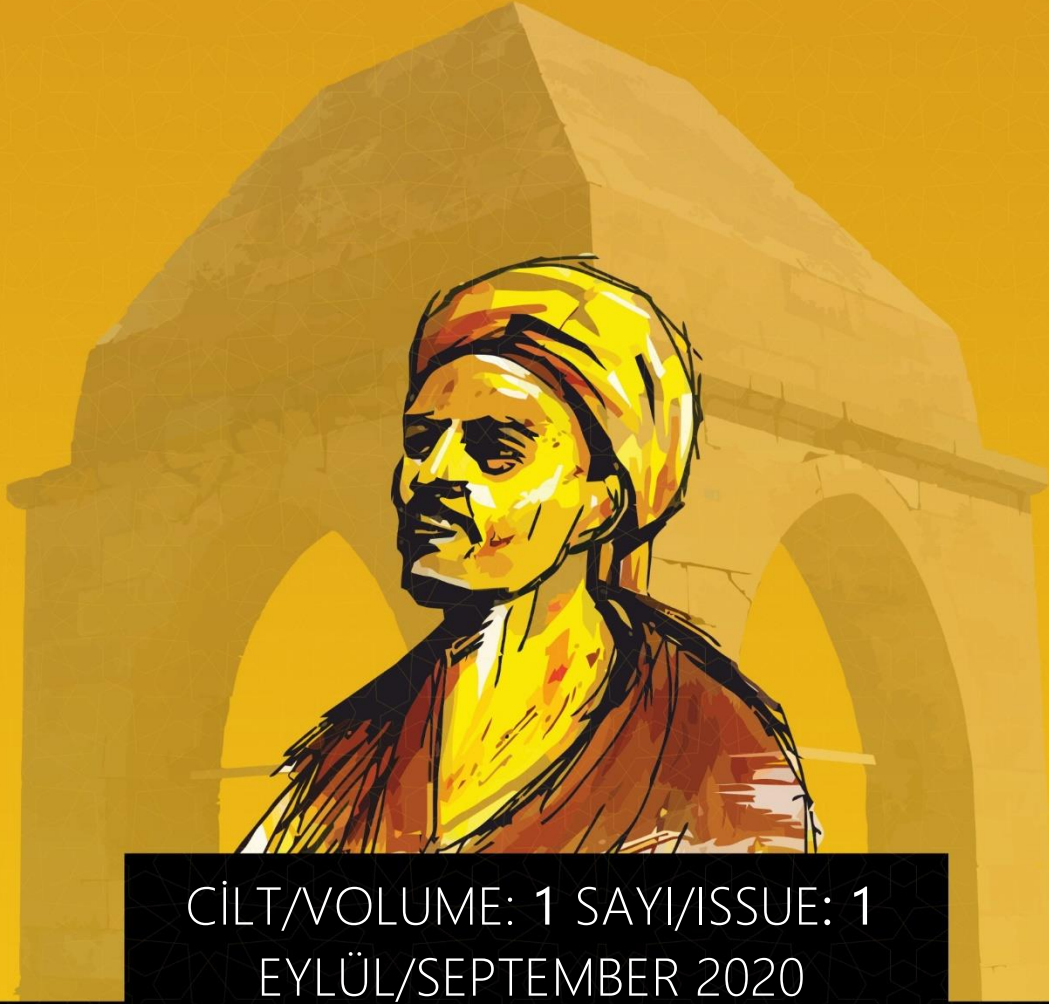


ULUSLARARASI

YUNUS EMRE

SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ

International Journal of Yunus Emre Social Sciences



CİLT/VOLUME: 1 SAYI/ISSUE: 1
EYLÜL/SEPTEMBER 2020





[INTERNATIONAL JOURNAL OF YUNUS EMRE SOCIAL SCIENCES]

İÇİNDEKİLER

JENERİK

EDİTÖRDEN

MAKALELER

Prof. Dr. Erdoğan BOZ

**TÜRKİYE TÜRKÇESİNDE SÖZCÜK TÜRLERİ ÜZERİNE BİR TASNİF
DENEMESİ1-10**

Prof. Dr. M. Fatih KANTER-Dr. Gökçen SEVİM

**TANZİMAT TİYATROLARINDA SÖMÜRÜ NESNESİ HALİNE GETİRİLEN
KADIN: KÖLELİK/CARİYELİK11-37**

Doç. Dr. Ahmet İÇLİ

DİVAN EDEBİYATI ŞAİRLERİNDEN SÂDE VE TÜRKÇE ŞİİRLERİ38-50

Arş. Gör. Dr. Meltem YILMAZ

**CARL GUSTAV JUNG'UN DÖRT ARKETİPİ BAĞLAMINDA KEÇELİ KIZ
MASALININ İNCELENMESİ51-65**

Arş. Gör. Giyasi BABAARSLAN

**KEMÂL PAŞA-ZÂDE'NİN DİVANINDA BULUNMAYIP İKİ NAZİRE
MECMUASINDA BULUNAN ŞİİRLERİ ÜZERİNE66-76**

Seher ŞEN (Yüksek Lisans Öğrencisi)

