, algı, ideal, ideoloji, Yakup Kadri.

#### Abstract

In his novel *Ankara*, Yakup Kadri Karaosmanoğlu imagines an ideal country, which also constitutes the essence of his ideological and political thoughts. When we look at the conditions under which this ideal country was created, we notice a period of political-economic searches in which many solutions were put forward, programmes were created. On the other hand, it is also a period in which some states turn into ideological regimes. Yakup Kadri was among the founders of Kadro, which offered some explanations, directions, and ideas to the events in Turkey. Some works are given to justify the activities of this group and to prepare the ideological ground. The novel *Ankara* constitutes one of the examples in this context. The work has a structure in which Yakup Kadri identifies and criticizes the negative developments in *Ankara* and thus constructs his own ideal *Ankara*. The emphasis on some characteristics of the imagined society and the information on economic, social, and moral life are also in line with the program and conclusions of Yakup Kadri and the Kadro group. The novel *Ankara* carries traces of the atmosphere of the period in the structure it draws from the War of Independence to the reforms, from the separation between the public and the intelligentsia to the ideal goal. However, it is possible to analyze the framework envisaged by the novel *Ankara* through the discourses of the characters.

**Keywords:** Ankara, ideal, ideology, Yakup Kadri.

## Giriş

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun (1889-1974) *Ankara* adlı eserinin başlangıcını Kurtuluş Savaşı dönemi oluşturur. Bu tarihî sürecin içerisinde kurulan roman; savaşlar, zorluklar, türlü engellerle çevrili hadiseler zincirinden nihai olarak varılacak noktanın ideal olan ve toplumun öz gayreti ile tesis edeceği eşitlikçi sistemi anlatır. Düzen, kendi dinamiklerini toplumun şartlarına göre kuracak ve refaha giden yol inşa edilmiş olacaktır. Fakat bu düzen Yakup Kadri'nin sadece hayali olarak kurduğu bir yapı değildir. Yazarın içinde bulunduğu çevreler, fikirler, ideolojik anlayışla da alakalıdır. Romanın yazıldığı dönemde Kadrocular içinde yer alması; onun fikrî, ideolojik, siyasi algısını da etkiler. Bu etkilenmenin faktörlerinden biri olan Kadro grubu siyasi ideolojik kimseler yanında sanatkârlardan da teşekkül eden bir oluşumdur. Yakup Kadri, kurucusu da olduğu bu grup ile siyasal düzlemde inkılap hareketlerine açıklama getirmeye çalışır, diğer taraftan da harekete yön tayin etme işlevini yükler. Kadro'yu oluşturan kişiler, kadronun içeriği ve anlayışına bakıldığında siyasi bir grup görünümü arz eder:

*“Şevket Süreyya Aydemir, Burhan Asaf Belge, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, İsmail Hüsrev Tökin, Vedat Nedim Tör ve Mehmet Şevki Yazman'dan oluşan altı kişilik bir grubun üç yıl gibi kısa bir süre yayımladıkları bir derginin adı olmasının yanında, üzerinde çok tartışılmış bir hareketin de adıdır. 'İnkılâba öncü bir kadro gerektiği' düşüncesinden hareket ederek yayınına başlayan dergi, bir yandan iktidarı etkileyebilmek için onun sözcüsü olmak durumunda kalmış, öte yandan inkılâbın bittiğini düşünerek karamsar bir havaya bürünen iktidar sahiplerinin ve yanlış yöne giden Cumhuriyet'in bir eleştirisi olmuştur”* (Dirlikyapan, 2014: 53).

Kadro'da yön/ideoloji eleştirisinin getirildiği noktalar dışında inkılabın durduğuna dair söylemlere de cevaplar verilir. Yeni bir istikamet belirlemek, inkılap hareketine farklı bakış açıları sunmak için çalışmalar yapılır. Bu çalışmalar hükûmet programlarına benzer nitelikte olmakla birlikte bir nevi idarede, devlet düzeninde de değişiklikler teklif eder. Kimi noktalarda bu değişikliklerin kabul görmemesi durumunda “cebir” kullanımı öne sürülür. *“İnkılâp, ona taraftar olmayanların iradelerinin, ona taraftar olanların iradelerine, cebir ve zor yolu ile kayıtsız şartsız bağlanmaları demektir.”* (Aydemir, 1968: 85). Diğer taraftan siyasi olarak önerilen ve talep edilen bu gibi şartlar dışında her alana yayılacak olan bir derinleşme gerekliliği duyulur. *“Bu düzeltilmiş zemin üstünde Türk toplumunun yarınki kendine has, kendine özgü ve kendine uygun yapısı kurulabilmek için, inkılâbımızın genişlemesi derinleşmesi lazımdır”* (Aydemir, 1968: 85). İnkılap, Cumhuriyet'in kurulduğu dönem ve sonraki süreç içinde yapılan değişiklikleri kasteden yapıdan uzaklaşarak ek bir tadilat/devrim olarak kurulur. Bu tadilat yapılan inkılapların yetersiz görülmesi düşüncesi ile de alakalı olarak tasavvur edilir. Derinleşme fikrinin yapısında -iktisadi hususiyetler dışında düşünüldüğünde- her alanda yapılacak olan değişimlerin, dönüşümlerin ve tavsiyelerin uygulamada görünümünü vermek amacıyla da eserler ortaya konulduğu görülür. *“İnkılap Edebiyatı”* kavramı içinde değerlendirilebilecek olan bu eserlerin veriliş gayeleri belirtilir: *“Bugünün inkılâp Kadrosunun yarın yerini alacak olan gençliğin, ancak ve kayıtsız şartsız inkılâp esaslarına göre yetiştirilmesi, teşkilatlandırılması ve inkılâp fikir ve ilkelerinin ona bilinç (şuur) olarak verilmesi lazımdır. Çocukluk ve gençlik çağında olan kuşakların yetiştirilmesi, manevi varlığı ise, toplumun aslı işlerinden biridir”* (Aydemir, 1968: 87). Oluşturulan fikir sisteminin gençliğe ve gelecek nesillere aktarımı için edebiyat ve sanat aygıtı olarak kullanılmaya çalışılır. Aygıtsal yapısı içinde eserlerin kimliği fikir ve gaye aktarımına uygun şekilde düzenlenir. Geleceğe dair kurgular, ideal ve ütopyik algılar eserlerde yer edinir. Keza Yakup Kadri'nin edebiyat algısı da bu yöndedir: *“Dünyada yalnız iki türlü edebiyat vardır: hars edebiyatı, mefkûre edebiyatı...”* (Kaplan vd., 1992: 125). *Ankara* adlı eseri de bu noktada ideal inkılap ülkesinin nereden başlayarak ne şekillerde hangi noktaya ulaşması gerektiğine dair mefkûre/ideoloji yönlü bir eserdir: *“İdeoloji; edebiyat için hayat, aşk, tabiat gibi konulardan yalnızca biridir. Her sanatçı ideolojisini eserine öyle veya böyle yerleştirir, yani eser ve yazarın birbirinden*

*bağımsız olması mümkün değildir... Öyleyse sanatkarın eserinde olmasa bile bazı eserlerinde ideolojisinden yansımalar sunması kaçınılmazdır”* (Çıkla, 2021: 33-34).

Yakup Kadri, *Ankara*’da ele aldığı hadiseler yanında kurmaya çalıştığı ideal yapıya da ideolojik algısını yükler. Eserin aktarmaya çalıştığı algının beslendiği kaynaklar yine Kadro etrafında teşekkül eden düşüncelerle paraleldir. Bu kaynaklar ve romana yansıyan iktisat algısı Kadro’nun fikri evreninden esinlenir. Keza: *“Sovyet planlama deneyimi üzerine yaptıkları araştırmalara ek olarak Kadrocular, Batı’da, özellikle Almanya’da bu konuda yapılan çalışmaları da taramışlardır”* (Türkeş, 1999: 116). *Ankara*’da ise bu tarama, düşünce ve kaynakların asgari düzeyde yansıdığı, yer edindiği ve romanın çizdiği ideal çevrenin içinde konumlandığı görülür. Tam olarak yapısal açıklamalara, sistemin ayrıntılı tasvirine gidilmese de esinlenen diğer ideolojik yapıların ideal *Ankara*’da yürürlükte olduğu dikkat çeker: *“Yakup Kadri’nin birbirinden bağımsız üç erkek ve üç temel mekân (Taceddin Mahallesi / Yenişehir / Cebeci) ile birlikte inandığı ve yürekten bağlandığı Atatürk ideolojisi ve inkılaplarını bir roman formunda anlatmakta olduğu söylenebilir”* (Çelik, 2014: 95).

*Ankara*’da Atatürk’ün kendisi şahıs olarak birkaç sahnede bulunur. Bu durum roman karakterlerinin ideal dünyalarındaki mitsel lidere duydukları alaka ile ilişkilendirilebilir. Aynı zamanda Yakup Kadri’nin Atatürk ve Kemalist ideoloji ile yakınlığı bakımından da ideal ülkeye gidişteki yönün tayin ediciliğini Atatürk’ün zatında bulmasına da olanak verir (Enginün, 1991). Aynı zamanda roman, karakterlerinin süreç içerisindeki değişimlerine iki taraflı bir rol üstlendirerek Yakup Kadri’nin ideal *Ankara* fikrinin karşıtlarını da ele almasına olanak sağlar. Yakup Kadri, romancılığı ve sanatı itibarıyla daha çok gerçekçi tarzda eserler vermiş olsa da *Ankara* romanı karmaşık bir yazın tarzının ifadesidir. Gerçekçiliğiyle birlikte romantik ve idealist tutuma da yer verildiği eserde karakterlerini söylem olarak felsefi ve ideolojik eksenlerde barındırdığı görülür (Çelik, 2014). Bu bakımdan *Ankara* sosyal, siyasi, idealist ve ideolojik olarak birçok noktada okuması yapılabilen bir roman olarak dikkat çeker.

### **Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Ankara Romanında İdealist Algı**

Yakup Kadri, ilk bölümde ele aldığı noktalarla *Ankara*’yı bir kurtuluş evreni olarak hayal eder. *Ankara* ulaşılması gereken, eylemleri ve ortaya koyduğu tavır itibarıyla yeni algının inşa merkezidir. Diğer taraftan işgal İstanbul’unun içinde bulunduğu durum, tarih ve dönem açısından da iç açıcı değildir. *Ankara*, işgallere karşı duruşun merkezi, direniş yöresi, hürriyet timsali olarak İstanbul ahalisi için bir tür kurtuluş odağı halindedir:

*“Hele son zamanlarda, ecnebi işgali altında bir zindan haline giren İstanbul’da, bir kaçış ve kurtuluş parolası gibi kulaktan kulağa fisildanan, her fisildanısta gözlerde bir ümit ve intizar ışığı parlatan ve o gizliliği kendisine esrarlı bir cazibe veren Ankara kelimesi, ideal Ankara’nın adı, zihinde zaten bir hayal ülkesi olarak yaşayan bu yeri âdeta bir masal iklimi haline sokmuştu”* (Karaosmanoğlu, 1964: 13).

*Ankara*, bu söylem atmosferinde ütöpik bir görünüm kazanır. Hakkında çok az şey bilinen ancak siyasi- politik haberlerin alınabildiği *Ankara*, ardında başka bir hayatı, tezatları, zorlukları ve savaşı da yaşatır. Umut ve hayallerin gerçekleşmesinde bir tür dilek odağı hâlini alır: *“Bir an geldi ki, kendi yaşında bütün genç evlilerin, kendinden taze nişanlı kızların haber bekledikleri yer Ankara oldu. (...) Selma Hanım için, hiç olmazsa üç dört defa Ankara bahsi geçmeyen ve o bahisle açılıp kapanmayan günler, tatsız, uğursuz, bomboş bir mahiyet almaya başlamıştı”* (Karaosmanoğlu, 1964: 14). *Ankara*, ideal bir evrenin kutsi ülkesi olmaya başlar. Söylemler, düşünceler ve eylemler bu doğrultuda verilir. Takip edilen yayın organları, dedikodular, günlük sohbetler çerçevesinde ideal *Ankara*’ya gidişteki bilinç mesafesi kat edilir: *“Bazı milliyetçi gazeteler, Türk milletinin kalbi Ankara’dan çarpıyor, demekle çok doğru bir vakıyı ifade etmiş oluyorlardı. Bu bir edebiyat değil, bu, aka ak, karaya kara demek gibi reel bir şeyi ifade ediyordu”* (Karaosmanoğlu, 1964: 14). Söylemlerle örülen bu yapının yanında *Ankara*’ya gidenler mitsel karakter kazanarak ideal olan bu mukavemet

dünyasının bir nüvesini teşkil ederler: “*Bundan başka, İstanbul’da, Ankara’ya gidenin ehemmiyeti o kadar artıyordu ki, adeta kutsallaşıyordu*” (Karaosmanoğlu, 1964: 14). Ankara’ya alaka duyan herkes için oraya gidenler mitolojik çerçevede değerlendirilir. Başkarakterin de etrafında vuku bulan bu hadiseler onun gözünde bir hayal âlemi yaratır. Yeni başkent Millî Mücadele’nin merkez üssü olması yanında yeni Türk devletinin de doğum coğrafyası ve milletin umudu olarak belirir: “*Kadın veya erkek, Ankara’ya giden kimseler, İstanbullulara, milli hareket kahramanları mertebesine ermiş gibi geliyordu. Hele Halide Edip hanımın menkıbeleri kadınların kalbinde yenilmez bir imreniş, bir tatlı üzüntü veya keskin bir kıskançlık ateşi alevlendiriyordu ve hepsi ona benzemek, onun yerini almak için can atıyordu*” (Karaosmanoğlu, 1964: 14).

İstanbul’da kalan ve Millî Mücadele için faaliyet gösteren kimi aydınlar millet nazarında kahramanlaşırlar. İdol olarak bir nevi üstünlük halesi ile çevrenirler. İdeal Ankara’ya giriş denilebilecek romandaki bu ilk cümleler ile henüz gidilmemiş olan Ankara, hayallerle süslü bir hafıza yaratır. İlerleyen süreçte romanın başkarakteri Selma Hanım, kocası Ahmet Nazif Bey’le birlikte İstiklal Yolu’ndan Ankara’ya gelir. Romanın ilk bölümünü teşkil edecek olan bu serüvende Selma Hanım etrafında yaşanan hadiseler idealist bir hayat tarzının ifadesidir. Selma Hanım karakterinin Ankara’ya gelmesiyle birlikte hayallere ve İstanbul’da çizilen ütöpik çerçeveye tezat bir Ankara’yla karşılaşılır. Bu karşılaşma yaşanan zorlukların, çevrenin ve eşrafın anlatılmasıyla devam eder. Millî Mücadele tabiri yerini Büyük Kavga mefhumuna bırakır. Mekân değişir; seyirciler sahnede, çizilen resimde yerlerini alırlar. Sonraki süreçte Selma Hanım karakteri kendini bulmaya, yeni düzen ve algı içerisindeki durumunun ne olduğunu kavramaya başlar. Muharrir adlı karakterle yaptığı bir sohbet esnasında sergilediği tavır yeni algının benimsenişini gösterir:

“- *Bu keşif seyahatinde Ankara mühim bir merhale değil mi? dedi.*

- *Hem de şanlı bir merhale. Doğrusu, bazen başımıza çöken milli felaketi takdis edeceğim geliyor. Eğer böyle bir felakete uğramamış olsaydık, ben, şimdi, nerede ve ne idim?*” (Karaosmanoğlu, 1964: 74).

Muharrir adlı karakterin verdiği cevap, algı inşasının ve kendini bulma eyleminin neticesidir. Muharrir bu noktadan sonra artık yeni ülkenin, yeni algının kavrama evresini geçerek kendi eylem dünyasını kurar. Kendisini değişimin ve dönüşümün içerisinde bırakarak ideal olanın kuruluşunda şahsi durumunu olumlar: “*Şimdi, burada, vatanın bir takım yeni şeyler kaynayan göbeğinde, bütün bir milletin ıstırapıyla yaşayan ve bu ıstırapın içinde pişen bir bahtıyarım*” (Karaosmanoğlu, 1964: 74). Algısında yaşattığı bu yeni dünya onun için mutluluk kaynağı, sevinç ve övünç merkezi hâlini alır. Muharrir adlı karakterin tahayyülündeki Ankara onun hayatındaki başlıca ideal/ütöpik evrendir. Etrafında ve özellikle Selma Hanım karakteriyle olan sohbetlerinde bu algının ve faili olduğu hayat üslubunun yansımaları görülür. Bir diyalogunda: “*Her sabah, uyanınca -inanır mısınız- Ankara’da bulunmanın şerefini duyarım. Burada, her sabah, benimle beraber bir millet uyanıyor ve kendisini selamete götürecek olan kahramanın, başı ucunda, gülümseyerek durduğunu görüyör*” (Karaosmanoğlu, 1964: 74). Argümanların ilerleyişi ideal Ankara görünümünden ideolojik çerçeveye yönelir. Bu yönelim her ütöpik algının ve tasavvur edilen mükemmel ülkenin karşılaştığı iktidar problemi ile alakalıdır: “*Mevcut toplumsal-tinsel varoluşla ilgili düzeni temsil eden tabakalar, taşıdıkları ilişkileri gerçek olarak algılayabilecekleri anda; muhalefete itilen tabakalar, istedikleri ve kendileri sayesinde oluşmakta olan yaşamsal düzenin eğilim olarak var olan nüvelerine yöneleceklerdir*” (Mannheim, 2002: 220). Var olan nüveler/görünümler üzerinden idealin mevcudiyetini aramak, yorumlamak ya da tasavvura uygunluğuna dair bazı çıkarımlar yapmak Ankara’daki bütün karakterlerin geliştirdikleri söylemlerde bulunur. Sohbet içi argümanlarda ideoloji ve ideal aktarımı da dikkati çeker: “*Ankara; yalnız bu değil, dedi. Ankara, bizim için emsalsiz bir ‘enerji’ mektebi olmuştur. Sarp, yalçın ve çetin Ankara, içinde her rahattan mahrum olduğumuz,*

*içinde zahmet, meşakkat çektiğimiz Ankara, bize sabrı, tahammülü ve inkişafımıza engel bütün zıt kuvvetlerle geceli gündüzlü çarpışmayı öğretiyor, sert bir örs gibi irademizi durmaksızın döğüyor”* (Karaosmanoğlu, 1964: 75).

İdeolojik söylemin aktarımında dikkat edilecek bir husus da ideal olarak anlatılan Ankara tasavvurunun ardında kendi zorluklarını içinde taşıdığıdır. İdeolojik süreç ideale dönüşmeye başladığı safhada kendi mitolojik ve ruhsal dünyasını da kurmaya çalışır. İdeal toplumda: *“Yeni toplumda yeniden çerçeve kurmanın iki yönünden bahsedebiliriz: bir taraftan sarsılan toplum düzeninin yerine yenisi aranmaktadır. Diğer taraftan, eski simgeler dağırcığı, eski toplumun sarsılmasıyla inandırıcılığını yitirdiği için yeni bir simgeler dağırcığı oluşturulması gerekmektedir”* (Mardin, 1992: 135). Keza diyalogun ideolojik aktarıma evrilmediği bir anında karakter: *“1921 Ankara’sı. Hanımefendi, dört beş yıl sonra, bu basit cümle, size Kitab-ı mukaddes’ten bir satır gibi gelecek ve buna karışmış olmak size hayatınızın yegâne manası gibi görünecek”* (Karaosmanoğlu, 1964: 74), cümleleri ile idealin hüviyetine dinsel ve mistik bir mana yüklemesi de yapar. Muharrir’in -artık Nazif Bey adıyla hadiselerle dâhil olmuştur- bu söylemleri, Selma Hanım üzerinde idealist bir çerçeveden ziyade daha çok onun ideolojik algısının inşasında rol oynar: *“Nazif’ten ayrıldıkça Ankara’ya, Ankara’nın ifade ettiği milli manaya bağlılığı artıyordu. Sanki gözlerinin üstünden bir perde kalkmış, sanki idraki emsalsiz bir şeffaflık bağlamıştı”* (Karaosmanoğlu, 1964: 84). Fail olarak katıldığı Ankara hayatının nihayetinde istenilen, amaçlanan Ankara’ya dönüş sürecinde bu ideolojik arka planın izleri görünür. Selma Hanım karakterinin zaten şahsi algısındaki rol, onun bahsi geçen eskinin yeni ve ideal olana dönüşümünde baş unsurlardan biri olan değişim faaliyetinin içinde yer almasının da nedenleri arasındadır. Savaşta cephede görev alarak hemşirelik yapması, kazanılan muharebenin sevinciyle kıvanç duyması bu ideale olan inancı ile de alakalıdır:

*“Bir zamanlar, penceresinden bakıp da yalnız kasvet ve nefret duyduğu sokakta, şimdi, o bir yaya kadındır ki, kara kara mandaların arasından sürtünerek geçiyor, yaramaz küçük mekteplilerin başlarını bir ana şefkatiyle okşuyor ve işlerinden dönen sakin, sinirsiz insanların yüzündeki erkekçe metanetten ona bir huzur ve emniyet geliyordu. Nazif’ten ve kendi evinden başka kime baksa nereye baksa herkeste ve her yerde olmakta olan destanî hadisenin sessiz ve alayışsız kahramanlığından bir koku alıyor, bu koku, yüreğine yüksek dağ tepelerindeki hava gibi kuvvet ve taravet veriyordu”* (Karaosmanoğlu, 1964: 84).

“Büyük Kavga”nın kazanılmasından sonra açılan süreçte savaşa katılan, kendisini bu harp neticesinde yeni bir rol ve hayat hususiyeti içinde bulan karakterler *Ankara’nın* ikinci bölümünde değişmeye başlar. İdeal Ankara, tahayyül edilen noktalara ulaşamaz ve neredeyse koloni yapısında bir çevre oluşur. Bu çevre kendi değerlerine, ilk olarak atıldığı idealist tavra ve kurduğu yapı içinde kendi kendine yabancılaşır. *“Yabancılaşma kavramı tedrici bir değişimin eseri değildir. Yabancılaşma keskin bir farklılaşmanın başkalaşmanın adıdır. Kişi eğer geçmişe ait kültürel birikiminden habersiz olur, kişi, hayata ait yorum ve kavramlarını rüzgârın yönüne göre kazanırsa yabancılaşmanın uygun zeminine düşmüş demektir”* (Bostancı, 1995: 116). İlk olarak faaliyete başladıkları noktadan giderek uzaklaşarak bu ilk noktaya tamamen tezat bir duruma düşerler. *Ankara’da* idealist karakterler kendilerini değişime adanmışken artık düzene uyum sağlamış/eklemlenmiş ve onun aygıtları sayılabilecek bir hâlde bulurlar: *“Demin, otelin merdivenlerinden çıkarken tuhaf bir baş dönmesi hissettim. Bana öyle geldi ki, ayağımı bastığım her basamak, halkla benim aramdaki uçurumu bir parça daha derinleştiriyor. Tersyüzü geri dönüp arkamda bıraktığım bu uçuruma atılmak istedim: tâ ki onlara karışayım ve içinde bulunduğumuz bu sunî âlemi, onların arasından, onların gözüyle uzaktan seyredeyim, diye...”* (Karaosmanoğlu, 1964: 106). Halkla ilk olarak münasebet ettikleri noktadan hayli uzaklaşan karakterler, kendileri ile halk arasındaki bu mesafenin kritiğini lehlerine olacak şekilde yaparlar. Bu tutumları içinde buldukları şartlar itibarıyla ideolojiktir. Çünkü ideoloji bir noktada *“gerçekliği temsil ediş meselesinden çok, yaşanan ilişkiler meselesidir”* (Eagleton, 1996: 43). İdeal olanın inşası nihayetinde bir tür ulus ve bu ulusun temelini kuran yeni fikrin taşıyıcısı,



uygulayıcısı olacak nesil inşasıdır. Keza Selma Hanım ve Muharrir Bey arasında geçen diyalogun ilerleyen safhasında halk-aydın uzaklığının/tezatlığının anlamlandırılması daha açık şekilde kendini gösterir:

*“Halka doğru lafının hakiki manası halkı kendine doğru çekmek demektir.*

*-Ben, meseleyi böyle vazetmiyorum, böyle vazetmek de istemem. Çünkü bir nevi demagoji'ye sapsmış olurum. Benim için burada bir rejim üslubu davası mevcut değildir. Bilirim ki, sınıf tezatlarının en çok tebarüz ettiği, en çok keskinleştiği yerler şu çağdaş demokrasilerdir. Size maksadımı nasıl anlatayım? Bilmem ki...” (Karaosmanoğlu, 1964: 106).*

Değişim/İnkılap, toplum yapısında, hayat şartlarında ve algısında gelişirken süreç itibarıyla yavaş ilerler. Bu durum toplumun yeni olarak adlandırılanı geleneğe ve tarihe karşı giriştiği tutum sebebiyle yargılaması, reddetmesiyle de açıklanabilir. Böylelikle kurulmak istenen düzen halk tarafında kabulü güç bir mevki kazanır. Diğer taraftan münevver-halk arasındaki uzaklaşmanın sadece düzen değişmesi olarak kalmayıp hayatın her safhasında yaşanması ayrılığı daha da tetikler. Ankara özelinde yaşanan bu değişimin tatbikinde ise yerel unsurların mukavemet gösterdiği noktalarda halka karşı tahrif ve tahkir unsuru görünmektedir:

*“Biri yeni ve yabancı medeniyetin dayandığı rasyonalist veya pozitivist zihniyet, diğeri de Türkiye'deki değişimin esas itibarıyla zorlayıcı -içeriden ve dışarıdan- bir karakter kazanmasıdır. Batı medeniyetinin pozitivist tavrı, onu yanlış anlayan münevverin geleneksel kültüre cephe almasına ve halktan kopmasına, mecburî kültür değişimleri de değiştirme teşebbüslerinin ters neticeler vermesine yol açmıştır” (Güngör, 2019: 27).*

Halkın, münevver kesimden beklentisinin ve isteklerinin bu kesim tarafından algılanışı, toplumun istenilen noktaya çekilmesi yönündedir. İstenilen nokta toplumsal aydınlanma veya modernleşmenin her sahada gelenekle, tarihle uzaklaşılması olarak dejenere aydın tarafından vurgulanır. Ancak Ankara özelinde Selma Hanım karakteri, içinden geldikleri halkla aralarının bu denli açılmasını hata olarak görür. Çatışma ve ayrılığın fark edilişi genel itibarıyla yeni düzenin kuruluşundaki beklentiler ile çelişkilerin gün yüzüne çıkmasıyla da alakalıdır. Çünkü; *“Ütopyalar her bakımdan rasyonel, eşitlikçi, ilerlemeci ve sekülerdirler: hepsinden önemlisi yazarı için değilse bile, en azından başka kişilerce gerçek olabileceğine derin bir inanç beslenen düzenler olarak, hiç gerçekleşmemiş olsalar dahi yüzünü pratiğe dönmüş optimist sosyal felsefelerdir” (Kurtuluş, 2014: 75).* Bu bakımdan Selma Hanım; şahsi tavrı, düşünceleri, karakteri ve süreç içerisinde yaşadığı hadiseler ile kopuşu muhakeme eder: *“Bu bir maksat bile değil. Bu, hatta bir ruh haleti bile değil, buna, belki bir sezinti diyebilirim. Demin, merdivenlerden çıkarken, kendimi, birdenbire muallâka gibi hissettim. Ayağım yerden kesilmişti. İşte, o vakit, sokaktaki insan kümesi, bana, kendimden daha reel bir varlığın ifadesi gibi göründü. Onlara dönmek isteşimin sebebi işte bundan hâsıl olmuştu. Realite ile kaybettiğim teması bulmak ihtiyacı” (Karaosmanoğlu, 1964: 107).* Selma Hanım, netice olarak kendi ideal algısında bu kopukluğun telafisini “realite” ile alakalandırarak Ankara algısının dışına düşer. Etrafındaki vakaları, hayatı ve yaşananları ile süreç içinde gelişen kimi değişmelerin idealdeki sistemin artık tamamen dışında bir konumda bulunduğunu görür. Başlanan noktadaki algı, ideal ve ütopyik Ankara tutkusuna bağlılığın soyut olarak kaldığını, değişmelerin somut olarak kişi ve faaliyetlerde savrulmuş olarak geliştiğini müşahede eder:

*“Neşet Sabit, bunları anlatırken kendi halinden memnun görünmekle beraber, Selma Hanım ona acıyordu. Herkesin hayatına az çok refah ve saadet getiren bütün bu inkılâp yıllarından onun hissesine hiçbir şey düşmemiş olması gerçekten acınacak bir talihsizlik değil miydi? Bahusus ki, Selma Hanım, ne derece az liyakatli kimselerin, bu devrin nimetlerinden ne kadar kabaca istifade etmekte olduklarını yakından görebilecek durumda idi” (Karaosmanoğlu, 1964: 114).*

Yakup Kadri, bu noktada ideale giden akışı sağlamak için karakterlerinin içine düştüğü soyutlanmış, çarpık, uzaklaşmış yapıyı muhakeme ettirerek yeniden yorumlamaya çalışır. Diğer bir noktadan *“idealist bütün hareketlerini, inandığı şeye uydurur” (Arık, 1969: 23).* Neşet Sabit Bey

karakteri burada artık inkılabın realist çizgisini temsil ederken Selma Hanım halktan kopmuş fakat kopukluğun farkında olan yönelimi simgeler. Keza Neşet Sabit Bey'i anarşist olarak itham eden Selma Hanım karakterinin ithamlarına aldığı cevaplar Neşet Sabit Bey'i halka daha fazla yaklaştırır: “-Anarşist mi? Amma yaptınız ha... Anarşist ben miyim? Hayır, hanımefendi; anarşistin en âlâsı sizlersiniz. Sizin muhitinizdeki insanlardır. Çünkü cemiyet harici ve cemiyete rağmen yaşayan müfrit ferdiyetçilersiniz. Ben ise cemiyetin içinde kaybolmuş bir adamım” (Karaosmanoğlu, 1964: 115). Neşet Sabit Bey bu savunusunu yaparak gerçeklik ile yeni sınıfın arasındaki kopukluğu vurgular. Yakup Kadri, eleştirdiği entelijansiya ile birlikte gelen kimi hususiyetlerin toplumla uyumunu, uyum sağlamadığını, basit taklit unsuru hâline gelerek yozlaşmaya neden olduğunu karakteri Neşet Sabit'in şu düşünceleri üzerinden aktarır:

“Şapka bize değil, biz şapkaya hâkim olmalıydık. Garplılaştırma, muayyen bir hayat prensibidir. Bu prensip ancak millî iradenin, millî isteğin, millî kültürün ve nihayet millî ahlakın hizmetçisi, emirberi olması şartıdır ki, yaratıcı ve kurucu rolünü ifa edebilirdi. Garplılık namına Garbın vice'lerini almakta, yarın öbür gün Garp medeniyetinin yıkılıp çökmesine sebep olacak unsurları bu taze, arı vatan topraklarına taşımakta ve aşulamakta ne mana vardı?” (Karaosmanoğlu, 1964: 127).

Medeniyetler tarihî süreç içerisinde değişmelere, gelişmelere uğrayarak ilerler. Ancak kimi noktalarda çağın gerekliliklerine uyum sağlanırken yaşanan toplumsal değişimler; milletlerin hassasiyetleri, tarih algıları, dinî değer ve hükümleri göz ardı edilerek tatbik edildiğinde melez bir yapı ortaya çıkar: “Değişmenin bir kültürün kendi içinden mi yoksa tamamıyla dışarıdan mı geldiği hususu, bütün bu faktörlerin işleyiş tarzını büyük ölçüde etkilemektedir” (Güngör, 2019: 20). Toplumun kendi içinden, ihtiyaç ve zamanın gerekliliklerinin farkına varılarak talep edilen değişimin neticesinde ortaya çıkacak yeni durum, millet içi çelişkilerin en aza indiği, çoğunluğun gelişmeleri benimsediği bir hâle bürünür. Fakat gerekliliğin çoğunlukla kitleler tarafından fark edilmeyerek eski düzenin idare ettirilmesi arzusunun karşı münevver kesim ilerletici rolü üzerine alır. Bu noktada yenilik ihtiyacının temellendirilmesi; yeni algının topluma uyumu, şartların ve tarihî sürecin tahlili göz önüne alınarak sağlanır. Ancak farklılıkların, sürecin ve millî yapının göz ardı edilerek uygarlığın getirdikleri yerine gelişime odaklanılarak muasır sayılan halkın kültürünün de millete enjekte edilmeye çalışıldığı bir devre söz konusu olur. Bu durum toplum içinde birbirine zıt, farklılaşmış ve tarihine yabancılaşmış iki kutbun doğuşunu tetikler: “Bu bakımdan Batı medeniyetleri ile Batı medeniyetine sonradan katılma gayreti içinde bulunan memleketlerde, münevver kültürü ile geleneksel halk kültürü arasındaki farklılaşmalar oldukça değişik bir manzara arz eder” (Güngör, 2019: 20). Yakup Kadri, bu noktanın eleştirisini ideal olandan sapmanın ve dejenere oluşum/olabilirliğin örneği olarak Ankara’da karakteri Neşet Sabit’e söyletir: “Biz garp namına garpta hüküm süren çürümüş bir sınıfın istihlak ve istihsal şartlarını kendimize tatbik etmekteyiz. Tıpkı tehlikeli bir ilacı kendi kanına aşıl原因 bir ilim fedaisi gibi. Fakat bu korkunç tehlikenin sonunda bari bir büyük hakikat ayan olsa... Hayır. Bu korkunç tehlike, Selma Hanım’ın evindeki lüks kadar, bu caddenin ortasındaki lambalar kadar faydasız ve beyhudedir” (Karaosmanoğlu, 1964: 127). Neşet Sabit’in sözleri ideal Ankara ütopyasından kopuşun ve ideale olan inancın inşa sürecindeki sapmalarının özetidir. Karakterin söylemleri ve düşünceleri iki sınıf arasında bocalayışı simgeler. Romanda “Büyük Kavga” olarak adlandırılan Kurtuluş Savaşı sonrasında kurulmaya çalışılan ülkenin, istenilen ve idealize edilen Ankara’nın süreç içerisinde idealin doğasından, ütöpik felsefesinden uzaklaştığı, toplumun bölünmeye uğradığı gerçeği karakterin düşünceleri üzerinden verilir:

“Bir şehir içindeki, hatta bir şehrin iki yakın mahallesi arasındaki bu keskin hayat tarzını kendi nefsinde iyice hissetmek için, Neşet Sabit, bu mescide girip mevlüt ayinine iştirak etmek istedi. Selma hanımın evindeki viskili, danslı çay ziyafetini bu şerbetli mevlütan, ancak iki üç kilometrelik bir mesafe ayırıyordu. Genç adam, yarım saat evvel aksayı Garp’ta idi. Şimdi, tam Asya’nın, bir orta çağ Asya’sının göbeğindedir. Bu kadar ivice açlı bir cemiyet içinde doğru yolu nasıl bulmalı? Bu mevlüda gidenler mi haklıdır, o salonda dans edenler mi? Doğrusu, Neşet Sabit, kendisini ne onlardan, ne

*bunlardan addedebiliyordu” (Karaosmanoğlu, 1964: 129).*

Bu uzaklaşmada/ayrışmada/kültürel farklılaşmada sonradan dâhil olan sınıfın/kesimin kendi algısını geldiği mekâna, çevreye taşınmasıyla ortaya çıkan yapay bir tezatlık yatar. Değişmeyen ve geleneklerine bağlı, eski hayatını idame ettiren yerli sınıfın bir sorun olarak görülmesini sonradan gelenin bulunana karşı kendini savunması olarak algılamak mümkündür. Ancak yeni hayatın getirdikleri eski hayatı sürdürenler açısından nihai süreçte ters bir tepki yaratabilir: *“Tehdide uğrayan cemiyet kendi kabuğu içine çekilip taşkın bir bağlılıkla geleneklerine sarılır”* (Safa, 1976: 20). Peyami Safa'nın bahsettiği şekilde olabileceken tamamen kaynaşma serüveni içinde aidiyet/yabancılaşma sorunuyla neticelenebilecek bir ikiliği doğurabilir. Yakup Kadri, bahsedilen bu savrulmanın, tezatlığın ideal *Ankara*'sında yaşandığını aktararak ilk noktadaki emellerin gelinen zemindeki duruma uymadığını ve asıl olanın idealin ilk hali olduğunu karakterine açıklar:

*“Millî Mücadele Ankara'sının hayali bir ideal beldenin silueti halinde gözünün önünde canlanıyordu. O devirde, insanlar arasında, o ne samimiyet, ne emniyet, ne yakınlık, ne açık yüreklilik idi. İnsan bir defa tanıdığı ile ikinci rast gelişinde kırk yıllık dost gibi oluyordu. Bütün maddî rahat vasıtalarının yokluğuna rağmen herkesin hayatı şimdikinden bin kat daha ferah, daha kolay, daha dağdağsız akıp gidiyordu. Yeni Ankara, o eski Ankara'nın bir müttekâmil şekli olmak lazım gelmez miydi? O millî ateşin hararetinden bu buzdan şehir maketi nasıl çıkmıştı?”* (Karaosmanoğlu, 1964: 141).

İdeal, artık erişilecek *Ankara* değildir. Eski, ilk ve saf hâliyle ideolojinin elini atmadığı *Ankara* olarak mazide kalan bir hatıra şekline bürünür. Ulaşılan nokta hayal edilen idealin tersi istikamette gelişir, beklentilerin ve düşüncelerin temellendirdiği ütopyik zemininden çelişkiler realitesine dönüşür.

Yakup Kadri, *Ankara*'nın ilk iki bölümünde Millî Mücadele'nin başlangıcından 1940'lar Türkiye'sine kadar getirdiği süreci, üçüncü bölümde her şeye rağmen olması gereken *Ankara*'yı çizerek realize eder. Çünkü yazar henüz Türkiye'nin yaşamadığı hadiseler üzerinden ideal olanı kurmaya veya öyle olmasını, tarihî seyrin o yöne ilerlemesini istemeye başlar. *Ankara*'nın üçüncü bölümü bu istekle açılır: *“Bu kısımdaki Ankara ve Türkiye, yazarın o vakitler hayal ettiği Ankara ve Türkiye'dir”* (Karaosmanoğlu, 1964: 159). Erişilmek istenilen noktanın türlü vakalar neticesinde yönünü kaybetmesi, geride kalması sonucunda olabirliği umut etme düşüncesi belirir: *“Türk işçileri, Türk mühendisleri, Avrupa'daki arkadaşları gibi bedbaht da değildirler. Eski Roma'nın esir sürüleri gibi bin bir mihnet ve ceza altında, bin türlü mahrumiyetle ruhları ve suratları ekşimiş, içkiden, açlıktan bütün insanî faziletlerini kaybetmiş Avrupa proletaryasının sefalet ve felaketinden Türkiye'de eser görülüyordu”* (Karaosmanoğlu, 1964: 172). Yakup Kadri'nin çizmeye çalıştığı bu gelecek ideali kendi düşünce ve ideolojik dünyasıyla birlikte ele alındığında daha açık mahiyet kazanır. Yakup Kadri'nin, siyasi, sosyal, iktisadi şartları içine alan devrin önemli oluşumlarından Kadro'nun önemli simalarından olması *Ankara* içindeki kimi görünümlere de açıklık getirir. *Ankara* romanının üçüncü bölümünde ağırlık kazanan iktisadi şartlara ve kurumsal oluşumlara değinmeler bu yapının ortaya koyduğu ekonomik anlayışla alakalıdır:

*“Türkiye'de işçiler birer devlet memuru idi ve yüreklerinde bir devlet memurunun haysiyetini, vekarını, mesuliyetini taşıyorlardı. Başlarında patron diye bir bela yoktu. Kimsenin esiri değildiler. Yalnız memleketin hizmetçisi olduklarını ve alınlarından akan terin vatan topraklarına bereket getirici bir rahmet gibi yağdığını biliyorlardı. Onun için, her biri, insana, harp saflarındaki neferler gibi birer kahraman heybetinde görünüyordu”* (Karaosmanoğlu, 1964: 173).

Yakup Kadri'nin romanın sınırlarının içinde kalması açısından ayrıntılı iktisadi açıklamalar getirmedeği bu toplumsal oluşumunda dönemin ideolojik yapısının da ağır bastığı görülür. İktisadi sistemler olarak 1940'lar Türkiye'si dünyadaki yeri bakımından özel teşebbüsün yanında devletçiliğin de uygulandığı; aynı zamanda İkinci Dünya Savaşı'nın getirdiği zorunluluklar sebebiyle de karmaşık bir görünümde. Türkiye konumu itibarıyla kuzeyinde sosyalist yapıda bir devletin bulunduğu, batıda ise kapitalist ekonomik şartlar içinde faşist idarelerin kurulmuş olduğu bir noktadadır. Bu

yapıların siyasi, sosyal ve iktisadi vaatleri Türkiye'nin düşünürleri tarafından tartışılmaktadır. Yakup Kadri, bulunduğu çevreler ve ortaya koyduğu eserler itibarıyla bu tartışmaların siyaseten solunda ancak Türkiye şartlarına göre düşünülen bir yapının fikrî söylemi içindedir. Yazarın Ankara'dan başlattığı idealist dünyası ülke geneline yayılarak ütopyik bir düzen inşasına dönüşür. Nihayetinde “Ütopyalar her bakımdan rasyonel, eşitlikçi, ilerlemeci ve sekülerdirler: hepsinden önemlisi yazarı için değilse bile, en azından başka kişilerce gerçek olabileceğine derin bir inanç beslenen düzenler olarak, hiç gerçekleşmemiş olsalar dahi yüzünü pratiğe dönmüş optimist sosyal felsefelerdir” (Kurtyılmaz, 2014: 75). Bu bağlamda bakıldığında Ankara ideal bir zeminden kendi şartlarını üretip kurumsal yapısını inşa etmiş ütopyik ülke zeminine kayar. İktisadi yapıya dair vurgulama gereği duyulması idealin gerçekliği ve olabilirliği düşüncesinin algısal olarak temellendirilmesi amacıyladır. Fert ve toplumun emniyette hissetmesi ekonomik şartlarının ve yaşamının dengede olmasıyla ilişkilidir. Ankara özelinden hareketle genele yayılan algı en küçük iktisadi topluluk olan köy yapısından başlar: “Büyük bir kısmı (İçtimâî Mükellefiyet) teşkilatının kooperatif şubeleriyle toplulaştırılmış bu köylüler kooperatif şeklinde çalışıp yaşıyorlardı” (Karaosmanoğlu, 1964: 176).