AHMET PAŞA BİBLİYOGRAFYASI.....77-99

YAYIN DEĞERLENDİRME

Adile SAVCI (Yüksek Lisans Öğrencisi)

ÇORLULU ZARÎFÎ RÂHATÜ'L-ERVÂH (İNCELEME-METİN).....100-102

Kezban ÖRÜCÜ (Yüksek Lisans Öğrencisi)

MAADAY-KARA ALTAY KAHRAMANLIK DESTANI.....103-105



ULUSLARARASI YUNUS EMRE SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ

[INTERNATIONAL JOURNAL OF YUNUS EMRE SOCIAL SCIENCES]

Sahibi / Owner

Prof. Dr. Nadir İLHAN

Doç. Dr. Ahmet DOĞAN

Hakemli Dergi / Refereed Journal

Yılda iki sayı yayımlanır / It is published biannual.

EDİTÖRLER / EDITORS

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

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

Dr. Öğr. Üyesi Fatih KOYUNCU (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)

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

YAYINCI / PUBLISHER

ASOS EĞİTİM BİLİŞİM DANIŞMANLIK LTD. ŞTİ.

KAPAK TASARIMI

Erhan YURT

DANIŞMA KURULU / ADVISORY BOARD

Prof. Dr. Ali YILDIRIM (Fırat Üniversitesi)

Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK (Fırat Üniversitesi)

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

Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ (Maltepe Üniversitesi)

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

Doç. Dr. Hasan ŞENER (Fırat Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi 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. 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 Yeşilyurt (Erciyes Üniversitesi)
Prof. Dr. Zahir KIZMAZ (Fırat Üniversitesi)
Doç. Dr. Ali YİĞİT (Bursa Uludağ Üniversitesi)
Doç. Dr. Hasan ŞENER (Fırat Üniversitesi)

HAKEM KURULU / REFEREE BOARD

Prof. Dr. Ali YILDIRIM (Fırat Üniversitesi)
Prof. Dr. Asiye Mevhibe COŞAR (Karadeniz Teknik Üniversitesi)
Prof. Dr. Erdoğan BOZ (Eskişehir Osmangazi 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)
Doç. Dr. Ahmet DOĞAN (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)
Doç. Dr. Ahmet İÇLİ (Batman Üniversitesi)

Doç. Dr. Erdem Can ÖZTÜRK (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Doç. Dr. Gonca KUZAY DEMİR (İzmir Demokrasi Üniversitesi)

Doç. Dr. Hasan ŞENER (Fırat Üniversitesi)

Doç. Dr. Ramazan EKİNCİ (Manisa Celal Bayar Üniversitesi)

Doç. Dr. Yunus KAPLAN (Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Fatih KOYUNCU (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Halil Sercan KOŞİK (Dokuz Eylül Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Sagıp ATLI (Manisa Celal Bayar Üniversitesi)

BU SAYININ HAKEMLERİ / REFEREES OF THIS ISSUE

Prof. Dr. Asiye Mevhibe COŞAR (Karadeniz Teknik Üniversitesi)

Prof. Dr. Mutlu DEVECİ (Fırat Üniversitesi)

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

Prof. Dr. Özcan BAYRAK (Fırat Üniversitesi)

Doç. Dr. Ahmet İÇLİ (Batman Üniversitesi)

Doç. Dr. Erdem Can ÖZTÜRK (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Doç. Dr. Gonca KUZAY DEMİR (İzmir Demokrasi Üniversitesi)

Doç. Dr. Ramazan EKİNCİ (Manisa Celal Bayar Üniversitesi)

Doç. Dr. Yunus KAPLAN (Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Halil Sercan KOŞİK (Dokuz Eylül Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Sagıp ATLI (Manisa Celal Bayar Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Fatih KOYUNCU (Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi)

YAZI İŞLERİ / EDITORIAL SECRETARY

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

YAZISMA ADRESLERİ / CORRESPONDENCES

yunusemredergisi40@gmail.com

gysbabaarslan06@gmail.com

EDİTÖRDEN

Değerli Bilim İnsanları,

Sosyal bilimler sahasında akademik çalışmaların yer aldığı birçok dergi yayın faaliyetlerini, belirlemiş olduğu misyon ve vizyon çerçevesinde ciddiyet ve sabırla sürdürmektedir. Uçsuz bucaksız bir derya olan ilim âleminde yapılacak nitelikli çalışmalara yer veren dergilere ihtiyaç vardır. Bu sâikle yayın hayatına başlayan *Uluslararası Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi*, her şeyden önce ilme hizmet amacıyla oluşturulmuş bir mecradır.