Köye ve özellikle kooperatif/kolektif yapılara dair göndermelerin somut izlerine dönemin SSCB'sinde de rastlamak mümkündür (Kolhoz, Sovhoz, Kibutz yapıları). Ankara eserindeyse ekonomik yapının kurulması sonrasında bunun hayattaki tatbikinin faydalarına dair vurgular yapılır. Böylelikle kurulan sistem ideal olarak hayatın şartları karşısında da başarı iddiasını yineler:

*“İçtimâî Mükellefiyet teşkilatının genç hekimleri tarafından bunların yedikleri yemekler, yattıkları yerler üstünde daimî bir murakabe tesis edildiği gibi, ayrıca, haftada bir kere de muayeneye tabi tutuluyorlardı. Sonra, yalnız köylüler için kurulmuş büyük istihlâk kooperatiflerinde giyim ve kuşama ait şeyler Devlet fabrikalarından o kadar ucuza satılıyordu ki her köylü bir aylık ekonomisiyle bütün bir yıl için tepeden turnağa kadar giyinip donanabilmek imkânını kolaylıkla temin ediyordu”* (Karaosmanoğlu, 1964: 176).

İktisadi hayata dair ideal boyut ele alındıktan ve artık optimist bir düzenin kurulmasından sonra maddi algı inşası yerini manevi algının inşası hakkındaki söyleme bırakır. Yakup Kadri, bu durumun açıklanmasını üçüncü bölümün başkarakterlerinden Neşet Sabit'e bırakır:

*“Neşet Sabit, kendi kendine; Hayır, yeni cemiyet gibi yeni insanda da kaza ve kadere bırakılmış hiçbir taraf olamaz. Her şey, akıl ve irade işidir. Nasıl ki, iptidâî insan zekâ ve bilgi sayesinde tabiat kuvvetlerini kendine râm kılmasını bilen insan demektir; öylece, Yeni İnsan -yani tam insan da- hem tabiata hem o tabiatın bir cüzü olan kendi benliğini iradesi altına almasını bilecektir. Kader ve kaza, baht, tesadüf kelimeleri artık cin ve peri masallarındaki tabirler gibi muayyen bir şey ifade etmeyen mecazî lügatler sırasına girecektir. Çünkü insan, kendi alın yazısını kendi eliyle yazacak ve kaza, kader insanın kendi arzusu, kendi iradesi olacaktır”* (Karaosmanoğlu, 1964: 181).

İdeal düzen düşlemesinin nihyeti olarak ahlak ve inanç dünyasının da üzerinde durulmasıyla Yakup Kadri'nin Ankara'sı tamamlanır. Üçüncü bölüm arzu edilen Ankara'nın türlü hususiyetlerinin kimi noktalarını çizdikten sonra karakterlerin günlük yaşamlarına odaklanır. İdeal yapının inşa sürecinin tamamlanmış olduğu bu gündelik yaşam romanının sonuna yaklaşıldığında zaman seyri bakımından ayrıntılardan ziyade genel hadiseleri belirtir. Romanın son safhası ise ideal Ankara'ya erişmiş vatandaşların Cumhuriyet'in yirminci yılını kutladıkları sahneler ile tamamlanır.

### Sonuç

Yakup Kadri'nin Ankara romanında geçen kimi diyaloglar, düşünceler veya tiplerin ortaya koyduğu davranışlar, ideal Ankara ile çelişir. Bu çelişme bazı noktalarda kurulan ve geliştirilen yeni düzenin tamamen tersi yönde bazen de onun yanlış anlaşılması ile alakalı görünür. Karakterler, vakalar, izlenimler ekseninde ortaya konmaya çalışılan üç bölümlü bu yapının ele alınışındaki ve aktarımındaki üslup olumsuz, müteessir bir havanın hâkim olduğu intibaini uyandırır. Eserin ilk olarak ele aldığı Ankara savaşın neticesi olarak, kavganın ve zorlukların tezahür ettiği kaotik bir mekândır. Yeni devletin doğum sancılarını barındıran ancak eskinin hâlâ hüküm sürdüğü atmosferde

karakterlerin dönüşüm evrelerinden önceki hâllerine dair kısa bilgiler verilir. Değişimin idealden aksi yönde ilerlemesi üçüncü bölümde arzulanan, beklenen, geniş anlamda umut edilen bir yapıya dair kurgunun hâkim olmasına neden olur.

Yakup Kadri'nin *Ankara*'yı kaleme aldığı devrin atmosferine bakıldığında kimi ideolojik yapıların toplumları sürüklediği buhranlar, savaşlar, kargaşalar söz konusudur. Arayış dönemlerinin neticeleri olarak ortaya konulan ideolojiler, idealler ve ütopyik yapılar bu buhranların atlatılması için ortaya atılan toplumsal reçeteler kabilindedir. Ankara ideal bir zeminde kurulan ancak istediği ve kurmayı arzuladığı düzen olarak net görünüm kazanmayan yapıdadır. Bu net olmayan görünüm ideolojik temeldeki uygulama sahasının belirsizliği, ideal olarak sunulan sistemin yürürlükte olan resmî yapı ile çelişmesi gibi unsurlar ele alınarak açıklanabilir. İdeal yapı şartlar ve hadiseler içerisinde sınanmadığı için süreç içinde tamamen ütopyik çerçeveye kayabilir. Bu bakımdan ele alındığında *Ankara* romanı çağdaş ideal eserlerin yanında (Gladkov'un *Çimento'su*, Şolohov'un *Uyandırılmış Toprak'ı* vb.) konumlanabilir. İdealist algı roman karakterlerinin söylemlerinin ideale olan katkılarını, topluma ve politik kararlara olan tepkisini de ortaya koyabilir. Bu bağlamda *Ankara* ilk iki bölümüyle eleştirel üçüncü bölümüyle ideal yapıdadır.

### Kaynakça

- Aydemir, Şevket Süreyya (1968). *İnkılâp ve Kadro*, Ankara: İlgı Yayınevi.
- Arık, Remzi Oğuz (1969). *İdeal ve İdeoloji*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Bostancı, Doç. Dr. Naci (1995). *Kültür ve Değişme*, Ankara: Hamle Yayınları.
- Çıkla, Selçuk (2021). *Türkiye'de Rejim ve Edebiyat (1923-1950)*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Çelik, S. Dilek Yalçın (2014). *Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Ankara Romanı Bağlamında Kemalist İdeoloji ve Türkiye Cumhuriyeti'nin Bir Başkent İnşası*, Ankara Araştırmaları Dergisi, C 2, S 1, s. 93-107.
- Dirlikyapan, Murat Devrim (2014). *Kadro Hareketi ve Bir Kadro Kitabı Olarak Ankara*, *Erdem*, S 66, s. 53-70.
- Eagleton, Terry (1996). *İdeoloji*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Enginün, İnci (1991). *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Güngör, Erol (2019). *Türk Kültürü ve Milliyetçilik*, İstanbul: Yer-Su Yayıncılık.
- Kaplan, Mehmet vd., (1992). *Atatürk Devri Fikir Hayatı II*, Ankara: Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Matbaası.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (1964). *Ankara*, Ankara: Remzi Kitabevi.
- Kurtyılmaz, Deniz (2014). *Ütopyalar ve Karşı-Ütopyalar Bağlamında Modern Felsefi Düşünce ve Eleştirisi*, Yüksek Lisans Tezi, Bursa: Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Mannheim, Karl (2002). *İdeoloji ve Ütopya*, Ankara: Epos Yayınları.
- Mardin, Şerif (1992). *İdeoloji*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Safa, Peyami (1976). *Doğu Batı Sentezi*, İstanbul: Yağmur Yayınları.
- Türkeş, Mustafa (1999). *Kadro Hareketi Ulusçu Sol Bir Akım*, Ankara: İmge Kitabevi.

## RÂ'İF DÎVÂNÇESİ'NDE ATASÖZÜ VE DEYİMLER

### PROVERB AND IDIOMS IN RÂ'İF DÎVÂNÇE

Ebru Hilal İSEN

Kırıkkale Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans Öğrencisi

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

ORCID ID: 0000-0002-3803-6848

**Makale Geliş Tarihi**

*Article Arrival Date*

27.12.2023

**Makale Kabul Tarihi**

*Article Accepted Date*

23.01.2024

**Makale Yayın Tarihi**

*Article Publication Date*

30.06.2024

**Araştırma Makalesi**

*Research Article*

**Atf:** İsen, Ebru Hilal (2024). "Râ'if Dîvânçesi'nde Atasözü ve Deyimler", *Uluslararası Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi*, 9, s. 87-105.

**Citation:** İsen, Ebru Hilal (2024). "Proverbs and Idioms in Râ'if Dîvânçe", *International Journal of Yunus Emre Social Sciences*, 9, pp. 87-105.

**Özet**

Klâsik Türk edebiyatı, XIII. yüzyıldan başlayarak XIX. yüzyıla kadar devam eden bir dönemi kapsamaktadır. Klâsik Türk edebiyatında eserler nazım ve nesir olmak üzere iki şekilde görülmektedir. Bu eserler hem şairlerin dil ve üslup özelliklerini hem de yazıldığı dönemin sosyo-kültürel yapısını içerisinde barındırmaktadır. Klâsik Türk edebiyatının şairleri eserlerindeki anlatımı güçlendirmek ve zenginleştirmek amacıyla sözlü kültürün unsurlarından yararlanmışlardır. Atasözü ve deyimler, sözlü kültürün önemli dil malzemesini oluşturan kalıplaşmış sözlerdir. Bu kalıplaşmış sözler, Klâsik Türk şiirine çeşitli zenginlikler katmaktadır. XIX. yüzyıl şairlerinden Râ'if'in Dîvânçesi incelenerek sözlü kültür unsuru olan atasözü ve deyimler, bu çalışma ile ele alınmıştır. Râ'if Dîvânçesi'nde kalıplaşmış sözler olan atasözü ve deyimlere yer verilmiştir. Râ'if Dîvânçesi'nde yer alan atasözü ve deyimlerin tespiti, şairimizin şiirlerini oluşturan dil malzemesi için oldukça önemli yer tutmaktadır. Bu çalışmanın amacı, Râ'if Dîvânçesi'ndeki tespit edilebilen atasözü ve deyimlerin alfabetik tasnifle Dîvânçe'de geçtiği yerler belirtilerek şairin atasözü ve deyim kullanımındaki çeşitliliklerini ortaya koyabilmek ve bir dilin zenginliklerini kalıplaşmış söz öbekleri üzerinden gösterebilmektir.

**Anahtar Kelimeler:** Klâsik Türk şiiri, Râ'if Dîvânçesi, atasözü, deyimler.

**Abstract**

Classical Turkish literature covers a period starting from the 13<sup>th</sup> century and continuing until the 19<sup>th</sup> century. In classical Turkish literature, works are seen in two forms which are verse, and prose. These works contain both the language and stylistic characteristics of the poets and the socio-cultural structure of the period in which they were written. The poets of classical Turkish literature made use of the elements of oral culture to strengthen and enrich the narrative in their works. Proverbs and idioms are stereotypes that constitute the important language material of oral culture. These stereotypes add various richness to classical Turkish poetry. Râ'if's Dîvânçesi, one of the 19<sup>th</sup> century poets, is analyzed and proverbs and idioms, which are elements of oral culture, are discussed in this study. In Râ'if Dîvânçesi, proverbs and idioms, which are stereotypes, are included. The determination of proverbs and idioms in Râ'if Dîvânçesi is very significant for the language material that constitutes our poet's poems. The aim of this study is to reveal the diversity of the poet's use of proverbs and idioms and to show the richness of a language through stereotyped phrases by alphabetically classifying the proverbs and idioms in Râ'if Dîvânçe.

**Keywords:** Classical Turkish poetry, Râ'if Dîvânçesi, Proverb, Idioms.

## Giriş

“Atasözleri; uzun deneme ve gözlemlere dayanılarak söylenmiş ve halka mal olmuş, öğüt verici nitelikteki sözlerdir. Deyimler ise genellikle gerçek anlamından az çok ayrı, ilgi çekici bir anlamı olan kalıplaşmış söz öbekleridir. Her atasözü ve her deyim bir kültür değeridir” (Türk Dil Kurumu, 2023).

Atasözü ve deyimler, sözlü kültür geleneğinin ürünleridir. Kulaktan kulağa aktarılarak nesilden nesle yayılmıştır. Toplumların ortak dil malzemesi olan bu kalıplaşmış sözler, bulunduğu toplumun ayna görevini üstlenmektedir. Yaşadığı toplumun maddi ve manevi unsurlarını bir kültür haline getirerek kalıp söz öbeği haline gelmiştir.

“Atasözleriyle deyimler ve vecizeler arasında fark vardır. Deyimler atasözlerinde olduğu şekilde bir hüküm taşımadıkları gibi çok defa kendi başlarına bir cümle yapısı göstermezler. Vecizeler ise atasözleri gibi anonim olmayıp adı bilinen kişiler tarafından söylenmişlerdir” (Oy, 1972: 44).

“XX. asra kadar “sav, mesel, darb-ı mesel, durûb-ı emsâl, ta’bîr” gibi çeşitli isimlerle adlandırılan deyimler ve atasözleri, Türk edebiyatının ilk yazılı belgeleri Orhun Yazıtları’ndan beri milli kültürün temel taşıyıcısı olmuştur” (Elçin, 2001: 623).

“XV.-XIX. yüzyıllar arasında yaşamış Klâsik Türk Edebiyatı şairleri birçok atasözü ve deyimden yararlanmışlar, millî kültürün güçlü sembolleri olarak, söylediklerine inandırıcı bir hava vermek, şiirlerini süslemek, düşüncelerini güçlendirmek, söylemek istediklerini daha açık, net ve etkili biçimde ifade etmek için atasözü ve deyimlerden yararlanmışlardır” (Kaya, 2011: 11).

Atasözü ve deyimler, özellikle XV. yüzyılda Türk Halk Edebiyatı ile Klasik Türk Edebiyatı arasında köprü kurmakta ve sözlü kültür geleneğinin ürünleri bu yüzyılda şairlerin şiirlerinde önemli yer tutmaya başlamaktadır.

XV. yüzyıl başlarında yazıda önemli yer tutan atasözü ve deyimler, XIX. yüzyılda da şairler tarafından şiirlerde benimsenen önemli kalıplaşmış sözler olmaktadır. Atasözü ve deyimler, şiirde anlamı güçlendirmek ve anlam zenginliği artırmak için şairlerin tercih ettiği kalıp sözlerdir. Bu sözler, toplumların bilgi birikimlerini, yaşayış tarzlarını ve kültürel değerlerini göstermektedir. Böylelikle atasözü ve deyimlerden hareketle toplumların değerlerini görebilmekte ve anlamlandırabilmekteyiz.

Râ’if, XIX. yüzyılda yaşamış olup asıl adı Mehmed Râ’if’tir. Medrese öğrenimi gördükten sonra devletin çeşitli kademelerinde görev almıştır. Râ’if’in kendi hattıyla yazmış olduğu iki *Mecmû’a-i Eş’âr*’ı Fatih Millet Kütüphanesi Ali Emiri Manzum No: 153 ve 154 numarada bulunmaktadır. *Dîvânçe* özelliği taşıyan bu iki eser bir bütün olarak incelenmiştir.

Râ’if, döneminin olaylarından etkilenerek eserlerini de yaşadığı yüzyılın ortamına uygun bir şekilde kaleme almıştır. XIX. yüzyılda oldukça fazla rağbet gören “nazire yazma geleneği” ve “nazire isteme” geleneğinin önemli temsilcilerinden birisi de Râ’if’tir. Şairin yaşadığı XIX. yüzyıldaki toplumun sosyal, siyasi ve kültürel durumlarını Râ’if’in “tarih düşürme sanatı” ile görebilmekteyiz. Râ’if, şiirlerinde düştüğü tarihler ile döneminin önemli olaylarına değinmiştir. Şair, şiirlerinde özellikle deyimler başta olmak üzere sözlü kültürün kalıplaşmış sözlerinden yararlanmıştır. XIX. yüzyıl Osmanlı coğrafyasında bulunan toplum değer yargılarını beyitlerine aktarırken yararlandığı deyim ve atasözleri hem şairin dil ve üslubunun hem de döneminin aynası durumundadır. Şiirlerinde kullandığı atasözü ve deyimlerin olduğu beyit örnekleri, italik yazıyla verilmiştir. Başlıklar koyu renkle gösterilerek alfabetik tasnife göre hazırlanmıştır. Beyitlerde kullanılan atasözü ve deyimlerin anlamları da verilmiştir.<sup>1</sup>

## Deyimler

<sup>1</sup> Hafsanur Yıldırım’ın hazırladığı *Râ’if Divânçesi İnceleme- Metin* adlı çalışma esas alınarak beyit örnekleri verilmiştir. Buna göre *Dîvânçe*’den yapılan alıntılarda; Gazel için G., Kasîde için K., Kıt’a için Kt., Mesnevi için Mes., Muhammes için Mh., Murabba için Mrb., Müfred için Mfrd. kısaltmaları kullanılmıştır.

“Deyimler atasözleri gibi kalıplaşmış sözlerdir ve bir deyim sözçükleri değiştirilip yerlerine - aynı anlamda da olsa- başka sözçükler getirilip söz dizimi bozulamaz” (Aksoy, 2014: 38).

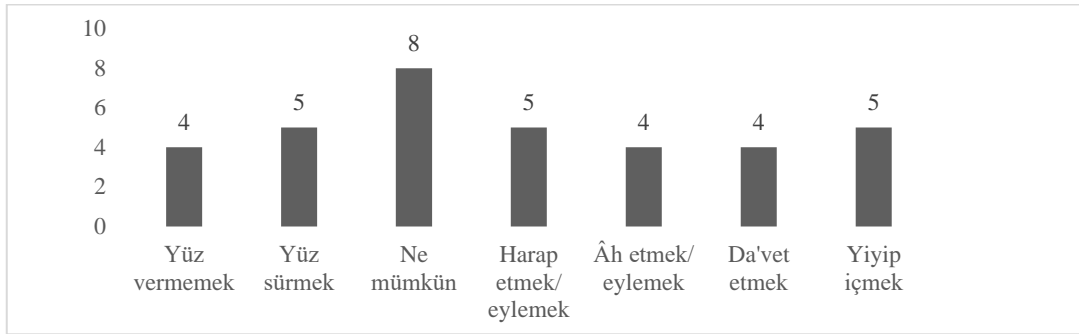
“Eski çağlardan beri “ıstılah” veya “tabir” sözçükleriyle birlikte anılan deyimler, kısa ve özlü anlatım şekilleridir. Anlatım derinliğine ihtiyaç duyulduğunda kullanılan deyimler anlatıma bir derinlik canlılık ve söyleyiş güzelliği katarlar. Bir başka ifadeyle deyimler asıl anlamlarından uzaklaşarak yeni kavramlar meydana getiren kalıplaşmış sözlerdir” (Elçin, 1986: 642).

“Deyimlerimizin bir bölümü, belli bir durumu, olay ya da davranışı tümce biçiminde anlatan, kimi zaman bağımlı ya da bağımsız sıralı tümce oluşturarak birden fazla önerme, yargı içeren bir yapıdadır” (Aksan, 2014: 105).

### Râ'if Dîvânçesi'nde Deyimlerin Kullanımı

*Râ'if Dîvânçesi'*nde beyitlerde sıklıkla kullanılan deyimler, anlatımı güçlendirmekte ve anlama zenginlik katmaktadır. Râ'if'in *Dîvânçe'*sinde en çok kullandığı deyim *ne mümkün*'dür. Bu deyim *Dîvânçe* içerisinde 8 yerde geçmektedir.

*Râ'if Dîvânçesi'*nde aynı deyimler farklı fiillerle de kurularak kullanılmıştır. Bu deyimlere “*âh etmek/eylemek, al kan boyanmak/ olmak/ etmek, 'arz etmek/ eylemek, azap etmek/ vermek, cevr etmek/ eylemek, derde düşmek/ uğramak, ele girmek/ geçirmek, fedâ etmek/ eylemek, harap etmek/ eylemek, hayır du'a etmek/ eylemek/ kılmak, helâk etmek/ eylemek, insâf etmek/ kılmak, karar kılmak/ etmek/ eylemek*” örnek olarak gösterilebilir.



**Grafik 1:** *Râ'if Dîvânçesi'ndeki Deyimlerin Kullanım Sıklığı.*

Yukarıdaki grafikte *Dîvânçe'de* 3 defadan fazla geçen deyimler verilmiştir.

### Râ'if Dîvânçesi'nde Kullanılan Deyimler

**Aç susuz kalmak** (Kt.115/2): 1) Yoksulluktan yaşayamayacak bir duruma gelmek; 2) Yoksul bir duruma düşmek. (Aksoy, 1988: 528)

*Kim aç şusuz kalır bu ribâ-ı cihânda*

*Kısmet ne ise miñnet ile yer içer gider (G.57/4)*

**Âh etmek/eylemek** (G.25/2, G.51/8, G.60/5): 1) Acı ile içini çekmek; 2) mec. İlenmek. (Türk Dil Kurumu, 2023)

*Tâ ezelden mübtelâ bir nây bir ben bir gönül*

*Âh eder şubh u mesâ bir nây bir ben bir gönül (G.8/1)*

**'Aklını aldırma** (K.124/2): Deli gibi olmak, aklını kaybetmek. (Saraçbaşı, 2010: 73)

*Çokdan beridir mest-i mey-i la'l iken âyâ*

*Bir bûse ile aldırıp 'aqlın yine nolmuş (G.86/3)*

**'Aklını başından almak** (G.76/1, Mrb.99/1): Düşünemez, ne yaptığını bilmez duruma getirmek. (Aksoy, 1988: 555)



*Aldı 'aqlım benim bir âfet-i cān*

*Şeyb ile şāb neydügin bilmem (G.6/4)*

'**Aklımı çelmek:** Düşüncesine etki yaparak onu istediği yola sürüklemek. (Aksoy, 1988: 555)

*Çeşm-i sehḥārına ruḥşat verip ey meh evvel*

*Soñra lāyık mı füsūn eyleyerek 'aqlımı çel (G.87/1)*

**Al kan boyanmak/ olmak/ etmek (G.29/1, G.37/1):** 1) Yaralanmak; 2) vurularak ölmek; 3) şehit olmak. (Türk Dil Kurumu, 2023)

*Gönlüm şerer-i 'aşk ile yanıkdır efendim*

*Dîdem daḥi al kana boyanıktır efendim (G.18/1)*

**Allah bilir:** Kimse bilmez, belli değil. (Aksoy, 1988: 564)

*Biz de şimdi oluruz kāmver inşāallāh*

*Ḥāṭıra her ne ḥuṭūr eylese Allāh bilir (Mh. 2/16)*

**Araya girmek:** 1) İki kişiyi uzaklaştırmaya çalışmak; 2) Bir iş ya da bir olay, daha önce başlanmış olan bir işin yapılmasını geciktirmek. (Aksoy, 1988: 579)

*'Ā Āgūşa alsam ol büt-i fettānı korḡarım*

*Rā Kāfir rakīb araya girip şim ü zer verir (G.46/3)*

'**Ār eylemek:** Utanmak. (Türk Dil Kurumu, 2023)

*'Aşık-ı şūrîde rüsvālîkdan 'ār eyler mi hiç*

*Bî-sebeb feryād u zārî aşikār eyler mi hiç (G.59/1)*

**Ayağa düşmek (G.24/4):** 1) İlgisiz ve yetkisiz kimseler karışmak; 2) artık her yerde bulunabilir olmak. (Türk Dil Kurumu, 2023)

*Düşmüş ayaḡ-ı dil-bere mestāne Rā 'ifā*

*Mānend-i şişe ye 'sile işkestedir gönül (Kt.11/6)*

**Ayağına gelmek:** 1) Bir kimse ya da şey, kendisinin yanına gelmek; 2) Emek çekilmeden elde edilmek. (Aksoy, 1988: 596)

*Kimseden etme taleb iki gözüm nān u nemek*

*Rızık-ı maksūm gelir pāyına gel eyleme şek (Kt.117/1)*

**Ayağını bağlamak (G.90/4):** Engel olmak. (Türk Dil Kurumu, 2023)

*Bağlanmış iki pāyı bırakmaz ser-i kūyuñ*

*Zülfüñ aña pā-bende ne derlerse desinler (G.3/4)*

**Ayağını çekmek (G.41/5):** Daha önce sık gittiği bir yere artık gitmez olmaz. (Aksoy, 1988: 597)

*Bırakmam dāmen-i dil-dārı elden her ne cevr etse*

*Ayaḡım çekmem ol kūy-ı dil-ārādır baña mesken (G.36/4)*

'**Azap çekmek:** 1) Eziyet çekmek, üzüntü içinde olmak; 2) ceza görmek. (Türk Dil Kurumu, 2023)

*Gelmemiş mişli cihāna māhitāb*

*Görmesem de dil çeker ḡāyet 'azāb (G.4/1)*

'**Azap etmek/ vermek:** Acı çektirmek, üzmek. (Türk Dil Kurumu, 2023)

*Āgūşuma alıp seni ey dil-rübā hemān*

*Kāfir rakībe hayli 'azāb etmek isterim (G.91/4)*

**Bağrı yanık:** Çok dert, acı, sıkıntı çekmiş. (Aksoy, 1988: 611)

*Bağrı yanmış hem giribān-çāk u hem de dāgdār*

*Oldur inşāfa sezā bir nāy bir ben bir gönül (G.8/5)*

**Baş eğmek (Ser-fürû eylemek):** Güçlünün buyruğuna uymayı kabul etmek. (Aksoy, 1988: 618)

*Der-i Mollāya baş egip dā'im*

*Rā'ifā bāb neydüğün bilmem (G.6/5)*

*Hüsni-i haṭṭiñ Hāfız 'Osmān görse eyler ser-fürû*

*Hoş nüvışlikde 'İmād'ı geçdiñ el-ḥak bî-riyā (K.6/15)*

**Başına kakmak:** Yapılan bir iyiliği yüzüne vurarak birini üzme. (Kaya, 2011: 6)

*Çok cevr ü ezā görmüş iken kahbe rakībiñ*

*Bir kerrecik olsun başına kaçmama n'olsun (Kt.49/3)*

**Başından aşmak (K.10/7):** Pek çok olmak, pek çoğalmak. (Türk Dil Kurumu, 2023)

*Başımızdan aşdı ihsānı o şāhib-şevketiñ*

*Belde-i İstanbül'a şūret verip bî-intihā (Kt.5/17)*

**Başından savmak (Mrb.100/3):** 1) İstekte bulunulan kimseyi bir bahane ile yanından uzaklaştırmak; 2) Zor bir işi yapmamanın ya da başkasına yüklemenin yolunu bulmak. (Aksoy, 1988: 622)

*Başımızdan şavıp ağıyārı o meh-peyker ile*

*Şubḥa dek būsēsın aldım hele tenhāda bu şeb (G.27/3)*

**Başını alıp gitmek (Başını alıp firar eylemek):** Kimseye danışmadan ve nereye gideceğini kimseye bildirmeden çevresindekilerle ilgisini kesip bulunduğu yerden uzaklaşmak. (Aksoy, 1988: 623)

*Mecnūn gibi başım alıp eyleyem firār*

*Yağmāya verdi 'aqlımı hep gışuvānları (G.2/2)*

**Baş u cân vermek:** Başını ve canını vermek, ölmek, bir amaç uğruna canından vazgeçmek. (Aksoy, 1988: 675)

*Ağlatma beni gayrı yeter şūḥ-ı cihānım*

*Yolunda fedā eylemişim baş ile cânım (G.44/1)*

**Bin can ile (K.6/5):** Çok isteyerek, gönülden. (Türk Dil Kurumu, 2023)

*Rā'if ne dedi bak saña ol şā'ir-i māhir*

*Leylā saña biñ cân ile 'āşıkdır efendim (G.18/6)*

**Bir hâl olmak (Birisi, birisine) :** 1) Birisi bir şey yapa yapa olağanüstü yorumlama. Krş. "Bir olmak"; 2) Birisinde niteliği bilinmeyen bir hastalık ya da eskiden kendisinde bulunmayan birtakım davranışlar görülmek. (Aksoy, 1988: 647)

*Her kaçan cām-ı mey alsañ destine ey mähveş*

*Nüş-ı şāhbā etmeden bir hāl olur elbet saña (G.7/4)*

**Cân alıp vermek (G.56/5):** Ölüm sıkıntive acısı içinde bulunmak. (Aksoy, 1988: 670)

*Şarsam miyân-ı yâri Hudâ cânım almadan*

*Dest-i ecelde taraf-ı girîbânım almadan (G.56/1)*

**Cân atmak:** Bir şeye erişmeyi pek çok istemek. (Aksoy, 1988: 671)

*Kimisi şöhet-i helvâya cân atıp her şeb*

*Fener elinde gider bir yere olur mihmân (Kt.60/7)*

**Cân bulmak:** Dirilmek, canlanmak. (Türk Dil Kurumu, 2023)

*Sür eyledi şâh-ı zamân*

*‘Âlem yeñiden buldu cân*

*Hıç görmemiş mişlin cihân*

*Kesb-i şafâ eyle hemân (Mrb.103/1)*

**Candan bezmek(Bıkmak, usanmak):** Çektiği sıkıntı yüzünden artık yaşamayı istemeyecek duruma gelmek. (Aksoy, 1988: 674)

*Kalmadı zerre taḥammül bār-ı ‘aşkı çekmeye*

*Hâsılı budur sözüüm cāndan uşandım ağladım (G.92/2)*

**Canı ısınmak (Kanı ısınmak):** Birine karşı yakınlık duymak. (Türk Dil Kurumu, 2023)

*Pek ışıandı cânım ol zāt-ı kerîmü ‘ş-şāna kim*

*Luf u iḥsānı başımdan aşdı el-ḥaḳ Rā ‘ifā (K.87/7)*

**Canına minnet (Böyle bir şey onun):** Bu, onun arayıp da bulamadığı şeydir. Onu büyük gönül borcuyla karşılar. (Aksoy, 1988: 674)

*Âğüşuma almaḳ bilirim ḫaylice müşkil*

*Bir bûse daḫi olsa benim cānıma minnet (G.72/2)*

**Can yakmak:** 1) Zulmetmek, eziyet etmek, acıtmak; 2) Bir kimseyi büyük zarar sokmak. (Aksoy, 1988: 678)

*Cānımı yaksa āteş-i ‘aşkıñ*

*Sevdiğim eylemem yine izhâr (G.10/5)*

**Cehenneme kadar yolu var:** (Öfke anlatımı) Defolup gitsin, cehenneme gitsin. (Aksoy, 1988: 679)

*Güft ü gūsuna şaḳın bakma amān zühhādıñ*

*Şanıırım dūzaḫa dek gitdi rakıḳb-i echel (G.97/4)*

**Cevher gibi parlamak (Alev gibi):** Canlı, ıslıl ıslıl olmak. (Türk Dil Kurumu, 2023)

*Parladı cevher gibi târiḳ-i tāmın Rā ‘ifā*

*Oldu bu sāl-i nevin Maḫmūd Ḥān ‘a fetḫe dāl (G.31/7)*

**Cevr etmek/ eylemek (G.4/5, G.36/4):** Eziyet etmek, haksızlık ederek incitmek, zulmetmek. (Kubbealtı Lugatı, 2023)

*Şānıña düşmez seniñ cevır eylemek*

*Gel efendim luḫfile eyle ḫiḫāb (G.4/3)*

**Dâma düşmek:** Tuzaḡa düşmek. Birileri tarafından hazırlanan kötü bir duruma uğramak, oyuna gelmek. (Tarama Sözlüğü, 2011: 2395)

*Dāma düşdü fikr-i zülḫ ü ḫāl-i cānān ile dil*

*Âh bilmem n'eyleşem n'etsem 'aceb var mı rehâ (G.7/3)*

**Da'vet etmek** (G.29/3, G.37/2, G.125/1): Çağırarak. (Tarama Sözlüğü, 2011: 599)

*Eger ednâ işâretle ederse Râ'if dâ'vet*

*Göñül o şûh-ı mümtâza şitâbân olmasın n'olsun (G.20/5)*

**Derde düşmek/ uğramak:** Sıkıntılı hal içinde bulunmak, acının içinde bulunmak. (Ademoğlu, 2023: 25)

*Yeter nâz u teğâfûl birle uğratdın beni derde*

*Kaçarsın Râ'if-i bî-çâreden her gördüğün yerde*

*Firâkiñle nice dem gerçi giryânım bu günlerde*

*Sirişk-i çeşmimiñ bak farkı var mı çağlayanlardan (Mrb.107/4)*

**Dil bağlamak:** Gönül bağlamak. Severek bağlanmak, içten sevmek, âşık olmak. (Tarama Sözlüğü, 2011:964)

*Kesilme hasretiñle zâr olup dil bağlayanlardan*

*Çocunma nâr-ı 'aşkıñla yürekler tağlayanlardan*

*Revâ mı sevdiğim kaçmağ seniñçün ağlayanlardan*

*Sirişk-i çeşmimiñ bak farkı var mı çağlayanlardan (Mrb.107/1)*

**Diş göstermek:** Güçlü olduğunu, saldırıya geçebileceğini davranışıyla belli etmek. (Aksoy, 1988: 725)

*Zamânı geldi çıkar dişini yeter zîrâ*

*Birâz da taфра sat şâyeste olup püyân (G.60/11)*

**Dünyaya gelmek** (Kt.83/2): Doğmak. (Aksoy, 1988: 739)

*Geldi bir şehzâdesi dünyâya şimdi nürveş*

*Ak bıyıklı göstere kendüye Rabb-i ekremi (Kt.23/3)*

**Düşman olmak:** Kin beslemeye başlamak. (Türk Dil Kurumu, 2023)

*Kalb-i düşmen olmak ümîdi ile âmâc-gâh*

*Bendeñi teşci 'eder tağdîme tîr ü keman (K.67/2)*

**Efgân eylemek:** Feryat figan etmek, ağlamak, sızlanmak, haykırmak. (Ademoğlu, 2023: 27)

*'Aşk-ı Mevlânâ vü şâh-ı Nakşibendiyle hemân*

*Her nefesde eyleyen efgân kim göñlümdür ol (Kt.83/6)*

**El açmak:** 1) Dilenmek; 2) Başkasının yardımını isteyecek durumda olmak; 3) Kâğıt açmak. (Türk Dil Kurumu, 2023) Beyitte bu deyim “dua etmek” anlamında kullanılmıştır.

*Râ'if taşdı'î ko gayrı duâ' hengâmıdır*

*Açdı el âmîne bi'l-cümle sürüşân-ı semâ (K.6/19)*

**El almak:** 1) Yetkinliğe ulaşan mürit, mürşit gibi işler yapmak üzere, ondan izin almak. Krş. “el vermek”; 2) Bir sanatı öğrenmiş olan çırak, ustasından, kendi başına iş yapabilme izni almak. (Aksoy, 1988: 748)

*Egerçi kudretim nâ-yâb ise de feyz-i Hâk vâsi'*

*El aldım mey-fürüş-ı 'aşkdan aşhâb-ı himmetdir (G.63/3)*

**El arkası yer:** Deyim, “acizini göstermek, pes etmek, karşı tarafın üstünlüğünü kabul etmek” gibi anlamlara gelmektedir. (Kaya, 2020: 8)

*Ƙoydu yine bir eŒer cihānda*

*El arƘası yerdedir her ānda (Mes.63/8)*

**Elden bırakmamak/elinden dūŒürmemek** (G.36/4): Sürekli olarak elinde tutup kullanmak. (Aksoy, 1988: 758)

*Pek yapıŒ halka-i tevħide bırakma elden*

*Rā'ifā ger var ise zerre kadar iz'ānıñ (G.30/5)*

**Elden ele dolaŒmak (Bir Œey):** Uyandırdığı ilgi dolayısıyla birçok kimsece alınıp bakılmak ya da kullanılmak. (Aksoy, 1988: 751)

*Ƙudretim yogısa tahmıŒe eger bu ğazeli*

*Bir nazıreyle hemān elden ele gezse maħal (G.87/6)*

**Ele almak:** 1) Üzerinde alıŒmaya, uğraŒmaya baŒlamak; 2) Kötü yanlarını belirterek eleŒtirmek; 3) Bir kimseyi iyice dövme. (Aksoy, 1988: 752)

*Artırır zevkimi cānā ele alsam neŒ'e*

*BaŒka hālet getirir hātura her dem neŒ'e (G.17/1)*

**Ele girmek/ geirmek** (G.61/3, G.99/3): 1) Kamakta olan kiŒiyi yakalamak; 2) Pek kolay bulunmayan bir Œeyi edinmek. (Aksoy, 1988: 752)

*AyaĒın būs ede ğor Rā'if o meh-ruhsārıñ*

*Her zamān girmez ele böyle dem-i ferħunde (G.13/5)*

**Ele vermek:** Suluyu, arayaana haber vermek ya da teslim etmek. (Aksoy, 1988: 754)

*Bir ğün evvel dūŒünüp 'āķıbet-i aħvāli*

*Verme dūŒmen eline destıñ ile dāmānıñ (G.30/2)*

**Eli ermemek:** 1)Bkz. “Eli deĒmemek”; 2) Uzakta olduĒundan yetiŒememek. KrŒ. “El ermez, ğöz görmez.” (Aksoy, 1988: 756)

*Rā'if o Œūħa vuŒlata ger ermez ise el*

*Bir laħzada cihānı Ħarāb etmek isterim (G.91/5)*

**Elinden almak:** Bir Œeyden mahrum etmek. (Tarama SözlüĒü, 2011: 777)

*Kimler alır elimden 'aceb Œehsüvārımı*

*Rā'if benim fezā-yı muħabbetde yekke-tāz (G.24/5)*

**Elinden tutmak(Birinin):** İlerlemesine yardım etmek. (Aksoy, 1988: 758)

*ƘūŒe-i nisyānda Ħaldım lutfunu etme dirıĒ*

*Ƙut elim Ħaldır beni ey dāver-i Dārā-mekān (Kt.7/14)*

**Emek ekmek:** Bkz. “Emek vermek” (Aksoy, 1988: 766). Bir iŒte ok alıŒarak yorulmak (Türk Dil Kurumu, 2023).

*Rif'at'ıñ āŒārımı tanzıre ok ekdim emek*

*Rā'ifā varsa nazıre söyleyen iŒte Œalā (G.7/5)*

**EŒiĒine yüz sürmek:** Bir dilekte bulunmak için birinin katına varıp sayıĒıyla eĒilmek. (Aksoy, 1988: 771)

*Œimdi ez-cümle niŒānım eyledi tebdıl kim*

*İftihār ile yüzüm Ħāke sürüp Ħaldım du'ā (G.5/5)*

**EttiĒini bulmak:** BaŒkasına yaptıĒı kötüŒüĒün cezası imiŒ gibi kötü bir durumda kendisinin

başına gelmek. (Aksoy, 1988: 774)

*Bir zamân hem-bezm iken ey dil-rübâ  
Ġayr ile olmağ nice olur revâ  
Hep bulursuñ etdigin bir bir baña  
Senden ummazdım bunu ey bî-vefâ  
‘Âkıbet etdiñ beni cānâ fedâ (Mh.73/1)*

**Fark etmek:** 1) Bir şeyin var olduğunu anlamak, sezmek; 2) Bir şey, eskisinden farklı duruma gelmek. (Aksoy, 1988: 779)

*Vermiş aña Ġallâk-ı cihân hüsn ile hulka  
Ben fark edemem şimdi anı Ġayrı melekle (G.88/3)*

**Fedâ etmek/ eylemek:** Kıymak, gözden çıkarmak. (Tarama Sözlüğü, 2011: 856)

*Ağlatma beni Ġayrı yeter şüh-ı cihânım  
Yolunda fedâ eylemişim baş ile cānım (G.44/1)*

**Fedâ olmak:** Uğrunda yok olmak. (Türk Dil Kurumu, 2023)

*Ne kaçarsın beni gördükde ‘aceb  
Böyle bî-gâne edāya ne sebeb  
Māmelek saña fedâ olsun hep*

*Bize gel bir gece meh-tāb edelim (Mrb.100/4)*

**Feryād etmek:** Yüksek sesle haykırmak. (Tarama Sözlüğü, 2011: 863)

*Feryād edip şabāha kadar nev-bahārda  
Dikmiş gözünü hār-ı gülistāna ‘andelīb (G.82/4)*

**Fırsat vermek:** Bir işi yapmak için uygun, elverişli şartı sağlamak. (Türk Dil Kurumu, 2023)

*Fırşāt mı verir ‘aşıka aġyār-ı cefâ-kār  
Bir kerre nihân-hāneme gelse ne sa ‘ādet (G.72/3)*

**Galip gelmek:** Yenmek, üstün gelmek. (Türk Dil Kurumu, 2023)

*Ġālib olsun düşmene her dem mu ‘in olsun  
Resül ‘Ömrün eفزün eylesin Maħmūd Hān `iñ kibriyā (G.28/3)*

**Gam yememek:** Tasa etmemek, kaygı çekmemek, üzülmemek. (Aksoy, 1988: 788)

*Bende mümtāz oldum akrānımdan artıq ġam yemem  
İltifāta mazhariyyetle çıkarmam Ġayrı ses (Kt.35/3)*

**Gark olmak:** 1) Gömülmek, batmak; 2) *mec.* Boğulmak. (Türk Dil Kurumu, 2023)

*Ġarğ oldu cihân bilmedi ġiryānlıġımı yār  
Her kıatresin ‘ummāna ber-ā-ber biliriz biz (G.23/4)*

**Giribân-çak etmek:** Yaka yırtmak, perişan olmak. (Eyüboġlu, 1973: 412; Tanyeri, 1999: 241)

*Der-āġuş eylesem dil-h`āhum üzre ol semen-būyu  
Giribān-çāk ederdim ben de oldum mişl-i pırāhen (G.36/2)*

**Gönlü düşmek (G.99/1):** Âşık olmak. (Türk Dil Kurumu, 2023)

*‘Aşk  
Nā-gehān bir āteşin ruhsāre düşdü gönlümüz (G.1/1)*

**Gönlü istemek:** Dilemek, kuvvetle içten arzulamak. (Türk Dil Kurumu, 2023)

*Şâdi vü gamla alışdı hâtır-ı âzâdımız*

*Gönlüm ister istemez nâ-çâr gelsin gelmesin (G.125/2)*

**Gönül bağlamak:** Bkz. “Gönül vermek.” (Aksoy, 1988: 802) “Sevgi ile bağlanmak” (Aksoy, 1988: 803).

*Bağlanıp gönlüm benim ol zülf-i piç-a-piçine*

*‘Âkıbet zencire çekdi Râ ‘ifâ sevda beni (G.62/6)*

**Göz dikmek (Göz koymak):** Bir şeyi her halde ele geçirmek istemek. Krş. “Gözünü dikmek.” (Aksoy, 1988: 808)

*Feryâd edip şabâha kadar nev-bahârda*

*Dikmiş gözünü hâr-ı gülistâna ‘andelib (G.82/4)*

**Göz göre:** 1)Herkesin gözü önünde; 2) Çok açık olduğu halde. (Aksoy,1988: 810)

*Vermezem dâmânıñı ağıyâra billâh göz göre*

*‘Arz-gâh-ı ‘aşkda şimdi benim kân eyleyen (G.51/4)*

**Göz hapsine almak:** Bakışlarını üzerinden ayırmayarak bir kimseyi gözetlemek. (Aksoy, 1988: 810)

*Nice almaz anı göz habsine yâ*

*Çarpılıp şimdi perî-zâde gönül (G.99/2)*

**Gözü dünyayı görmemek:** Hiç kimseye, hiçbir şeye önem, değer vermemek. (Türk Dil Kurumu, 2023)

*Gözüm dünyâyı görmez şevk-i dîdârıñla bizârim*

*Baña ey mâh-ı Ken ‘ânım cihân beytü’l-hâzen sensiz (G.19/3)*

**Gözüne hiçbir şey görünmemek:** 1)Her türlü tehlikeyi göze alacak kadar kızmış olmak; 2)Dünyadan bezerek her şeyden vazgeçmek. (Aksoy, 1988: 819)

*Gözüme zerre görünmez bu gülistân-ı cihân*

*Güle bakmam güle ruhsâre-i yâr olmayacak (G.39/2)*

**Gün yüzü görmemek:**1) Güneş ışığından uzakta kalmak, ışık görmemek; 2) mec. hiç kullanılmamak, yeni kalmak. (Türk Dil Kurumu, 2023)

*Gün yüzün göstermez ol meh-pâreye*

*Mağrem oldur hem dañi zen-pâreye (Mes.118/3)*

**Haber göndermek:** Bilgi ulaştırmak, herhangi bir araçla bilgi sunmak veya iletmek (Parlatır, 2008: 434; Saraçbaşı, 2010: 554).