Kültür tarihimizin önemli şahsiyetlerinden olan ve “İlim ilim bilmekdür ilim kendin bilmekdür” şiarını bizlere emanet bırakan Yunus Emre, ilim ve irfan geleneğimizin en mühim temsilcilerinden biridir. Belli bir zümre ve kitleden ziyade bütün insanlığa hitap eden Yunus Emre, şiirlerinde evrensel değerleri Anadolu mayasıyla yoğurarak irfan imbiğinde damıtan bir hak yolcusudur. Yaklaşık yedi asırdır eserlerinin elden ele, şiirlerinin dilden dile dolaşması, Türk dili ve edebiyatı tarihinde bir dönüm noktası olması hasebiyle dergiye Yunus Emre adını vermeyi uygun bulduk. Nitekim bu büyük Türkmen kocasının adını ve anlatısını her alanda yaşatmak gerektiği inancındayız.

Uluslararası Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi hakemli bir dergidir. Dergimizde başta dil ve edebiyat olmak üzere sosyal bilimler sahasında kaleme alınan nitelikli akademik çalışma, derleme, tenkit, tercüme ve kitap tanıtımlarına yer verilecektir. Dergimizin ilk sayısında Klasik Türk Edebiyatı alanından üç, Türk Halk Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı ve Yeni Türk Dili sahasından birer makale olmak üzere toplamda 6 makale ve 2 yayın değerlendirme yazısı bulunmaktadır.

Kıymetli bilim insanlarının nitelikli çalışmalarını yayınlamaktan mutluluk duyacağımızı belirtiyor, bu vesile ile dergimizin sosyal bilimler sahasındaki araştırmalara katkıda bulunacak bir yayın hayatı geçirmesini temenni ediyoruz. Dergimizin bu sayısında makale gönderen ve kıymetli vakitlerini ayırarak hakemlik yapan değerli hocalarımıza katkıları için teşekkürlerimizi sunuyor ve desteklerinizle yeni sayılarda buluşmayı diliyoruz.

Selam ve saygılarımızla...

**TÜRKİYE TÜRKÇESİNDE SÖZCÜK TÜRLERİ ÜZERİNE BİR TASNİF
DENEMESİ**
PARTS OF SPEECH IN TURKISH: AN ATTEMPT AT CLASSIFICATION

Prof. Dr. Erdoğan BOZ

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
dr.erdoganboz@gmail.com

ORCID ID: 0000-0002-2883-4221

Makale Geliş Tarihi

Article Arrival Date

14.08.2020

Makale Kabul Tarihi

Article Accepted Date

01.09.2020

Makale Yayın Tarihi

Article Publication Date

30.09.2020

Araştırma Makalesi

Research Article

Atf: Boz, Erdoğan (2020). "Türkiye Türkçesinde Sözcük Türleri Üzerine Bir Tasnif Denemesi", Uluslararası Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi, 1(1), s. 1-10.

Cite as: Boz, Erdoğan (2020). "Parts of Speech In Turkish: An Attempt At Classification", *International Journal of Yunus Emre Social Sciences*, 1(1), pp. 1-10.

Özet

Türkiye Türkçesinde sözcük türlerinin tasnifleri, bu sahada emek vermiş birçok dilbilgisi araştırmacısı tarafından yapılmıştır. Bu tasniflerin bir kısmı ya birbirinin tamamen kopyası ya da az çok farklarla birbirinin benzeridir. Bunların yanında çok farklı bakış açılarıyla yapılmış ilginç tasnifler de vardır. Mevcut tasnifleri şöyle gruplandırmak mümkündür:

- i. Anlam ve görev bakımından sözcük türleri
- ii. Söz içindeki işleyişleri bakımından sözcük türleri
- iii. Sözlüksel ve dilbilgisel konumları bakımından sözcük türleri
- iv. Cümlede kullanılış ve yüklendiği anlam bakımından sözcük türleri
- v. Statik ve dinamik konumları bakımından sözcük türleri
- vi. Dünyanın dilsel manzarası bakımından sözcük türleri