*Bir haber gönderip Şefîka Hânım*

*Vâsıtayla bu gün baña pinhân (Kt.123/1)*

**Hak etmek** (Mfrd.76, Kt.84/1): 1) Emeği karşısında alacağı bir şey bulunmak; 2) Hakkı olan şeyi elde etmek; 3) Layık olduğu (kötü) karşılığı almak. (Aksoy, 1988: 835)

*Himmat-i üstâd ile mümtâz olursun*

*Râ ‘ifâ Ol nüfûs ile hemân sen hâk edersin mermeri (G.20/5)*

**Hâk ile yeksân olmak:** Bkz. “Yerle bir etmek.” (Aksoy, 1988: 836) “Yerle bir etmek: Yapıyı yıkık yere indirmek.” (Aksoy, 1988: 1117)

*Sen çemende servler gibi hırâm etdikce ben*

*Sāyeveş hāk ile yeksān olduğum 'ālem bilir (G.15/2)*

**Harâm olmak (Bir şey, birine)** (K.6/21, Kt.77/2): Bir şeye erişemez olmak, bir şey eline geçmez olmak, bir şeyden hiç yararlanamaz olmak. (Aksoy, 1988: 842)

*Göñül bir lahzā eglenmez eyā gonce dehen sensiz*

*Harām olsun baña bāğ-ı cinān ey gül-beden sensiz (G.19/1)*

**Harâp etmek/ eylemek** (G.14/2, G.62/3, G.75/5, G.91/5): Sıkıntı veya üzüntüden perişan olmak. (Türk Dil Kurumu, 2023)

*Fikr ü endişîñ midir şubh u mesā*

*'Āşık-ı üftādeñi etmek harāb (G.4/2)*

**Harâp olmak** (G.71/3): Bitkin, perişan olmak, kötü duruma düşmek. (Türk Dil Kurumu, 2023)

*Ġayrı inşāf et yeter cevr ü sitem*

*Āteş-i 'aşkıñla dil oldu harāb (G.5/4)*

**Harf atmak:** Söz atmak, tanımadığı bir kadına uygunsuz sözler söyleyerek yaklaşmak istemek. (Aksoy, 1988: 843)

*Gelmiş mi selefde böyle bir er*

*Ġarf atmağa yok sözünde bir yer (G.63/7)*

**Hâtıra gelmek** (Kt.113/2): Hatırlamak, akla gelmek, yad etmek. (Ademoğlu, 2023: 32)

*Ġâtıra gelmez mi hep ettikleriñ*

*Yok mu zan etdiñ hemān rûz-ı hesāb (G.5/3)*

**Hatır sormak:** Bir kimseye “nasılsınız, ne durumdasınız” diye nezaket sorusu sormak. (Aksoy, 1988: 837)

*Şormadıñ bir kerre zālîm ħâtır-ı nā-şādımı*

*Rûz u şeb hicriñle kārîm āh u efgān oldu āh (G.29/2)*

**Havale etmek:** İşi, beklenen biçimde yapmasını o kişinin vicdanına bırakmak. (Türk Dil Kurumu, 2023)

*'Ale'l-ħuşûş umûr-ı mühim fetvāyı*

*Ġavāle etdiği zātñ nazîri yok el-ān (Kt.9/16)*

**Hayır du'a etmek/ eylemek/ kılmak** (Kt.60/23): İyi dileklerde bulunmak. (Tarama Sözlüğü, 2011: 1071)

*Yeter uzatma sözü Rā'if eyle ħayr du'ā*

*Muvaffak ede umûrunda yāver ola Mevlāsı (Kt.33/6)*

**Hayrân olmak** (G.29/5): Çok beğenmek. (Tarama Sözlüğü, 2011: 1072)

*Ġütî-i āyñevār ħasretim ħaylî zamān*

*Ol ruh-ı zibāya ħayrân olduğum 'ālem bilir (G.15/4)*

**Helâk etmek/ eylemek** (G.22/5): Öldürmek, ortadan kaldırmak. Aşırı derecede yormak, bitkin duruma getirmek. (Tarama Sözlüğü, 2011: 1079)

*Dildeki sevdā-yı 'aşkıñ derd-nāk eyler beni*

*Gel tabîbim 'ākîbet hicrân helāk eyler beni (G.22/1)*

**Hesap eylemek:** 1) Bir işin kazancıyla giderini karşılaştırarak bir sonuca varmak; 2) Kendi



kendine tartışarak düşünmek. (Aksoy, 1988: 856)

*Eyledim mevlüdüne Rā'if hesāb*  
*Toğdu 'Aşım Beg olur tārīh-i tām*  
1252 (Mfrd.133)

**Hisse almak:** Ders çıkarmak. (Tarama Sözlüğü, 2011: 1104)

*Hakıkatle mecārī etdi ityān*  
*Alır hişşe olan zātında iz 'ān* (Mes.84/5)

**Hizmet etmek:** 1) İş görmek, çalışmak; 2) mec. birinin amaçlarının gerçekleşmesini sağlamak. (Türk Dil Kurumu, 2023)

*Hidmet etdi hāzret-i Peyğambere ez-cān u dil*  
*Etmeydi eslāfda bu himmeti bir pādīşā* (Kt.5/8)

**İftira etmek:** Bir suçu birinin üzerine atmak, kara çalmak, kara sürmek, bühtan etmek. (Türk Dil Kurumu, 2023)

*Rā'ife iftirā edip derler*  
*Hayli demdir filāna mā'ildir* (G.43/5)

**İlân etmek:** 1) Bir veya daha fazla devlete karşı savaş durumuna geçmek; 2) ortadan kaldırmak için uğraşmak. (Türk Dil Kurumu, 2023)

*Yār ile vuşlatım i 'lān edeyim 'ahd olsun*  
*Çeşm-i ağıyārı da giryān edeyim 'ahd olsun* (G.90/1)

**Kadem basmak:** Ayak basmak. Bir yere varmak, ulaşmak. Girmek, gelmek, uğramak. Mesleğe girmek. Bir yere bağlanmak. (Tarama Sözlüğü, 2011: 195)

*Rā'ifā milādına cevherle yaz tārīh-i tām*  
*Oğlum Ahmed Beg kadem başdı cihāna geldi fer* (Mfrd.71)

**Kâle almamak:** Sözüünü etmeye değer saymamak, önemsiz saymak. (Aksoy, 1988: 901)

*Serde zülfüñ dilde sevdā-yı haññ*  
*Kāle gelmez bir belā sevdā-yı 'aşq* (G.26/4)

**Karar kılmak/ etmek/ eylemek** (G.92/3, Kt.100/5): Birçok şeyi deneyip birini seçmek. (Türk Dil Kurumu, 2023)

*Tāğ u şahrā gezdigim zālīm seniñ 'aşkıñladır*  
*Bu dil-i diyvāne bir yerde karar eyler mi hiç* (G.59/3)

**Kendi havasında olmak (Kendi havasına gitmek):** Aklına gelen hoşlandığı işi yapmak. (Aksoy, 1988: 921)

*Çünkü o seng-dil güzele etmez āh eşer*  
*Qoyver o ser ü ser-keşi kendi hevāsına* (G.25/2)

**Kırıp geçirmek:** 1) Yıkıp yakarak, öldürerek ya da baskı yaparak halka büyük zarar vermek; 2) Tuhaf söz ve davranışlarıyla herkesi gülmeden katılmak. (Aksoy, 1988: 929)

*Kırdı geçirdi 'ālemi bir nazrada hele*  
*Tākat gelir mi söyle o şūhuñ edāsına* (G.25/3)

**Kısmeti ayağına (kadar) gelmek:** Güzel bir şey, zahmet çekmeden onun emrinde olmak. (Aksoy, 1988: 931)

*Kimseden etme taleb iki gözüm nân u nemek*

*Rızık-ı maksûm gelir pâyına gel eyleme şek (K.117/1)*

**Koynuna girmek** (G.27/2, G.88/2): Biriyle gizlice yatmak (Parlatır, 2008: 590; Püsküllüoğlu, 2006: 564; Saraçbaşı, 2010: 803)

*Gel koynuma gir sen de ne derlerse desinler*

*Mâlum da seniñ ben de ne derlerse desinler (G.3/1)*

**Kulak tutmak** (G.66/5): Bkz, “Kulak vermek” (Aksoy, 1988: 945) “Kulak vermek: İyi anlamak üzere dinlemek.” (Aksoy, 1988: 942)

*İğfâl eder temellük edip har-meniş rakîb*

*Tutma kulağ o kâfiriñ ammâ ricâsına (G.25/4)*

**Kulağına girmemek:** Söylenilen sözlere önem vermemek, söylenenleri anlamamak, benimsememek. (Türk Dil Kurumu, 2023)

*Hicriñ hayâli cây edeli dilde sevdiğim*

*Görmez gözüm cihân kulağıma girmezdi söz u sâz (G.24/3)*

**Kul olmak:** Birine karşı büyük saygı ve sevgi beslemek; ona karşı her fedakârlığı yapmaya hazır olmak; bağlanmak (Eyüboğlu, 1973: 317; Parlatır, 2008: 597; Püsküllüoğlu, 2006: 574; Saraçbaşı, 2010: 814).

*Yâ hazret-i Mevlâna kıl bendeñe feyz a 'tâ*

*Ednâ kul olan saña mahrûm ola mı hâşâ (Mfrd.81)*

**Kuvvet vermek:** Bir konuya çok önem vermek. (Türk Dil Kurumu, 2023)

*Gül-nâr-ı lebiñ haste-i hicrânına cânâ*

*Yâkut-ı müfferih gibi kuvvet verir elbet (G.72/4)*

**Layık görmek:** Yakıştırmak, uygun görmek. (Türk Dil Kurumu, 2023)

*Hân Maḥmūd 'adlin icrâ eyleyip bî-iştibâh*

*Gördü lâyıq mesned-i fetvâya bir zât-ı be-nâm (G.65/1)*

**Makbule geçmek:** Kıvançla karşılanmak, işe yaramak, beğenilmek. (Aksoy, 1988: 959)

*Ebrûlarınıñ tîrine şinem hedef etdim*

*Maḥbûlüñe geçmez mi behey kaçu kemânı (G.44/2)*

**Menzil dikmek** (Kt.16/2, Mfrd.111/2): Tar. atılan ok ile kırılan rekorun yerini belirten taş dikmek. (Türk Dil Kurumu, 2023)

*Yâ tüfenk-endâzlıkda sebkat etdiñ cümleyi*

*Tâş dikdiñ nice yerde ey şeh-i kân-ı a 'tâ (K.6/14)*

**Meydana çıkmak (Ortaya çıkmak):** 1) Belli olmak (Bir durum); 2) Ortada kendini göstermek (Biri). (Aksoy, 1988: 966)

*Gül mevsiminde Rif'at'e peyrevligim görüp*

*Per beste eyleyip çıka meydâna 'andelîb (G.82/7)*

**Ne çâre:** Çaresi yok, elden ne gelir.(Aksoy, 1988: 973)

*Bir kerre nigâh eylemedin Râ'if-i zâra*

*Hâliş bu ne çâre*

*Yekdigere lâzım olur elbet bu cihândır*

*Dünyâ güzerândır* (Kt.108/5)

**Ne hâcet:** Gereksiz, gerek yok. (Türk Dil Kurumu, 2023)

*Rakîbi def` ise kaçdıñ ne hâcet şormağa cānā*

*Hemān t̄ard eyle meclisden ki bir ān ben demem dursun* (Kt.16/3)

**Ne mümkün** (Kt.78/3, Kt.100/13, Kt.9/27, Kt.15/4, G.20/4, Kt.110/2, G.120/4): Olacak şey değil, imkânsız. (Türk Dil Kurumu, 2023)

*Halāş olsam da yāriñ biñ belā-yı nā-gehānından*

*Ne mümkündür ki kurtulmak nigāh-ı bî-amānından* (Mfrd.55)

**Nişan almak:** 1) Bir hedefi vurmak için ateşli silahlara gerekli doğrultuyu vermek, gezlemek; 2) kendisine nişan verilmek. (Türk Dil Kurumu, 2023)

*Nişān alıp yüzümü hāk-i pāyına sürerek*

*Yetişdi tāze hayāt ü erişdi t̄ab u tüvān* (Kt.60/19)

**Rağbet etmek (göstermek)** (G.12/5, G.50/6) : İstemek, beğenmek, istekle karşılamak. (Tarama Sözlüğü, 2011: 1960)

*Feţānet-kār Leylā Hānım`iñ rağbet edip*

*Rā`if Nazıre istemek dā`ilerinden özge devletdir* (G.69/5)

**Ses çıkarmamak (Sesi çıkmamak):** İtiraz etmemek, bir şey dememek. (Aksoy, 1988: 1033)

*Bende mümtāz oldum akrānımdan artık ğam yemem*

*İltifāta mazhariyyetle çıkarmam ğayrı ses* (Kt.35/3)

**Sevk etmek** (Kt.8/11, Kt.35/4): 1) Göndermek, götürmek; 2) mec. sürüklemek, itmek. (Türk Dil Kurumu, 2023)

*Ġurbete sevk edip beni takdîr*

*Rāhat u h`āb neydügin bilmem* (G.6/3)

**Sözü uzatmak** (Kt.33/6, Kt.60/23): Lafı uzatmak. (Tarama Sözlüğü, 2011: 2154)

*Yeter uzatma sözü Rā`if eyleme nāliş*

*Vefāsı olmayanın hem bura orası olur* (G.35/5)

**Sünnet etmek (Hitan etmek)** (Kt.64/4): Erkek çocukta erkeklik organının ucundaki deriyi çepeçevre kesmek. (Tarama Sözlüğü, 2011: 2181)

*Nice şübyānı hitān etdirdi kim vaşf-ı muhāl*

*Her birin bahşişle dañi kıldı mesrūr u be-kām* (Kt.4/4)

**Şüphe yok**(Kt.23/2): Kuşku yok. (Türk Dil Kurumu, 2023)

*Hele ismi kerāmet olduğuna şübhemiz yokdur*

*Selefde mişlini bir kimse zîrā etmemiş inşā* (Kt.13/4)

**Tafra satmak:** Bkz, “Yüksekten atmak.” (Aksoy, 1988:1064) “Yüksekten atmak: Yapamayacağı şeyleri yapabilirmiş gibi söylemek.” (Aksoy, 1988: 1128)

*Bende-i nā-çizi de eyle tarîkimde be-kām*

*Olayım tafra satıp akrānımıñ muhteşemi* (Kt.23/5)

**Tâkat getirmek:** Dayanmak, katlanmak. (Türk Dil Kurumu, 2023)

*Kırdı geçirdi `ālemi bir nazrada hele*

*Tâkat gelir mi söyle o şūhuñ edāsına (G.25/3)*

**Tâkati kalmamak:** İş yapabilme, başarabilme gücü azalmak, bitmek. (Türk Dil Kurumu, 2023)

*Ey şūh-ı cefâ-pişe yeter kalmadı tâkat*

*'Uşşâkına cevri ü sitemi eyleme 'âdet (G.72/1)*

**Tâkati tâk olmak:** Dayanamamak, gücü yeterli olmamak. (Parlatır, 2008: 813)

*Tâkatim tâk olur görünce seni*

*Ķudretim kalmaz etmege güftâr (G.10/2)*

**Telef olmak:** 1) Hayvan, ölmek; 2) mec. Mahvolmak. (Türk Dil Kurumu, 2023)

*Görüp cemâlini 'akl u şu 'ürum oldu telef*

*O ģamzeler okuna şinem oldu hemçü hedef (G.94/1)*

**Terk-i h'âb etmek (uykusu kaçmak):** 1) Uyuyacak durumda iken ya da uyuması gerekirken bir nedenle uyumamak; 2) Bir durumdan kaygılanmak. (Aksoy, 1988: 1086)

*Her gece dervâze-i 'aşkıñda terk-i h'âb edip*

*Şubha dek ey meh nigezbân olduĶum 'âlem bilir (G.15/3)*

**Uykusuz kalmak:** Uyuyamamak. (Türk Dil Kurumu, 2023)

*Vuşlatıñ hülyâ iderken h'âbdan bî-dâd olup*

*Bulmayıp cânânı yânumda arandım aĶladım (G.92/3)*

**Uykuya varmak:** Yavaş yavaş uykuya dalmak; sakin, sessiz ve hareketsiz bir ortam oluşturmak (EyüboĶlu, 1973: 405; Parlatır, 2008: 862; PüsküllüoĶlu, 2006: 768; Saraçbaşı, 2010: 1146).

*Fikr-i vuşlat ederek varmış idim h'âba hele*

*Çekdim âĶuşuma cânâneyi rü'yâda bu şeb (G.27/4)*

**Vaatte bulunmak:** Söz vermek. (Türk Dil Kurumu, 2023)

*Da 'vet etdim hâneme ol pâdişâh-ı 'işveyi*

*Gelmege va'd eyledi şoñra peşimân oldu âh (G.29/3)*

**Yabana atmak:** Önem vermemek, önemsiz görmek. (Tarama Sözlüğü, 2011: 2495)

*Fesin egmiş levendâne*

*Döküp perçem zarîfâne*

*Beni gel atma yâbâne*

*Firâkıñ bî-mecâl etdi (Mrb.98/4)*

**YaĶmaya vermek (G.92/2):** “Gözden çıkarmak” (Kubbealtı Lugatı, 2023). Bir malının elden gitmesine razı olmak, yokluĶuna katlanmak. (Aksoy, 1988: 808)

*Mecnün gibi başım alıp eyleyem firâr*

*YaĶmâya verdi 'aklımı hep Ķisuvânları (G.2/1)*

**Yan gelmek:** Yapılacak işleri bırakarak rahatına bakmak. (Aksoy, 1988: 1105)

*Bahâr eyyâmı geldi çık şalın gül-zâra mestâne*

*Şadâ-yı erĶanunu diñle yan gel şöyle hayrâne*

*Eger teşrif edersen şahñ-ı Sa 'dâbâd'ı seyrâne*

*Sirişk-i çeşmimiñ bak farkı var mı çaĶlayanlardan (Mrb. 107/2)*

**Yanıp yakılmak:** Derdini döküp sızlanmak. (Aksoy, 1988: 1106)

*Bülbülāsā Rā 'ifā zār eyle her şeb yan yakıl*

*Bî-zebânlıkdan yanar pervâne zār eyler mi hiç (G.59/5)*

**Yara açmak:** Büyük bir dert ve üzüntü yaratmak. (Aksoy, 1988: 1107)

*Yārem üzre yāre açdı şine-i mecrūhuma*

*Merhem-i lutfuñladır ancağ begim ta 'mîrimiz (G.9/3)*

**Yiyip içmek (G.57/2, G.57/3, G.57/4, G.57/5):** Karın doyumak, beslenmek. (Türk Dil Kurumu, 2023)

*Tenhā gelince hayret ile yer içer gider*

*Olsa rakîb devlet ile yer içer gider (G.57/1)*

**Yolunu bulmak:** 1) Bir kişi, amacına ulaşmak için gereken çalışma biçimini bulmuş ve uygulamakta bulunmuş olmak; 2) Bkz. “Kolayını bulmak”. (Aksoy, 1988: 1124)

*Bulup yol da 'vet etdim ol perîveş*

*Gelip yatmam demişken yatdı ol şūh (G.37/2)*

**Yükünü çekmek (Bârını çekmek):** Bütün ağırlığını taşımak, her türlü sıkıntıya ve eziyete katlanmak (Parlatır, 2008: 933).

*Bârını çekmege deger zîrâ*

*Zînet-efrûz dūş ya 'nî mey (G.41/4)*

**Yüreği çarpmak:** Çok heyecanlanma dolayısıyla yüreği hızlı hızlı çalışmak. Krş. “Yüreği hop etmek”, “Yüreği kalkmak”, “Yüreği oynamak”. (Aksoy, 1988: 1129)

*Nice almaz anı göz habsine yâ*

*Çarpılıp şimdi perî-zāde gönül (G.99/2)*

**Yüz çevirmek(Bir kimseden):** Ona karşı gösterdiği ilgiyi kesmek. Krş. “Dirsek çevirmek.” (Aksoy, 1988: 1132)

*Bir nîm nigāh ile edip 'aqlımı yağma*

*Döndürdü yüzün bakmadı bir daği o ser-keş (Kt.121/2)*

**Yüz sürmek (Kt.3/2, Kt.5/5, G.60/12, G.60/19):** Büyük sevgi, saygı gösterilen birinin katına çıkarken eşiğine, ayağına... doğru –yüzünü yere sürercesine- eğilmek. (Aksoy, 1988: 1134)

*Pāyına yüz sürüp edebilsem merāmu 'arz*

*Kāfir rakîb şabr ile sāmānım almadan (G.56/3)*

**Yüz vermek (Birine):** İlgi, yakınlık göstermek, bütün davranışlarını hoş görmek. (Aksoy, 1988: 1139)

*Yeter 'uşşākına nāz u tegāfûl ey sitem āyın*

*Verip yüz Rā 'if-i hasret-keş ü bîmārına peşin*

*Gel etme şoñradan lāyık degil ben bildigim nefrîn*

*Ĥadeng-i tîr-i müjgān nigāh-ı yāre şad tahşin*

*Ki her dem şinemi biñ kez zihî hem dağlar bağlar (Mh.96/5)*

**Yüz vermemek (G.88/4, Mh.96/5, G.119/3):** 1) İlgi, yakınlık göstermemek; 2) önemsememek. (Türk Dil Kurumu, 2023)

*'Uşşākına cevri etmek anuñ pek emelidir*

*Ol şūh-ı cefā-pişeye yüz vermemelidir (G.66/1)*

**Zincire çekmek:** Bir yeri yaşanmaz duruma getirmek, zevk alınmaz hâle sokmak; dünyasını karartmak (Kaya, 2011: 12). Zincire bağlamak; birinin elini, ayağını ya da boynunu zincirle bağlamak (Eyüboğlu, 1973: 458; Parlatır, 2008: 960; Saraçbaşı, 2010: 1266).

*Bağlanıp gönlüm benim ol zülf-i pîç-a-pîçine*

'*Âkıbet zencire çekdi Râ'ifâ sevda beni* (G.62/6)

### Atasözleri

“Uzun deneme ve gözlemlere dayanılarak söylenmiş ve halka mal olmuş, öğüt verici nitelikte söz; deme, mesel, sav, darbimesel” (Türk Dil Kurumu, 2023). Atasözleri, halka mal olmasından ve az sözle çok şey anlatmasından dolayı divan şairlerinin de en çok tercih ettiği sözler olmaktadır. Şiirlerde hem kafiye hem de vezin gereği sıklıkla kullanılmaktadır. Atasözü divan şiirlerinde kullanımı VX.yüzyılın başlarında yaygınlık kazanarak bir gelenek haline gelmektedir. Bu gelenek çeşitli sebeplerle şairlerin şiirlerinde kendisine yer etmektedir.

“Atasözü, darb-ı meselleri de içine alan genel bir adlandırmadır. Darb-ı meseller, çeşitli şekilleriyle herşeyden önce bir hüküm taşırlar. Bir vak'a veya oluşumun geçmişte aynı ya da bir benzerinin cereyan ettiği göz önünde bulundurulur, böyle bir duruma mâruz kalmış ya da mâruz kalma ihtimali bulunan kişiye, genellikle öğüt ve tavsiyede bulunulur, bazen böyle bir insan âdeta teselli edilir” (Türk Atasözleri ve Deyimleri I-II, 1992).

**Ayın on beşi karanlık, on beşi aydınlıktır:** Kişinin yaşamındaki kötü gidiş sürüp gitmez; iyi günler de gelir. (Aksoy, 1988: 168)

*Sen garralanma hüsnüñe ey pâdişâh-ı nâz*

*On dördünü geçince kamer de zevâl olur* (G.58/3)

**Babanın (atanın) sanatı oğula mirastır:** Çocuk daha küçük yaşta ister istemez babasının sanatı ile ilgilenir. Giderek bu sanatı öğrenir. Büyüyünce kendisi de bu sanatla uğraşır. Böylece bir sanat, babadan oğula miras kalır. (Aksoy, 1988: 174)

*Saîna dünyâ vü mâ-fî-hâ fedâdır sevdiğim zîrâ*

*Baîna iflâs-ı mîrâs-ı pederdir eski âdetdir* (G.63/5)

**Dikensiz gül olmaz (Gül dikensiz olmaz):** Her güzel şeyin hoşla gitmeyen yönü de bulunur. Güzel şeyi elde etmek isteyen ya da elden eden kimse bunun gerektirdiği rahatsız edici şeyleri de hoş görmelidir. Krş. “Gülü seven...” (Aksoy, 1988: 241)

*Bu bâğda gül-i bî-hâr olur mu ey bülbül*

*Bahâr olursa da şanmañ gülüñ vefâsı olur* (G.35/2)

**Göz görür, gönül ister (çeker):** Kişi, görmediği şeyi istemez; görüp beğendiği şeye karşı istek duyar. Krş. “Göz gördüğünü ister.” (Aksoy, 1988: 293)

*Göz gördü sen perîvesi dil oldu mübtelâ*

*Bildim ki ben de dîdeme peyvestedir gönül* (G.13/4)

**Kişinin yaktığı çerağa pervane olması gerek:** Kişinin yaktığı mum (yaptığı işin) üstüne pervane olması gerekir. (Beyzadeoğlu vd. 2004: 154)

*Rûmeli pâyesini himmet edip kıl mümtâz*

*Kişi yakdığı çerâğ üstüne pervâne gerek* (Kt.112/2)

**Sayıllı günler (gün) tez (çabuk) geçer:** Bir işin yapılması veya gerçekleşmesi için konulmuş olan belli bir süre çabucak geçer. (Aksoy, 1988: 423)

*Bakma lutf ile cihân şöhretine sulţânım*

*Tez gelir tiz geçer böylece devr-i felek (Kt.117/2)*

**Vücut kocar, gönül kocamaz (Er kocar, gönül kocamaz):** Kişi ihtiyarlar ama gönlü taze kalır, sevgisi eksilmez. (Aksoy, 1988: 462)

*Güzel şayd etmeden nüş-ı mey etmekden gönül geçmez*

*Meşeldir vakt-i şeybi zâhidâ vakt-i şebâbetdir (G.63/4)*

### Sonuç

Divan şairleri, günlük hayat sahnelerini yansıtarak gerçek yaşamın izlerini şiirlerine taşımıştır. Şairler, yaşadığı çevrenin etkisiyle sanatlarını şekillendirmiştir. Klâsik Türk şiirinde Türkçenin aruza uyarlanmasının zorlukları sonucunda Arapça ve Farsça kelimelerinin kullanılması söz konusudur. Divan edebiyatında şiir, kelimelerle süslenerek anlatım zenginleştirilip güzelleştirilmiştir. Divan şairleri, anlam güzelliğini ortaya çıkarabilmek için sözlü kültürün unsurlarından da faydalanmıştır. “Az sözle çok şey anlatmak” isteyen divan şairleri, atasözü ve deyimlere şiirlerinde sıkça yer vermiştir.

XIX. yüzyıl şairlerinden Râ’if, gördüğü medrese eğitimi sonrası devlet kademelerinde görev almıştır. Şair ruhuyla da öne çıkan Râ’if, tarih düşürme sanatından oldukça fazla faydalanmıştır. Tarih düşürme sanatı ile Râ’if’in şiirleri dönemi için birer belge niteliği taşımaktadır. *Dîvânçe*’sinde sade bir dille birlikte Arapça ve Farsça terkipler kullanılmaktadır.

Râ’if, *Dîvânçe*’sinde şiirleriyle geniş bir muhatap kitlesine hitap edebilmek için halk dili ve halk söyleyişlerine yer vermektedir. Şairin şiirlerinde yer verdiği atasözü ve deyimler, şiirlerindeki edebî dil malzemesinin zenginliğini göstermektedir. Şiirlerindeki anlatımı sözlü kültürün unsuru olan kalıplaşmış sözlerle süsleyerek güzelleştirmektedir. Râ’if, deyimlerde genellikle Türkçe kelimeler kullansa da bazı deyimlerinde Arapça ve Farsça kelimeler de kullanmıştır. Râ’if’in şiirlerindeki bu durum ise anlam güzelliğinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Râ’if, düşüncelerini daha net bir şekilde ortaya koyabilmek için kalıplaşmış sözlerin anlam bilgisinden yararlanmış. Özellikle şiirlerinde bir olay veya durumu kıyaslamak amacıyla deyimlerin anlam gücünden faydalanmıştır.

*Râ’if Dîvânçesi*’nde kullanılan atasözü ve deyimler, eserin baştan sona dikkatle incelenerek tespit edilmiştir. *Dîvânçe*’de 212 deyim ve 7 atasözü kullanılmıştır. İnceleme sonucunda tespit edilebilen deyimlerin yanı sıra gözden kaçan deyimlerin de olabileceği muhtemeldir.

*Râ’if Dîvânçesi*’nde bazı deyimlerde kelimelerin arasına başka kelimelerin girdiğini ve deyimlerde kullanılan yardımcı eylemlerin değiştirilip başka yardımcı eylemlerin kullanıldığını da görmekteyiz. Şiirlerinde kullandığı deyimlerin sayısı atasözleri sayısından oldukça fazladır.

### Kaynakça

- Ademoğlu, Rabia (2023). *Bursalı İbrahim Râzî Dîvânı’nın Bağlamsal Dizin ve İşlevsel Sözlüğü*, Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aksan, Doğan (2014). Yapıları Bakımından Deyimlerimiz. *Anadilimizin Söz Denizinde (Sözcükler, ikilemeler, deyimler, atasözleri, terimler üzerinde geçmişe de uzanan açıklamalar)*, s. 105, İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Aksoy, Ö. Asım (1988). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü I-II*, İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Akyalçın, Necmi (2011). Türkçe Deyimler Sözlüklerine Alınmış, Deyim Olmayan Kimi Söz Öbeklerine İlişkin Bir Değerlendirme, *Folklor/Edebiyat Dergisi*, C 17, S 68, s. 121-142.
- Aranyosi, U. Ezgi (2010). "Atasözü" Neydi, Ne Oldu, *Milli Folklor Dergisi*, C 11, S 88, s. 5-15.
- Arslan, S. Dinçer (2019). Nev’î Divanı’nda Atasözleri, Deyimler ve Bunların Kullanımı Üzerine,

*Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, C 3, S 2, s. 254-277.

- Beyzadeoğlu, Süreyya - Gürgendereli, Müberra – Günay, Fatih (2004). *Edirneli Bâdî Efendi Armağan*, Harvard Üniversitesi Yayınları, Harvard Üniversitesi Yakınoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü.
- Dilçin, Dehri (2000). *Edebiyatımızda Atasözleri*. Ankara: TDK Yayınları.
- Elçin, Şükrü (2001). *Halk Edebiyatına Giriş*, s. 623, Ankara: Akçağ Yayınevi.
- Eyüboğlu, E. Kemal (1973). *On Üçüncü Yüzyıldan Günümüze Kadar Şiirde ve Halk Dilinde Atasözleri ve Deyimler I-II*, İstanbul: Doğan Kardeş Yayıncılık.
- Gökdayı, Hürriyet (2008). Türkçede Kalıp Sözler, *Bilig*, s. 89-110.
- Günaydın, Z. Selcen (2022). *Niyâzî'nin Mansûr-nâmesi (Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük)*, Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kaplan, Mehmet (1971a). *Divan Edebiyatı*, İstanbul: Hisar Yayınları.
- Kaya, B. Ali (2011). Atasözleri ve Deyimlerin Dîvân Şiirinde Kullanımı ile Dîvânların Bu Söz Varlıklarımız Bakımından Önemi, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, C 6, S 6, s.11-54.
- Kaya, B. Ali (2020). Bâkî Divanı'nda Atasözü ve Deyimler, *Asia Minor Studies*, C 8, S 1, s. 403-417.
- Kaya, Hasan (2011). Emrî Divanı'nda Deyimler, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, C 6, S 6, s. 55-130.
- Kubbealtı Lugatı (Erişim Tarihi: 01.09.2023), Cevretmek, <http://lugatim.com/s/cevretmek>
- Kurnaz, Cemal (2012). *Hayali Bey Divanının Tahlili*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Mengi, Mine (2009). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Müdürlüğü, Milli Eğitim (1992). *Türk Atasözleri ve Deyimleri I-II*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Oy, Aydın (1972). *Tarih Boyunca Türk Atasözleri*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Pakalın, M. Zeki (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Maarif Basımevi.
- Pala, İskender (2004). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Parlatır, İskender (2008). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü I-II*, Ankara: Yargı Yay.
- Parlatır, İskender (2012). *Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, Ankara: Yargı Yayınevi.
- Saraçbaşı, M. Ertuđrul (2010). *Örnekleriyle Büyük Deyimler Sözlüğü I-II*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Soykut, İ. Hilmi (1974). *Türk Atalar Sözü Hazinesi*, İstanbul: Ülker Yayınları.
- Tanyeri, M. Ali (1999). *Örnekleriyle Divan Şiirinde Deyimler*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (1967). *Tarama Sözlüğü I-II-III-IV-V-VI-VII*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (Erişim Tarihi: 01.09.2023), <https://sozluk.gov.tr/>
- Yıldırım, Hafsamur (2016). *Râ'if Divançesi İnceleme-Metin*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.



## SOSYOKÜLTÜREL VE PSİKOLOJİK BOYUTUYLA CİNÂNÎ'NİN RAMAZANİYYE KASİDESİ

### CİNÂNÎ'S RAMADÂNİYYA QASÎDA WITH ITS SOCIOCULTURAL AND PSYCHOLOGICAL ASPECTS

Prof. Dr. Aysun SUNGURHAN

Kırıkkale Üniversitesi  
İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
[aysunsungurhan@hotmail.com](mailto:aysunsungurhan@hotmail.com)

ORCID ID: 0000-0003-1350-4075

#### Makale Geliş Tarihi

##### Article Arrival Date

26.03.2024

#### Makale Kabul Tarihi

##### Article Accepted Date

23.04.2024

#### Makale Yayın Tarihi

##### Article Publication Date

30.06.2024

#### Araştırma Makalesi

##### Research Article

**Atf:** Sungurhan, Aysun (2024).

“Sosyokültürel ve Psikolojik Boyutuyla Cinânî'nin Ramazaniyye Kasidesi”, *Uluslararası Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi*, 9, s. 1-12.

**Citation:** Sungurhan, Aysun (2024).

“Cinânî's Ramadâniyya Qasida With Its Sociocultural And Psychological Aspects”, *International Journal of Yunus Emre Social Sciences*, 9, pp. 1-12.

#### Özet

Klasik Türk edebiyatı şairleri, yaşadıkları toplumun sosyokültürel hayatını bağlı buldukları edebiyatın kuralları çerçevesinde bazen doğrudan bazen de dolaylı olarak sanatsal bir üslupla çeşitli nazım şekilleriyle yazdıkları şiirlerde işlemişlerdir. Türk dünyasında ve İslam âleminde önemli bir yere sahip olan, Kur'an-ı Kerim'de adı geçen, hadis kitaplarında faziletlerinden, kıymet ve değerinden söz edilen ramazan ayı, Klasik Türk edebiyatında özellikle kasidelerin nesip bölümlerinde olmak üzere gazel, murabba, mesnevi, terki-bent, ilahi, tarih, tuyuğ, rubai ve müfret gibi nazım şekilleriyle yazılan şiirlerde, birçok şair tarafından ele alınan temalardan biridir. Ramazanın gelişyle padişahlara, devletin ileri gelenlerine veya hâmilere sunulmak amacıyla yazılan ramazaniyyeler, o dönem ramazanlarına ait çeşitli hususiyetleri bünyesinde barındırmaktadır. Döneminde şakacı, nüktedân kişiliğiyle tanınan, kendi şiirlerinde bazı fiziksel özelliklerine şaka yoluyla değinen ve bu üslubu okuyucusunu gülümseten, rint meşrepli Bursalı Mustafa Cinânî, 16. yüzyıl Osmanlı sahasının önde gelen şairlerindedir. Ramazaniyye yazan şairler arasında adı pek anılmasa da 16. yüzyıl hâl tercümelelerinde övgüyle bahsedilen Cinânî'nin *Divân*'ında kaside nazım şekliyle yazdığı bir ramazaniyyesi mevcuttur. Makalede Cinânî'nin aruzun “fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün” kalıbıyla kaleme aldığı ve Sultan III. Murâd'a sunduğu kırk beyitten oluşan “Kasîde-i Ramazâniyye der-medh-i Sultân Murâd Hân bin Selîm Hân Rahmetu'llâhi Ta'alâ” başlıklı ramazaniyyesinden hareketle dönemin ve şairin ramazan ayına bakışı ve bu aya ait hususiyetler belirlenmeye çalışılmakta; ramazan ayının toplumda ve şairin üzerinde yarattığı sosyokültürel ve psikolojik etkileri üzerinde durulmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Cinânî, yeme-içme, kaside, ramazaniyye, 16. yüzyıl.

#### Abstract

The poets of the classical Turkish literature wrote about the socio-cultural life of the society they lived in, sometimes directly and sometimes indirectly, artistically, in various forms of verse, within the framework of the rules of the literature with which they were affiliated. The month of Ramadan, which has an important place in the Turkic and Islamic world, is mentioned in the Qur'an, and its virtues, importance, and value are mentioned in hadith books. Ramadan was also a theme addressed by many poets in classical Turkish literature. It was often addressed in verse forms such as *ghazal*, *murabba*, *masnavi*, *terkibi-bent*, *hymn*, *history*, *tuyuğ*, *rubai*, *mufret*, and especially in the *nesip* (introduction) section of a *qasida*. *Ramadaniyya* poems, which were penned to be presented to the sultans, dignitaries of the state, or benefactors upon the arrival of Ramadan, contained various characteristics of the Ramadan of that period. Darvish-nature dispositioned Mustafa Cinânî of Bursa, who was known for his jesting and witty personality, jokingly mentioned some of his physical characteristics in his poems, a style which made his readers smile, was one of the leading poets of the 16<sup>th</sup> century of the Ottoman period. Although his name is not mentioned among the poets who wrote *ramadaniyya* poems, Cinânî, who was praised in 16<sup>th</sup> century biographies, wrote a *ramadaniyya* poem in the form of *qasida* in his *Divân*. This study discusses the period's and Cinânî's view on the month of Ramadan and the characteristics of this month based on Cinânî's *ramadaniyyah* qasida titled “*Kasîde-i Ramazâniyye der-medh-i Sultân Murâd Han bin Selîm Han Rahmetu'llâhi Ta'alâ*.” The *qasida* consists of 40 couplets written in the poetic meter of aruz “*fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilâtün fe'ilün*” and it was presented to Sultan Murâd III. The study also examines the sociocultural and psychological effects of Ramadan on Ottoman society in the 16<sup>th</sup> century and on the poet.