Biz bu yazıda daha önce yapılmış tasnifleri gözden geçirerek ve elbette onlardan yararlanarak Türkiye Türkçesinde sözcük türlerinin yeni bir tasnif denemesini yapacağız. Bizim tasnifimizde sözcük türleri en başta; sözlüksel ve dilbilgisel anlamlarına bakılarak tasnif edilecektir. Buna göre tasnifimiz denememiz kısaca şöyledir:

1. Sözlüksel anlamlı birimler; *ad, eylem*.
2. Dilbilgisel anlamlı birimler
 - 2.1. Sözcük düzeyinde dizim dışı anlamsal birimler; *adıl*.
 - 2.2. Söz öbeği/tümce düzeyinde dizime bağlı anlamsal birimler; *sıfat, belirteç, ilgeç, bağlaç, vurgu, yardımcı eylemler*
 - 2.3. Sözcük düzeyinde dizim dışı ve söz öbeği düzeyinde dizime bağlı birimler; *inlem*.

Anahtar Kelimeler: Türkiye Türkçesi, dilbilgisi, sözcük, sözcük türü

Abstract

Parts of speech in Turkish have been classified by many grammar researchers who have worked in this field. Some of these classifications are copies of each other and some of them are similar with more or less differences. In addition, interesting classifications were made with very different perspectives. These classifications can be grouped as follows:

- i. Parts of speech in terms of meaning and task.
- ii. Parts of speech in terms of their treatment in the word.
- iii. Parts of speech in terms of their lexical and grammatical positions
- iv. Parts of speech in terms of their usage and meaning in the sentence
- v. Parts of speech in terms of their static and dynamic locations
- vi. Parts of speech in terms of the linguistic landscape of the world

In this article, we will make a new classification attempt of the word types in Turkish by reviewing the classifications made before and of course using them. In our classification, parts of speech will be classified according to their lexical and grammatical meanings. Accordingly, our classification attempt is briefly as follows:

1. Units with lexical meaning; *name, verb*
2. Units with grammatical meaning
 - 2.1. Non-syntax-bound semantic units at the word level: *pronoun*
 - 2.2. Syntax-bound semantic units at the phrase/sentence level: *adjective, adverb, preposition, conjunction, intensifier, auxiliary verbs*
 - 2.3. Units non-syntax-bound at the word level, syntax-bound at the phrase level: *interjection*

Key words: Turkey Turkish, grammar, word, part of speech.

Giriş

Sözcük türlerinin, dünden bugüne çok değişik tasnifleri yapılagelmiştir. Bu tasniflerin bir kısmı ya birbirinin tamamen kopyası ya da az çok farklarla birbirinin benzeridir. Bunların yanında çok farklı bakış açılarıyla yapılmış ilginç tasnifler de vardır. Burada ortak özelliklerine göre literatürde sözcük türlerinin ele alınışına değinilecektir.

1. Anlam ve Görev Bakımından Sözcük Türleri

Ergin'in gelenekselleşmiş tasnifinde mana ve vazife bakımından kelimeler üç çeşittir: *İsimler, fiiller ve edatlar*. Manalı kelimeler; *isimler* (nesnelere karşılıklar) ve *fiiller* (hareketleri karşılıklar) ve vazifeli kelimeler; *edatlardır* (tek başına hiçbir şeyi karşılamazlar ancak isim ve fiillerle kullanılarak gramer vazifesi görürler), (2002:276-277).

Atabay vd., sözcük türlerini anlam ve görev açısından genel kabule uygun olarak sekiz başlık altında incelerler. *Ad, sıfat, adıl, belirteç, ilgeç, bağlaç, ünlem, eylem* (2003:21-23)

Ediskun da, sözcükleri anlam bakımından sekiz sınıfa ayırır; *isim, sıfat, zamir, fiil, zarf, edat, bağlaç, ünlem* (1985:103).

2. Söz İçindeki İşleyişleri Bakımından Sözcük Türleri

Banguoğlu, sözcük türlerini söz içindeki işleyişleri bakımından sekiz türe ayırır.

1. Ad, yoğun ve yalın bir varlığa ad olan kelimedir; *süt, kaygı, Doğan* gibi.
2. Sıfat, bir varlığı vasıflayan, belirten kelimedir; *sarı, beş, hep* gibi.
3. Zamir, bir adın yerini tutan kelimedir; *sen, bu, biri, kendi* gibi.
4. Zarf, durum ve hal bildiren kelimedir; *şimdi, içeriye, pek* gibi.
5. Takı, isimlere gelip ilişki kuran kelimedir; *göre, için, dolayı* gibi.
6. Bağlam, kelime ve cümleleri bağlayan kelimedir; *ile, ancak, oysa* gibi.
7. Ünlem, seslenmeye, duyularını belirtmeye yarayan kelimedir; *Hey! Yazık! Oh!* Gibi.
8. Fiil, bir oluş veya kılışı bildiren kelimedir; *düşmek, anlamak, satmak* gibi (1990:152).