**Keywords:** Cinânî, food and drink, qasida, ramadaniyya, 16<sup>th</sup> century.

Sözlük anlamı itibariyle “günün çok sıcak olması, güneşin kum ve taşları çok ısıtması, kızgın yerde yalın ayak yürümekle ayakların yanması” demek olan “ramad” mastarından veya “güneşin güçlü ısısından çok fazla kızmış yer” anlamındaki “ramdâ” sözcüğünden türeyen ramazan, kamerî yılın dokuzuncu ayının adıdır ve çoğunlukla da ay anlamına gelen “şehir” sözcüğüyle birlikte “şehir-i ramazân” şeklinde kullanılır (Günay, 2007: 34/433). *Kur’an-ı Kerim*’de adı geçen ve değerine vurgu yapılan tek ay ramazandır ve orucun farz kılındığını bildiren ayetlerden sonra ramazanın Kur’an’ın indirildiği ay olduğu da belirtilir (Bakara 2/185). Müslümanlar tarafından sevinçle karşılanan, “on bir ayın sultanı” kabul edilen ramazan ayının faziletine, başlangıcının ve sonunun nasıl tespit edileceğine dair hadisler de bulunmaktadır (Günay, 2007: 34/433).

Müslümanlar için önem arz eden ramazan ayını birçok şair şiirlerinde tema olarak işlemiştir. Özellikle Klasik Türk edebiyatı şairleri ramazan ayı vesilesiyle “ramazaniyye” adı altında yazdıkları şiirlerde beklenti ve taleplerini de dile getirerek bunları padişahlara, devletin ileri gelenlerine veya hâmlerine sunmuşlardır (Canım, 2020: 252). 15. yüzyılda yazılmaya başlanan ve 18. yüzyılda yoğunluk kazanan ramazan konulu şiirler, Klasik Türk edebiyatında kasidenin yanı sıra gazel, murabba, mesnevi, terki-bent, ilahi, tarih, tuyuğ, rubai ve müfret olarak da kaleme alınmışlardır (Ünver, 1967: 3-4; Kılıç ve Macit, 1995: IX; Ertan, 1995: 12; Uzun, 2007: 34/439; Yekbaş, 2012: 174). Ramazaniyye yazan şairlerin arasında adı pek anılmasa da 16. yüzyıl Osmanlı sahasının önde gelen şairlerinden Bursalı Mustafa Cinânî’nin (öl. 1595) *Dîvân*’ında kaside nazım şekliyle yazdığı bir ramazaniyyesi mevcuttur.

Döneminde şakacı, nüktedân kişiliğiyle tanınan, kendi şiirlerinde bazı fiziksel özelliklerini şaka yoluyla söz konusu eden ve bu üslubuyla okuyucusunu gülümseten, rint meşrepli Cinânî’den 16. yüzyıl hâl tercümeleleri övgüyle söz etmektedir (Kılıç, 2018: 216; Sungurhan 2017: 275-276). Kaynaklarda Cinânî’nin bazı fiziksel özelliklerine latifeler yoluyla değinildiği ve özellikle kilosundan ötürü kendisine uygun kıyafet bulmakta zorlandığı, döneminin ileri gelenlerine şiirler yazma yoluyla da bu sıkıntısını dile getirdiği ve çözüm bulmaya çalıştığı belirtilmektedir. Cinânî’nin sağ gözünün malul olmasından dolayı görme zorluğu çektiği de bilinmektedir. Mesnevilerinde didaktik bir üslup kullanan, *Dîvân*’ında ve *Bedâyi’ü’l-âsâr*’ında daha sade ve yalın bir dili tercih eden, atasözü ve deyimlere sıklıkla yer veren Cinânî, şiirlerinde genellikle felekten, dünyadan, fakirlikten, ayrılıktan, kilosundan ötürü uygun elbise bulamamaktan, iyi görememekten şikâyet etmiştir (Ünlü, 2020).

Cinânî, aruzun “fe’ilâtün fe’ilâtün fe’ilâtün fe’ilün” vezniyle kaleme aldığı ve kırk beyitten oluşan “Kasîde-i Ramazâniyye der-medh-i Sultân Murâd Hân bin Selîm Hân Rahmetu’llâhi Ta’alâ” (Okuyucu, 1994: 84-87) başlıklı ramazan konulu kasidesini Sultan III. Murâd’a sunmuştur. Kasidenin yirmi üç beyitten ibaret nesip bölümüne

Gözin açdurmadı hiç virmedi bir lahza emân

Ehl-i keyfün irişüp aldı bogazın ramazân

diyerek başlayan Cinânî, temelde ramazanın faziletlerini, değer ve kıymetini, orucun farz kılındığını bilmesine rağmen, hemen ilk beyitte ramazanın gelişle toplumun belirli saat dilimleri aralığında aç kalmasına değinir. Beyitte geçen “göz açtırmamak” deyimini “bir başka iş yapmasına vakit veya fırsat vermemek” (Türkçe Sözlük, 2005: 787) ve “boğazını almak” deyimini de “aman vermeden birisinin boğazına/ümüğüne yapışmak, sarılmak veya basmak; bir iş için birini çok sıkıştırmak” (Türkçe Sözlük, 2005: 2058) anlamlarına gelmektedir. Beyitte ramazan ayı, hiç fırsat vermeden insanların boğazına yapışan güçlü bir kişiye benzetilirken, hilâlin görülmesinin söz konusu edildiği ramazaniyelerdeki klişe bir başlangıcın yer almadığı dikkat çeker.

Geldi ol dem ki yine başını yorgana çeküp

Yiye erbâb-ı gıdâ berşini geçdükde zemân

Eski dönemlerde ramazan ayının başlangıcı ve bitişi ayın hilal şeklini alışından anlaşılma birliğinde hava şartlarından dolayı bazen hilal görülememekte ve şaban ayının da otuz gün olarak hesaplanması gerektiğinden bu otuzuncu güne “yevm-i şekk” (şüpheli gün) denilmekteydi (Kılıç ve Macit, 1995: 155). Ramazan ayının gelişi, dolunayın hilal şeklini alışı, “yorganın altına saklanan baş” benzetmesiyle ifade edilirken, böyle şüpheli gün durumunun olduğu da hissedilmektedir. “Ramazan bittikten sonra gıda sahipleri afyonlarını alsınlar” denilirken de afyon düşkünlerinin ramazan ayı boyunca alışkanlıklarından vazgeçerek gereği gibi davrandıkları anlaşılmaktadır. Ancak beyti imsak vaktinde tanyerinin ağardığını görmemek için “Erbâb-ı gıdâ, yeme içme vakti geçtikten sonra yine başını yorgana gizleyerek afyonunu yesin” şeklinde yorumlamak da mümkündür. Klasik Türk şiirinde afyonun diğer bir adı “gıda”dır. Afyon düşkünlerinin “gıda” sözcüğünü kendi aralarında afyon anlamında kullandıkları bilinmektedir (Arısan ve Arısan Günay, 1995: 326; Erkal, 2007: 27, 54). Osmanlı döneminde afyona ‘tiryâk’, afyonu kullanana ‘tiryâkî’ denilmektedir (Devellioğlu, 1993: 1110-1111; Levend, 1984: 345). Bu bakımdan “gıdâ”, hem besin hem de afyon anlamlarına gelecek şekilde tevriyeli kullanılmaktadır.

Uyuyup ol ki gıdâ vaktini te'hîr eyler

Kavl-i A'meşden olur derdine ancak dermân

Sahur'da daha yeme içmeye vakit var diyerek erteleyip uyuyanların derdine ise ancak A'meş'in sözü derman olabilir. Beyitte “te'hîr” sözcüğü ile oruç tutmamayı mübah kılan mazeretler ve “kavl-i A'meş” ile de Kûfe'de kıraat, hadis ve ferâiz ilimlerinde devrinin en önemli âlimlerinden biri olan A'meş (öl. 148/765) hatırlatılır. Beytül mâlden aldığı beş dirhem aylıkla geçinmek zorunda kalan, ömrünü yoksulluk içinde geçiren, zenginlere hiç iltifat etmeyen, herkese eşit göz ile bakan ve hep kanaatkâr davranan A'meş, döneminde nüktedan ve hazırcı cevaplılığıyla tanınmıştır (Uğur, 1991: 3/54). Ayrıca A'meş, yaşamı boyunca Cinânî gibi görme zorluğu çekmiştir (Uğur, 1991: 3/54). Kaynaklarda A'meş'in hazırcı cevap ve nüktedanlığına dair birçok anekdot bulunmaktadır. Bu anekdotlardan biri

“O sene ramazan ayının başlaması yine yevm-i şekk ile olmuştu. Bu yüzden insanlar oruç tutmalarının gerekip gerekmediğini sormak için A'meş'in başına üşüşmeye başladılar. Her gelene aynı cevâbı vermekten usanan A'meş şöyle bir çözüm buldu: Evinden bir adet nar getirip ikiye bölerek önüne koydu. Kendisine oruç tutması gerekip gerekmediğine dair soru sormaya gelen birini gördüğünde hemen eline bir nar tanesi alıp ağzına atıyordu. Böylece ne gelenin A'meş'e soru sormasına ne de A'meş'in cevap vermesine gerek kalıyordu.”

şeklinde ramazan ayının başlamasının yevm-i şekk oluşuyla ilgilidir (Şahin, 2010: 146). Beyitte bu anekdota “kavl-i A'meş” sözüyle telmih yapılır. Cinânî'nin bütün bu tutum, davranış, kişilik ve fiziksel özelliklere sahip, kıvrak zekâlı, nüktedan, yoksul, âlim A'meş ile kendisi arasında benzerlik kurduğu da aşîkârdır.

Açamaz ehl-i dilün şimdi bıçaklar agzın

Oldılar rûze ile piste gibi beste-dehân

Orucun etkisiyle gönül ehlinin fıstık gibi kapanmış ağzını artık bıçağın bile açması mümkün değildir. “Ağzını bıçak açmamak”, “Bir konu hakkında meydana gelen hayal kırıklığı, üzümlük ya da kırgınlık sebebiyle konuşmamak; kişinin ya da kişilerin yaşamış olduğu üzümlük nedeniyle, bu konuyu açmaması” (Türkçe Sözlük, 2005: 37) demektir. Klasik Türk şiirinde şer'î hükümleri yerine getirerek yaşayan zahitler, daima gönül ehli olan rintleri şarap içmelerinden dolayı eleştirirler. Ancak rintler ramazanın gelişiyle bir hayal kırıklığı, üzümlük yaşasalar da bu alışkanlıklarına ara vermişler “ağzlarını bıçak açmayacak” hâle gelmişlerdir. Bu bakımdan deyim beyitte “hâlsizlikten, güçsüzlükten konuşacak dahi dermanın, takatin kalmayışı; hayal kırıklığı, üzümlük” anlamlarında tevriyeli kullanılmaktadır. Fıstık ile aklıktan, hâlsizlikten konuşacak dermanı kalmayanların suskun

ağızları arasında şeklen de ilgi kurulur. Cinânî'nin yaptığı benzetme ve deyimlerin yeme-içmeyle alakalı olduğu görülmektedir.

Şimdiden sonra gerek her kişi ahşama karîb  
Göz diküp nâzır ola cânib-i kandîle revân

Elde fincân tutup şu'le-i kandîle bakup  
Sevüne okınacak şevk ile mescidde ezân

Aç kalışın verdiği psikoloji ile iftara yakın saatlerde doğal olarak herkes gözünü kandillere dikmekte, kandil ışıklarının yanmasını sabırsızlıkla beklemekte ve ellerinde fincanlar ile kandil ışıklarına bakıp mescitte ezan okunacak diye sevinmektedir. Beyitte ramazan ayında İslam dünyasında camilerde kandillerin yakılması âdetine telmih yapılırken, kahve tiryakilerinin de iftarlarını kahveyle açtıkları ifade edilir.

İslatmazsa mü'ezzin ucunu kandilün  
Gözine tîre olur sahn-ı serây-ı imkân

Her zaman sevinç ve coşkuyla karşılanan ramazan ayında camilerde kandiller yakılmakta, minareler arasına mahyalar kurulmakta vs. çeşitli etkinlikler düzenlenmektedir (Çelebioğlu, 1995: 23; Günay, 2007: 433). Beyitte müezzinin iftar vaktinde kandilleri yakması “kandilin ucunu ıslatmak” sözüyle ifade edilirken, eğer bu durum gerçekleşmezse “imkân sarayının avlusu gözüne karanlık olur” denilmektedir. “Gözün kararması”nı etrafın karanlık içinde kalması ya da kandilin fitilinin kararması olarak düşünmek mümkündür. Bu ifade “hayatın sona ermesi, ölmek” demek olan “kandilin yağı tükenmek” deyimini de hatırlatır (Koçak, 2015: 234). Eskiden mumun veya kandilin ışığı zayıfladığında fitil kısmının ucunun mum makası ile kesilerek ışığın artması sağlandığı; buna da “şem'in külünü almak” tabirinin kullanıldığı bilinmektedir (Tarlan, 1992: 69; Kurnaz, 1992: 299; Pakalın, 1993: III/334; Sungurhan, 2015: 151; Kaya, 2015: 118). Eğer kandilin fitilinde böyle bir durum söz konusuysa, müezzin önceden önlemini alarak bu aksiliği gidermeli ve iftar vaktinin geldiğini gecikmeden haber vermelidir. Ayrıca bu ifadeyle kandil uçurtma âdetine telmih yapılır. Eskiden ramazan aylarında “kandil uçurma” etkinliklerinin düzenlendiği bilinmektedir. Kandil uçurtulacak ipin bir ucu minarenin şerefesine, diğer ucu da cami avlusunun şerefesine gelecek şekilde bir iki metre yüksekliğinde bir yere bağlanır. Cami görevlisi teravih namazından sonra kandil uçurtmaya başlar; ipe iliştirilerek kutu içinde minareden bırakılan kandil aşağıya iner; kandillerin peş peşe inişi hoş bir görüntü oluşturur ve halk da bunu seyretmek için toplanır. Seyredenler kandil kutusunun bir tarafına şeker veya kurabiye gibi şeyler koyup görevliye hediye olarak gönderirler (Pakalın, 1993: 1/160). Kandil uçurabilmek için müezzin kandillerin ucunu ıslatmalıdır.

Yoklama var mı diyü yoklayamaz birbirini  
Şimdi her güşede kef geçmedür pîr ü civân

“Kef geçmek” deyimini “Çok sevmek, çok istemek, çok beğenmek, deli olmak, hayran olmak; kendinden vaz geçmek, kendini feda etmek, can vermek; açgözlü olmak, çalmak, mal yığmak; esrar sarhoşu olmak; korkudan bayılmak; açlıktan fenalaşmak; çok üzülmekten, çok kıskanmaktan dolayı akli başından gitmek; sıkıntı içinde olmak, çok sıkıntı çekmek, çırpınmak; gücü kesilmek, gücü tükenmek, tahammül edememek; kendini unutmak, kendinden geçmek, kendini kaybetmek; aldanmak, avunmak, oyalanmak” demektir (Aslan, 2019: 167-168). Beyitte “Genç yaşlı herkes her köşede açlıktan fenalaşmakta, çok sıkıntı çekmekte, kimse kimseyi kontrol edecek takat bulamamakta” denilirken “kef geçmek” deyimini “açlıktan fenalaşmak, sıkıntı içinde olmak, gücü kesilmek, gücü tükenmek, kendini unutmak” anlamlarında tevriyeli kullanılmaktadır. “Yoklamak” sözcüğü

“incelemek, araştırmak, yoklamak” anlamlarına gelen “gıbta” sözcüğünü düşündürmektedir. Terim olarak “gıbta”, “bir kimsenin, maddî veya manevî imkân ve meziyetlere sahip olan başka birine imrenmesi, onun elindeki nimetlerin yok olmasını isteme gibi kötü bir düşünceye kapılmadan kendisinin de aynı şeylere kavuşmayı arzulaması” demektir (Erdem, 1996: 14/50). Böylece şair, beyitte maddî ve manevî bakımdan herkesin eşit durumda bulunduğunu belirtir.

Vakti vardur diyü tâ yutmayıcak bakmazsın

Seherî olsa şafak gün gibi karşında ‘ayân

Arapça bir sözcük olan “sahûr”, “oruç tutmaya hazırlık olmak üzere fecrin doğmasından önce yenen yemek” demektir ve “seher” ile aynı kökten gelir. “Sahur vakti fakihlerin çoğunluğuna göre gecenin son yarısının veya son altıda birinin başlangıcıyla tan yerinin ağarması arasındaki zaman dilimidir. Şafak sökmesiyle kastedilen de sabah namazı ve orucun başlangıç vaktinin girmesidir” (Dönmez, 2008: 35/538). Fakihler sahurunu son vaktine bırakmanın “müstehap” (sevilen, beğenilen) olduğu sonucuna varmışlar ancak imsak vaktinin girmesiyle sınırlanmışlar ve vaktin girip girmediğinde tereddüt ediliyorsa yiyip içmeyi mekruh saymışlardır (Dönmez, 2008: 35/539). Cinânî de sahurda yiyip içme eyleminin gün ağarana kadar devam ettiğini hatırlatırken son ana kadar beklendiğini dile getirir. Fakihlerin çoğunluğuna göre sahur yemeği oruca niyet yerine geçtiğinden (Dönmez, 2008: 35/538-539) beyitte niyet etmemek adına özellikle sahur yapmaktan kaçınıldığı izlenimi de verilmektedir.

Gerçi kim berş ile afyonu kefenler yutaruz

Dönerüz makbereden çıkmışa ammâ ki hemân

Eskiden tiryakiler, ramazanda afyon hapını veya macun hâline getirdikleri afyonu kat kat kâğıda sararak sahurda yutarlarmış ve yutulan bu kâğıt midede eriyince de macun etkisini göstererek keyif vermeye başlamış. Bir kat kâğıda kıyasla iki veya üç kat yutulanlar midede belli aralıklarla eridiği için afyonun keyif verme süresi de böylece uzarmış. İşte bu kâğıtlara “kefen”, kâğıda sarmaya da “kefenleme” denilmektedir (Kurnaz, 1992: 20). Bu âdete telmih yapılırken “kefen” sözcüğü “Ölünün gömülmeden önce sarıldığı beyaz bez, yakasız gömlek, yakasız mintan” (Türkçe Sözlük, 2005: 1127) anlamına gelecek şekilde tevriyeli de kullanılmakta ve “makbere” ile tenasüp oluşturulmaktadır. Sahurda berş ile afyon düşkünleri yuttukları çok sayıdaki afyonlar yüzünden mezardan çıkmışa dönmüşlerdir. Kendisini de bu güruha dâhil eden Cinânî, aslında bu kadar afyon yutulmasını hem mübalağa hem de hüsn-i ta’lil yoluyla yiyecek hiçbir şeyin olmayışına bağlamak istemektedir.

Afyon kâğıdının zor parçalandığı ve kana karışmasının geciktiği durumlarda ise tiryakiler krize girmekte, dış dünya ile bağlarını koparmaktadır. Konuşulan veya yapılanlara uygun davranamama, anlama veya algılamada zorluk çekme durumlarında “Daha afyonu patlamamış” deyiminin kullanılması da bundandır (Pala, 2005: 6; Erkal, 2007: 30).

Dil tamak hep kuruyup oldı yübûset gâlib

Teşnelik öldürüyor âba virsek n’ola cân

Ramazan ayında oruç tutanların yaşadığı en büyük sıkıntı özellikle hava sıcak ise susuzluktur. Cinânî de yaşadığı susuzluğu “Dil, damak hep kuruyup kuraklık galip geldi; bir yudum su için canımızı versek buna şaşılır mı, susuzluk insanı öldürüyor” diyerek ifade eder. Bu kadar susuzluğun yaşanmasından, ramazanın yaz aylarına denk geldiği anlaşılmaktadır.

Gündüzün aç gice tok zerre kadar râhat yok

Kılmaga şimdi terâvîh kanı tâb ü tüvân

Sözlükte “rahatlatmak, dinlendirmek” anlamındaki “tervîha” kelimesinin çoğulu olan “terâvîh” ramazan ayına mahsus yatsı namazından sonra kılınan namaz demektir (Köse, 2011:

40/482). Ramazan boyunca gündüz aç, gece tok olmaktan duyduğu rahatsızlığı dile getiren şâir, terâvih namazını kılacak güç bile bulamadığını söylemekten de çekinmez.

Bu zamân içre begüm kîse gerekdür pür ola  
Ya'nî mânendi şikem olmaya hâlî hemyân

Baklavalara bişürüp zevk u safâ eylesesin  
Yiyesin tatlu katâyıf içesin âb-ı revân

Ramazan ayında tatlı olarak baklava ve kadayıfların pişirilip yendiğini, özellikle bu ayda para kesesinin mide gibi boş değil de dolu olması gerektiğini söyleyen şair, maddi sıkıntı çektiğini bir nevi bildirir.