3. Sözlüksel ve Dilbilgisel Konumları Bakımından Sözcük Türleri

Günay, sözcükleri tek başına anlamı olup olmamasına bağlı olarak “dolu sözcük” ve “boş sözcük” olarak ikiye ayırır. Bir sözlükte yer alan sözcükçeye (Fr. lexique) dolu sözcük derken dilbilgisel sözcükleri yani tek başına anlamı olmayan sözcükleri boş sözcükler olarak adlandırır. Buna göre sözcük türlerini iki grupta toplar.

1. **Sözlüksel sözcükler:** *Ad, sıfat, belirteç, eylem*. Bunların özerk bir anlamı ve bir göndergesi vardır. Bir nesneye veya tanımlanabilir bir kavrama gönderimde bulunurlar.

2. **Dilbilgisel sözcükler:** *Adıl, ilgeç, bağlaç, belirleyen*. Sözlüksel sözcüklere anlam sağlarlar. Sözlüklerde bulunmayan ve genelde dilbilgisi kitaplarında yer alan her türlü dilsel birimlerdir (2007: 17-22).

4. **Cümlede Kullanılış ve Yüklendiği Anlam Bakımından Sözcük Türleri**

Delice, sözcükleri cümlede kullanılış ve yüklendiği anlam bakımından önce iki temel gruba (sözlük ve dilbilgisel anlamlı sözcükler) ayırır sonra bunları kendi içinde değişik alt başlıklarda tasnif eder.

1. **Sözlük Anlamlı Sözcükler**

1.1. İsim; İsim, Zamir, Sıfat, Zarf

1.2. Asıl Fiil

2. **Dilbilgisel Anlamlı Sözcükler**

2.1. Yardımcı fiil

2.2. Edat; Çekim Edatı (Edat), Bağlama Edatı (Bağlaç), Ünlem Edatı (Ünlem), Pekiştirme Edatı (Pekiştirme) (2008:7).

5. **Statik ve Dinamik Konumları Bakımından Sözcük Türleri**

Yener, sözcükleri statik ve dinamik konumları bakımından iki temel gruba ayırır. Statik sözcükler, tek başlarına anlamı olan sözcükler, dinamik sözcüklerle sözdizimi içinde anlam kazanan sözcüklerdir. Buna göre Yener'in tasnifi şöyledir.

1. Statik Sözcükler: Ad, eylem

2. Dinamik Sözcükler: Adıl, belirteç, ilgeç, bağlaç, ünlem (2007:621)

6. **Dünyanın Dilsel Manzarası Bakımından Sözcük Türleri**

Eltazarov, tasnifine geçmeden önce Türkçenin Dünyanın Dilsel Manzarasının (Language Pictures of The World) bileşenlerini aşağıdaki şekilde belirler.

I. **Nesneler:**

1. Yaradan Tanrı; insan, onun manevi ve maddi âlemi.

2. Canlı ve cansız doğa; nesnelere, feza.

3. Toplum ve toplumsal ilişkiler.

4. Dil, bilim.

5. Zaman, bilgi.

6. Kültür, sanat.

II. **Özellikler (Nitelikler):**

1. Renk, görünüm.

2. Şekil, hacim, ölçek.

3. Tat, koku, düzey (derece).

4. Sayı (miktar), sıra, oran.

5. Durum, tarz, nitelik.

Eltazarov, bundan sonra Dünyanın Dilsel Manzarasına göre Türkçe sözcük türlerini üç gruba ayırır.

- I. Yalın sözcük türleri: Ad, sıfat, sayı, Tasviri sözcükler; fiil, zarf.
- II. İşaret görevli sözcük türleri: Adıl.
- III. Kolerasyon sözcük türleri: Ünlemler, modal sözler, bağlaçlar, edatlar, ilgeçler (2012:54-55).

TÜRKİYE TÜRKÇESİNDE SÖZCÜK TÜRLERİNİN TASNİF DENEMESİ

Şimdi daha önce yapılmış ve yukarıda temas ettiğimiz tasnifleri gözden geçirerek ve elbette onlardan yararlanarak Türkiye Türkçesinde sözcük türlerinin yeni bir tasnif denemesini yapacağız. Bizim tasnifimizde sözcük türleri; *sözlüksel* ve *dilbilgisel* anlamlarına bakılarak tasnif edilecektir. Bu tasnifte ayrıca her birimin anlaşılabilirliği için yeterince örnek verilecektir.

I. SÖZLÜKSEL ANLAMLI BİRİMLER

1. Nesnelere, Kavramları ve Durumları Karşıllayanlar

1.1. ADLAR

1.1.1. Yapılarına Göre Adlar

- i. Sözcük Yapısında Adlar; *masa, kalem, ev, araba, elma* vs.
- ii. Söz Öbeği Yapısında Adlar; *Eskişehir, aslanağzı, havayolu, ev kapısı* vs.
- iii. Tümce Yapısında Adlar; *imambayıldı, külbastı, gecekondu* vs.

1.1.2. Türlerine (Karşılıkları Nesne, Kavram ve Durumlara) Göre Adlar

- i. Özel Adlar, *Yahya Kemal Beyatlı, Mustafa Kara, Kızılay, Türkiye* vs.
- ii. Tür Adları; *kedî, insan, sevinç, uyku, kitap, meyve* vs.

1.1.3. Soylarına Göre Adlar

- i. Asıl Adlar; *elma, kasa, ortam, makam, akıl* vs.
- ii Adsılar
 - a. Ortaçlar; *giden, yapar, çıkmaz; gider, yiyecek, geçmiş* vs. (Sıfat öbeğinde sıfat görevinde)
 - b. Ulaçlar; *oturup, öğrenmeden, bakınca* vs. (Tümcede belirteç görevinde)
 - c. Ad-Eylemler; *okumak, oturma, kalkış; dondurma, kazma, ekmek, bakış* vs.

2. Hareketleri (Oluş ve Kılış) Karşıllayanlar

2.1. EYLEMLER (Asıl Eylemler)

2.1.1. Yapılarına Göre Eylemler

i. Sözcük Yapısında Eylemler; *bak-*, *yetiş-*, *in-*, *götür-* vs.

2.1.2. Türlerine (Karşıladıkları Oluş ve Kılış) Göre Eylemler

i. Hareket (Aksiyon) Eylemleri; *git-*, *otur-*, *kes-*, *tırman-* vs.

ii. Durum (Mental) Eylemleri

a. Duygu Eylemleri; *öfkelen-*, *sevin-*, *hırslan-*, *kıskan-* vs.

b. Düşünce Eylemleri; *bil-*, *anla-*, *unut-* *kafa yor-*, *düşün-* vs.

c. Açıklama Eylemleri; *de-*, *söyle-*, *dile-*, *öv-*, *arz et-* vs.

d. Duyu Eylemleri; *gör-*, *işit-*, *tat al-*, *dokun-*, *kokla-* vs.

II. DİLBİLGİSEL ANLAMLI BİRİMLER

1. Sözcük Düzeyinde Dizim Dışı Anlamsal Birimler

1.1. Adları Temsil Ediciler

1.1.1. ADILLAR

1.1.1.1. Yapılarına Göre Adıllar

i. Sözcük Yapısında Adıllar; *ben*, *biz*, *o*, *kim*, *hangi* vs.

ii. Söz Öbeği Yapısında Adıllar; *birkaçı*, *birbiri*, *birazı*, *birçoğu*, *bir başkası* vs.

1.1.1.2. Anlamsal İşlevlerine Göre Adıllar

i. Kişi Adılları; *ben*, *sen*, *o*, *biz*, *siz*, *onlar* vs.

ii. İşaret Adılları; *bu*, *şu*, *o*, *bunlar*, *şunlar*, *onlar*

iii. Soru Adılları; *kim*, *ne*, *hangi*, *nasıl*, *niçin*, *neden* vs.

iv. Belirsizlik Adılları; *falanca*, *kimse*, *şey*, *öteki*, *beriki*, *birkaçı* vs.

v. İlgi Adılları; *akşam+ki*, *evvel+ki*, *evde+ki* vs.

vi. Dönüşlülük Adılları; *kendi*, *öz*.

vii. Karşılıklılık Adılı; *birbiri*.

1.1.3. Soylarına Göre Adıllar

i. Asıl Adıllar; *ben*, *bu*, *kim*, *ne* vs.

ii. Adılsılar; *horoz = huraz*, *+dan biri = +ın biri*, *elma melma = diğerleri*,
“*Boyanmışlarında hata gözükmüyor.*” *Boyanmışlarında = boyanmış*
(*nesne/tablo*)vs.