Şikemün pür ola mânend-i kîpâ ahşam  
Subha dek kahve içüp seyr idesin cilve-künân

Günümüzde Yahudilerin ibadet ederken başlarına taktıkları takkeye “kîpâ” denilse de Cinânî, beyitte Farsça bir sözcük olan “kîpâ”yı, “şırardan/şirden” (Altun, 2015: 40) anlamında kullanmıştır. *Türkçe Sözlük*'te (2005: 1869) şirden, “Geviş getiren hayvanlarda, çiğnenmiş besinin bir kez daha mide sularıyla sindirildiği, dört bölümlü midenin dördüncü bölümü” olarak tanımlanmaktadır. Aynı zamanda “Şırdan/şirden bir koyunun karın boşluğunun et ve pirinçle doldurulmasıyla yapılan bir yemektir” (Altun, 2015: 236). *Melce'ü't-tabbahîn*'de mumbar ile birlikte şirdenin yapılışı ayrıntılı bir şekilde tarif edilmektedir (Kut ve Kut, 2015: 125). “İftarın yapılmasıyla mideler şirden gibi dolsun, sabaha kadar kahve içip etrafta naz ile gezip dolaşılsın” diyen şair, aslında bu şekilde bir ziyafet sofrasını hayal etmekte; sonrasında da sabaha kadar kahve içip, etrafta gezip dolaşmayı arzulamaktadır. Böylece günümüzde olduğu gibi o dönemde de iftardan sonra sahura kadar gezip dolaşıldığı, yenilip içildiği anlaşılmaktadır.

Âh kim kîse tehi dest-i irâdet beste  
Kimyâ gibi 'adem dilde safâ sofrada nân

Ne yazık ki şair, hayal ettiklerinin hiçbirine sahip değildir. Onun para kesesi boş olduğu gibi iradesinin eli de bağlanmıştı. Hatta sefa sofrasında ekmek dahi bulunmamaktadır. “Kimyâ” yani “simyâ”, “Bazı değersiz metallere altın elde etmeyi amaçlayan uğraşı; eski kimya geleneksel gizli ilimlerde bir sihir tekniği”dir (Koç Aydın, 2009: 37/218). Şair, mübalağa yoluyla ve esprili bakış açısıyla kimya ilmine telmih yaparken yaşadığı yoksulluğun derecesini tarif etmeye çalışmaktadır.

Nânumuz kursa-i dâg-i sitem-i fakr u fenâ  
Sînedür var ise ger matbahumuz biryân

Karnı tok bir kişi yok olduğumuz yirlerde  
Her gice aç toyuran gezmededür hep yârân

Fakirlikten, yokluktan şikâyet eden şâir, “Ekmeğinin yokluk ve fakirlik siteminin yarasının çöreği” olduğunu söylerken “Eğer mutfağımızda bir kebab var ise o da sinemizdir” diyerek içinde bulunduğu yoksulluğun derecesinden, bulunduğu yerde karnı tok hiç kimsenin olmayışından ve bütün dostların her gece aç doyuran birilerini aradığından dem vurur. Her ne kadar şairin mutfağında pişirse de ramazanda çöreklerin yapılıp yenildiğini; mutfaklarda kebabların pişirildiğini beyitten çıkarmak mümkündür.

Rûzeden gam yimesek vechi de vardur ammâ

Ekseri 'ömrümüzün cû ile eyler güzerân

Ramazan ayında aç kalmaktan şikâyet eden, “oruçtan ötürü gam, sıkıntı çekmesek de yeridir; çünkü ömrümüzün çoğu zaten yokluk içinde geçmektedir” diyen şair, açlığa zaten alışkın olduğuna nükteli bir bakış açısıyla sunar.

Kime feryâd idelüm dest-i kazâdan ki bizi

Eylemiş rûz-ı ezel küşte-i dâg-ı hırmân

Kime kan ağlayalum cünbiş-i ahterden kim

Ele girmez bir içim suyu olursak cûyân

Cinâni, çaresizlik içinde “derdimi kime anlatayım” derken “kaza elinin kendisini ta ezelde ümitsizlik yarasıyla öldürdüğünü” söyleyerek yoksulluğunu kadere bağlar ve “Kime kan ağlayalım yıldızların cümbüşünden, ırmak bile olsak oradan bize bir yudum su nasip olmaz” diyerek de bahtından, şanssızlığından, kaderinden şikâyete devam eder. Beyitte geçen “cünbiş-i ahter” tamlamasıyla “kandil uçurma” âdetine yine telmih yapılır.

Bir iki beyt ile ahvâl-i perîşânumuzun

Demidür eyler isek binde birin şerh ü beyân

Geldi aç ayı oynamaz aç ayı diyü

İrişe mülk-i 'adâletden umarsak ihsân

İçinde bulunduğu perişan hâli bir iki beyitte anlattığını; ancak sıkıntılarının sadece binde birini aktarabildiğini söyleyen Cinânî, “Aç ayı oynamaz” atasözüyle adaletin sembolü olan sultandan ihsan beklediğini girizgâh beytinde dile getirerek methiyeye geçer.

Dâver-i Cem-'azâmet Hüsrev-i gerdûn-şevket

Kahramân-heybet ü Dârâ-der ü Cemşîd-mekân

Mâlik-i tabl u 'alem serveri ser-hayl-i haşem

Fâtihi-i mülk-i 'Acem pâdişeh-i şâhen-şân

Şîr-i kuhsâr-ı vegâ hazret-i Sultân Murâd

Bendesî şâh-ı 'Acem dergehinün bir kulı hân

Yed-i deryâ yem-i ihsânı yanında katre

Reşk ider kefi-güher-pâş u 'atâ-bahşına kân

Methiye bölümü, Dâver, Hüsrev, Kahraman ve Cemşîd'e benzetilen Sultan III. Mur'ad'ın büyüklüğünün, yüceliğinin, adaletinin ve cömertliğinin övülmesiyle başlar. Şair, “Sancak ve tabl sahiplerinin en şanlısı, en önde geleni, Acem ülkesinin fâtihi ve aslanı olan Sultan III. Murâd'ın kölesi ancak Acem sultanlarıdır” diyerek dönem sultanını yüceltir. Hatta yeryüzünün madenleri, onun cevherler saçan, ihsanlarda bulunan elini kıskanmakta; denizler de bu konuda ona yetişememekte ve bir katre kadar küçük kalmaktadır.

Gülü bâdâm gibi akça vü altını saçar

Her kaçan dehre nesîm-i keremi itse vezân

Sultan III. Murâd o kadar cömerttir ki onun kerem rüzgârı her ne zaman esse, dünyaya badem gülü gibi altın ve akçeler saçmaktadır. Farsçadaki genel anlamı “çiçek” olan gül, Türk edebiyatında da “gül-i bâdâm” (badem çiçeği), “gül-i yâsemen” (yasemin çiçeği) gibi ifadelerde aynı anlamda kullanılmıştır (Kurnaz, 1996: 14/219). Klasik Türk şiirinde çeşitli benzetme ve mecazlarla en çok adı anılan çiçeklerden biri olan gül, bahar mevsimi anlamında da kullanılır ve hüsn-i ta’lil yoluyla baharın gelişi rüzgârın esmesine bağlanır. Baharın gelişiyle yağmurlar yağmakta, her tarafta çiçekler açmakta, ağaçlar yeşermekte vb. doğa baştanbaşa canlanıp güzelleşmektedir. Şair, bu benzetme ve mecazlarla sultanın sonsuz cömertliğini anlatır. Aynı zamanda “bâdâm” bir yemiş çeşididir. Osmanlı mutfak kültüründe yemeklere, tatlılara, içeceklere lezzet katmak için bademin kullanıldığı bilinmektedir. Cinânî, sultanı överken de yemekle alakalı sözcüklere yer vererek benzetmeler yapmaya devam eder. “Akça vü altun saçmak” ifadesiyle eskiden sultanların verdiği ramazan ziyafetlerinde pişirilmiş pilavın içine altın koyulması ve pilavı yerken ağzına altın gelenin o altına sahip olması (Dia, 1994: 9/375) da hatırlatılır.

Bilmeyüp her ki mu’âdil dir ise zulm eyler  
‘Adline öykünemez ma’delet-i Nûşirevân

Sürmedür dîde-i a’yâna anun hâk-i deri  
Her taraftan n’ola yüz sürse selâfîn-i cihân

Sâ’id-i ‘izzete şehbâz-ı sa’âdetdür ol  
Mâkiyân olmaz ana nisbet olınsaydı Keyân

Klasik Türk edebiyatında Nuşirevan, adaletiyle daima anılan bir hükümdardır (Pala, 1989: II/247). Ancak her kim adalet söz konusuysen Sultan III. Murâd’a “Nuşirevan gibi” derse hata eder. Çünkü Nuşirevan’ın onun adaletine yetişmesi imkânsızdır. Böyle düşünülmesi sultana büyük haksızlıktır. Sultanın ayağının toprağı o kadar kıymetlidir ki ileri gelenler gözlerine sürme olarak sürseler yeridir. Göz çevresini ve özellikle kirpik diplerini çeşitli renklerde boyamak için kullanılan maddelere Arapça “kühl”, Farsça ve Türkçede “sürme” denilmektedir. Sürmenin görmeyi kuvvetlendirdiğine, kirpikleri güçlendirdiğine dair hadisler de vardır (Yalçın, 2010: 38/169). Böylece göze sürme çekme âdeti hatırlatılır. Cihan sultanları onun eteğine yüz sürmek için her taraftan gelseler buna şaşmamalıdır. “O izzet, yücelik koluna konan saadet şehbazıdır; Keyan onunla kıyaslınsaydı tavuk bile olamazdı”. Orta Çağ Farsçasında “şah, emîr” anlamına gelen “key” sözcüğünün çoğulu olan “keyân”ı, Aryânî kabilesinin reisleri hükümdar olduklarında kullanırlardı (Kurtuluş, 2022: 25/345). Böylece Cinânî, Sultan III. Murâd’ı adaletiyle överken, en önde gelen sultanların sultanı olduğunu söyleyerek de yüceltir.

Nesr-i tâ’ir sakınup lerze ider tîrinden  
Hasm için alsa ele ‘arsa-i rezm içre kemân

Nesr-i Tâ’ir (Mirvis), Ceres adasının kralı olup Tanrı Zeus tarafından kartal suretinde gökyüzüne çıkarılmıştır (Musaffâ, 1381/2002: 790-791). Şair, “Nesr-i Tâ’ir bile ondan korkup kaçardı” diyerek hüsn-i ta’lil ve telmih yoluyla sultanın savaşçılığına, cesaretine değinir.

Nâme-i saltanata nâmı nişân-ı tevkî’  
Câme-i mekremete kadri tırâz-ı ‘unvân

Dikkat itsen ne kadar fehm idemezsin şânın



Virdi bu saltanat-ı ‘âleme bir vech ile şân

Saltanat bir mektuba, sultanın adı da bu mektubun başına konulan işarete benzetilirken dönem mektuplarında sultanlık alameti olarak konulan tuğralara telmih yapılır. Ayrıca onun unvanı cömertlik, şeref elbisesinin kıymetine uzunluk katmaktadır. Bu âlem saltanatına şân katan sultanın büyüklüğünü anlamak imkânsızdır.

Kutb-ı âfâk-ı kerâmet dir isem lâyıkdur

Hîç pûşîde degül ‘ilmine peydâ vü nihân

“Kerâmet”, “iyi, ahlâklı ve cömert olmak, iyilik, cömertlik” demektir. Terim olarak “Allah’ın sâlih, takvâ sahibi, velî kullarından zuhur eden olağan üstü hâl” diye tanımlanır (Uludağ, 2022: 25/265; Pala, 1989: II/42). “Kutb” da “değirmenin mili, eksen demiri, eksen; gökyüzünün kuzey yarım küresinde bulunan yıldız, bir topluluğun yöneticisi” gibi anlamlara gelir. Tasavvufî bir terim olarak “Velîler zümresinin başkanı ve insân-ı kâmil” demektir (Ateş, 2002: 26/498). “Keramet” ve “kutb” sözcüklerini tevriyeli kullanan Cinânî, “keramet sahiplerinin en önde geleni desem buna layıktır” diyerek sultanı ilmiyle de över.

Gel Cinânî şeh-i devrânı yeter vasf itdün

Ân ki meşhûr u ‘ayân-est çi hâcet be-beyân

Kerem ü lutfına ‘âlemde nihâyet yokdur

Baklava akçasıdur çün garazun söyle hemân

Kasidesinin sonuna yaklaşan şair, “Herkes tarafından tanınan, bilinen sultanı daha fazla övmeye gerek yok; bu kadar övgü yeter. Kerem ve cömertliğine bu âlemde nihayet yoktur” diyerek meramının “sadece bir baklava parası” olduğunu beyan eder.

Nitekim hük-m-i Hudâvend ile eyyâm u şühûr

Halk-ı devrâna gehî ‘îd ola gâhî ramazân

‘Ömrini devletini eyleye Allah mezîd

‘İzz ü ikbâlini efvân ide rûzân u şebân

Dua bölümünde konuya uygun dua ve temennilerde bulunan Cinânî, “Nitekim Allah’ın hükmüyle günler ve aylar, bütün insanlara bazen bayram, bazen ramazan olsun. Allah onun ömrünü, devletini, yüceliğini, saadetini gece gündüz artırsın” diyerek kasidesini sonlandırır.

### Sonuç

Klasik Türk edebiyatı şairleri, yaşadıkları toplumun sosyokültürel hayatını mensup oldukları edebiyatın sanat anlayışına bağlı kalarak bazen doğrudan bazen de dolaylı yollardan çeşitli nazım şekilleriyle yazdıkları şiirlerde işlemişlerdir. Sosyokültürel hayatın bir parçası olan ramazan ayı da Klasik Türk edebiyatında özellikle kasidelerin nesip bölümlerinde olmak üzere gazel, murabba, mesnevi, terkib-bent, ilahi, tarih, tuyuğ, rubai ve müfret gibi nazım şekilleriyle yazılan şiirlerde, birçok şair tarafından ele alınan temalardan biri olmuştur.

16. yüzyıl Klasik Türk edebiyatı şairlerinden şakacı, nüktedân, rint meşrepli Cinânî, her yıl Müslümanlar tarafından sevinçle karşılanan, “on bir ayın sultanı” kabul edilen ramazanı, Sultan III. Murâd’a sunduğu “Kasîde-i Ramazâniyye der-medh-i Sultân Murâd Hân bin Selîm Hân Rahmetu’llâhi Ta’alâ” başlıklı kasidesinin nesip bölümünde işlerken, daha çok fakirlikten, yoksulluktan, açlıktan, bir lokma ekmek dahi bulamayıştan söz etmiş; kasidesinin sonlarına doğru da beklentisinin sadece bir “baklava parası”ndan ibaret olduğunu açıkça dile getirmiştir. Çoğunlukla ramazan konulu şiirlerde

ramazanın faziletlerine, değer ve kıymetine, toplumda yarattığı sevince değinen şairlerden farklı olarak Cinânî, kasidesinde ramazanın sosyokültürel ve psikolojik etkileri üzerinde durmuş, toplumda ve kendisinde yarattığı açlık duygusuna fazlaca vurgu yapmış; nüktedân kişiliğini ön plana çıkararak duygu ve düşüncelerini samimî ve içten sunmuştur.

Cinânî, kasidesinde ramazan ile ilgili “rûze, iftar, ezan, mescid, terâvîh, seherî (sahur), te’hîr eylemek, yoklama, îd” gibi dinî sözcükleri kullanmış; “ağzını bıçak açmamak, boğazını almak, cân vermek, dili damağı kurumak, göze tîre inmek, kef geçmek, makberden çıkmışa dönmek, aç ayı oynamaz” gibi atasözlerine ve deyimlere yer vermiş; “sofra, gidâ, âb, berş, afyon, kahve, nân (ekmek), kursa (çörek), piste (fıstık), bâdâm (badem,), baklava, katâif (kadayıf), tatlu, biryân (kebab), kîpâ (şirden), mâkiyan (tavuk), fincan, bıçak, matbâh (mutfak), teşne (susamış), aç, tok, şikem (mide), bişürmek, yemek, yutmak” gibi yeme-içmeyle alakalı unsurları anarak benzetme ve mecazları daha çok bunlar üzerinden yapmıştır.

Ayrıca Cinânî, hilâlin görülmesiyle ramazanın gelişine, iftar zamanı kandillerin yakılmasına ve uçurulmasına, mahyaların asılmasına, ihtiyaç sahiplerine yardım amaçlı yemeklerin verilmesine, tiryakilerin bile aya uygun davranmalarına, ramazan ayına mahsus ziyafetlerde akçe ve altınların saçılmasına, ramazana has yiyeceklerin hazırlanmasına telmih yapmış; kıvrak zekâlî, espritüel, nüktedân, kanaatkâr, yoksul, âlim A’mes’i anarak aslında kendisinin de bu niteliklere sahip olduğunu dolaylı yoldan ifade etmiştir.

### Kaynakça

- Altun, Harun (2015). *İlk Farsça-Türkçe Sözlüklerden Sıhâhu'l-Acem: Karşılaştırmalı İnceleme ve Kelime Dizini*, İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Arısan, Kâzım – Arısan Günay, Duygu (1995). *Abdülaziz Bey, Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri-İnsanlar, İnanışlar, Eğlence, Dil*, 2 C, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Aslan, Üzeyir (2019). Kef Geçmek Deyimi Üzerine, *Vakıf İnsan Prof. Dr. Hikmet Özdemir Armağan*, s.154-172, İstanbul: Kriter Yayınevi.
- Ateş, Süleyman (2002). Kutub, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C 26, s. 498-499, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Canım, Rıdvan (2020). *Divan Edebiyatında Türler*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Çelebioğlu, Âmil (1995). *Ramazân-nâme*, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Develioğlu, Ferit (1993). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*, Ankara: Aydın Kitabevi.
- Dia, (1994). Diş Kirası, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C 9, s. 375, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Dönmez, İbrahim Kâfi (2008). Sahur, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C 35, s. 538-539, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Erdem, Hüsameddin (1996). Gıpta, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C 14, s. 50-51, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Erkal, Abdulkadir (2007). Divan Şiirinde Afyon ve Esrar, Erzurum: *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S 33, s. 25-60.
- Ertan, Mehmet Emin (1995). *Divan Edebiyatında Ramazaniyeler Üzerine İncelemeler*, Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi.
- Günay, Hacı Mehmet (2007). Ramazan, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C 34, s. 433-435,

- İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kaya, Hasan (2015). Divan Şiirinde Mum, *Mum Kitabı*, s. 117-147, İstanbul: Kitabevi.
- Kılıç, Filiz – Macit, Muhsin (1995). *Türk Edebiyatında Ramazan Şiirleri (Güldeste)*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kılıç, Filiz (2018) (Erişim Tarihi: 14.01.2024). *Meşâ'irü's-şu'arâ- Es-Seyyid Pîr Mehmed bin Çelebi (e-kitap)*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59036.asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0>.
- Koç Aydın, Aytan (2009). Simya, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C 37, s. 218-220, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Koçak, Ahmet (2015). Tanrı'ya Götüren Yol: Mum Yakma, *Mum Kitabı*, s. 217-247, İstanbul: Kitabevi.
- Köse, Saffet (2011). Teravîh, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C 40, s. 482-483, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kur'an-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâli* (1993). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kurnaz, Cemal (1992). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı-Ahmet Talât Onay*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kurnaz, Cemal (1996). Gül, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C 14, s. 219-222, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kurtuluş, Rıza (2022). Keyânîler, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C 25, s. 345, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kut, Günay – Kut, Turgut (2015). *Melceü't-Tabbâhîn Aşçıların Sığınağı Mehmed Kâmil*, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Levend, A. Sırrı (1984). *Divan Edebiyatı–Kelimeler, Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar*, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Musaffâ, Ebulfazl (1381/2002). *Ferheng-i Istilâhât-ı Nücûmî -hem-râh bâvâjehâ-yı keyhânî der-şi'r-i Fârsî*, Tahran: Pejuhişgâh-ı Ulûm-ı İnsanî ve Mutâlaât-ı Ferhengî.
- Okuyucu, Cihan (1994). *Cinânî, Hayatı, Eserleri, Dîvânının Tenkidli Metni*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Pakalın, Mehmet Zeki (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, III C, İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Pala, İskender (1989). *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*, II C, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Pala, İskender (2005). *İki Dirhem Bir Çekirdek*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Sungurhan, Aysun (2015). Nedîm ve Şeyh Gâlib Divanı'nda Mum, *Mum Kitabı*, s. 149-174, İstanbul: Kitabevi,
- Sungurhan, Aysun (2017) (Erişim Tarihi: 14.01.2024). *Tezkiretü's-şu'arâ-Kınalızâde Hasan Çelebi (e-kitap)*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55834,kinalizade-hasan-celebipdf.pdf?0>.
- Şahin, Şener (2010). Nevâdir Kültüründe 'Sakîl' Motifi ve Bir Sakîl Düşmanı: el-A'meş, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 19 (2), s. 121-153.
- Tarlan, Ali Nihat (1992). *Ahmet Paşa*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Türkçe Sözlük* (2005). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Uludağ, Süleyman (2022). Keramet, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C 25, s. 265-268, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Uzun, Mustafa İsmet (2007). Ramazaniyye, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C 34, s. 439-440, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Ünlü, Osman (2020) (Erişim Tarihi: 09.01.2024). Cinânî, Mustafa, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, Ahmet Yesevi Üniversitesi. <https://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/cinani-mustafa>.
- Ünver, Süheyl (1967). Ramazan Medeniyeti, *Tohum*. 30
- Yalçın, İsmail (2010). Sürme, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C 38, s. 169-170, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Yekbaş, Hakan (2012). Ramazanı Divan Şiiri Metinlerinden Okumak, *Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, S 6, s. 173-230.