2. Söz Öbeği ve Tümce Düzeyinde Dizime Bağlı Anlamsal Birimler

2.1. Niteleyiciler ve Belirticiler

2.1.1. SIFATLAR

2.1.1.1. Yapılarına Göre Sıfatlar

i. Sözcük Yapısında Sıfatlar; *harika* *gezi*, *şu* *kitap*, *hangi* *kış* vs.

ii. Söz Öbeği Yapısında Sıfatlar; *Senin gibi insan, sepet sepet üzümler, sınımsıcak ev, yapayalnız çocuk, çarşıdan aldığım çanta* vs.

2.1.1.2. Biçimsel İşlevlerine Göre Sıfatlar

i. Söz Öbeği Düzeyinde Sıfatlar “Sıfat Öbekleri”

a. Adlarla; *su ile yoğrulmuş hamur, ilk taksiti ödenecek kanepeler, ince mavi gömlek* vs.

2.1.1.3. Anlamsal İşlevlerine Göre Sıfatlar

i. Niteleme Sıfatları; *güzel çocuk, kırmızı araba, geniş koltuk* vs.

ii. Belirtme Sıfatları

a. İşaret Sıfatları; *bu yaklaşım, şu davranış, öteki adam* vs.

a. Sayı Sıfatları; *iki kalem, birinci sporcu, üçer elma* vs.

c. Soru Sıfatları; *nasıl bakış, hangi söz, kaç lira* vs.

d. Belirsizlik Sıfatları; *bir adam, birkaç çocuk, kimi sporcular* vs.

e. Kuvvetlendirme Sıfatları; *ne güzel, ne başarılı, nasıl yaklaşım, nasıl iş* vs.

2.1.1.4. Soylarına Göre Sıfatlar

i. Asıl Sıfatlar; *düz kumaş, geniş ev, kırmızı tişört, uzun direk* vs.

ii. Sıfatsızlar; *önüme çıkan adam, senin gibi öğrenci* vs.

2.1.2. BELİRTEÇLER

2.1.2.1. Yapılarına Göre Belirteçler

i. Sözcük yapısında Belirteçler; *akşam, sence, gülerek, biraz* vs.

ii. Söz Öbeği Yapısında Belirteçler; *seni bekleyerek, hızlı hızlı, onun gitmesiyle, ne denli* vs.

iii. Tümce Yapısında Belirteçler; *Allah vere, umulur ki, olsa olsa, tutalım* vs.

2.1.2.2. Biçimsel İşlevlerine Göre Belirteçler

i. Söz Öbeği Düzeyinde Belirteçler “Belirteç Öbekleri”

a. Sıfatlarla; *çok sıcak simit, en iyi insandır.*

b. Belirteçlerle; *pek hızlı koşuyor, daha güzel bakıyor.*

ii. Tümce Düzeyinde Belirteçler; *Ablam uçakla İstanbul’a gitti, Bana ısrarla bunu söylüyor* vs.

2.1.2.3. Anlamsal İşlevlerine Göre Belirteçler

i. Durum Belirteçleri; *güzel, iyi, hızlı, akıllıca* vs.

ii. Yer-Yön Belirteçleri; *yukarı, içeri, eve, okulda* vs.

iii. Zaman Belirteçleri; *bugün, yarın, bayramda* vs.

iv. Ölçü belirteçleri; *az, çok, biraz, seyrek, sık* vs.

v. Soru Belirteçleri; *nasıl, niçin, neden, kiminle* vs.

2.1.2.4. Soylarına Göre Belirteçler

- i. Asıl Belirteçler (Ad Soylu Belirteçler) ; *akşam, bugün, az, hızlı vs.*
- ii. Belirteçsiler (Eylem Soylu Belirteçler/Ulaçlar); *yaparak, gidince, oturup, yaptığında vs.*

2.2. İlgî ve Bağ Kurucular

2.2.1. İLGEÇLER

2.2.1.1. Yapılarına Göre İlgeçler

- i. Sözcük Yapısında İlgeçler; gibi, için, göre, sonra vs.

2.2.1.2. Biçimsel İşlevlerine Göre İlgeçler

- i. Sözcük/Söz Öbeği ile İlgî Kurucular; *için, gibi, değin vs.*
- ii. Tümcce ile İlgî Kurucular; Bu çabuk biter *diye*, bize bakar *gibi vs.*

2.2.1.3. Anlamsal İşlevlerine Göre İlgeçler

- i. Amaç, Neden, Açıklama vs. İlgeçleri; *için, cihetle, diye, dolayısıyla, üzere, ötürü vs.*
- ii. Benzetme İlgeçleri; cins, cinsten, çeşit, gibi, misal vs.
- iii. Sınırlandırma İlgeçleri; *cihetten, +Dan evvel, +Dan sonra, +A değin, +A dek, +A göre, +Dan ibaret vs.*
- iv. Derece, Miktar, Ölçü İlgeçleri; *denli, derece, +A kadar, +Dan aşağı vs.*
- v. Belirsizlik İlgeçleri; *dolayları vs.*
- vi. Birliktelik İlgeçleri; *ile, sıra, yanı sıra, +(i)la beraber, +(i)la birlikte vs.*
- vii. İlgî İlgeçleri; *+A ait, üzerine, hakkında, +A mahsus vs.*
- viii. Karşılaştırma İlgeçleri; *+A bakarak, arasında, +A nazaran, +A nispetle, çok vs.*
- ix. Karşılık İlgeçleri; *+A bedel, +A karşı, +A karşılık, +A mukabil vs.*

2.2.1.4. Soylarına Göre İlgeçler

- i. Asıl İlgeçler; ben+im *için*, Ayşe'ye *göre*, kedi *gibi*, şu *kadar vs.*
- ii. İlgeçsiler; sen+den *sonra*, bayram+dan *önce*, akşam+a *doğru vs.*

2.2.2. BAĞLAÇLAR

2.2.2.1. Yapılarına Göre Bağlaçlar

- i. Sözcük Yapısında Bağlaçlar; *ama, ancak, da ... da, gerek ... gerek, hatta, ki, yalnız vs.*
- ii. Söz Öbeği Yapısında Bağlaçlar; *demek ki, halbuki, mademki, nitekim vs.*

2.2.2.2. Biçimsel İşlevlerine Göre Bağlaçlar

- i. Sözcük Bağlayıcılar; *Ya Ahmet ya Mehmet buradan ayrılacak vs.*
- ii. Söz Öbeği Bağlayıcılar; *Bu mavi gömlek ve ütülü pantolon sana çok yakışmış vs.*
- iii. Tümce Bağlayıcılar; *Ahmet gidiyor fakat hemen gelecek, Bu sınavı geçsin ki ödülünü verelim vs.*

2.2.2.3. Anlamsal İşlevlerine Göre Bağlaçlar

- i. Neden-Sonuç, Aykırılık, Karşıtlık Bağlaçları; *ama, ancak, fakat, lakin vs.*
- ii. Eşitlik, Bağlılık, Birleşme Bağlaçları; *de... de, gerek ... gerek, hem ... hem, ister ... ister, kah ... kah, vs.*
- iii. Sıralama Bağlaçları; *ve, ile, ila*
- iv. Karşılaştırma, Seçicilik, Yeğleme Bağlaçları; *ya... ya (da), veya vs.*
- v. Olumsuzluk Bağlaçları; *ne... ne*

2.3. Vurguçlar/Bağ Kurucular

2.3.1. VURGUÇLAR;

2.3.1.1. Yapılarına Göre Vurguçlar

- i. Sözcük Yapısında Vurguçlar; *ancak, bari, bile, bilhassa, da, dahi, hatta, hele, ise, mi, özellikle, sadece, sakın, yalnız, yalnızca, vs*
- ii. Tümce Yapısında Vurguçlar; *bakalım, bakarsın, hiç olmazsa, sakın, yok mu*

2.3.1.2. Anlamsal İşlevlerine Göre Vurguçlar

- i. Vurgulama, Pekiştirme ve Bağlama Vurguçlar; *ancak, bakalım, bari, bile, bilhassa, da, dahi, demek (ki), hatta, hele, hiç olmazsa, illa (ki), ise, mi, özellikle, sadece, sakın, yalnız, yalnızca, yok mu vs.*

2.4. Eylemleştirciler/ Betimleyiciler

2.4.1. YARDIMCI EYLEMLER

2.4.1.1. Yapısına Göre Yardımcı Eylemler

- i. Sözcük Yapısında Yardımcı Eylemler; *ol-, yap-, ver-, yaz- vs.*

2.4.1.2. Biçimsel İşlevlerine Göre İlgeçler

- i. Söz Öbeği Kurucular
 - a. Ad+Yardımcı Eylemler; *hastalık yap-, adam ol-, namaz kıl-, yardım et-, mecbur olun- vs.*
 - b. Eylem+Yardımcı Eylemler; *yapabil-, bakakal-, düşeyaz-, bakıpdur- vs.*

2.4.1.3. Anlamsal İşlevlerine Göre Yardımcı Eylemler

- i. Adları Eylemleştirme; *telefon et-*, *park et-*, *hasta ol-* vs.
- ii. Asıl Eylemlerde Betimleme (Kiplik); *okuyabil-*, *donakal-*, *iteyaz-* vs.

3. Sözcük Düzeyinde Dizim Dışı veya Söz Öbeği Düzeyinde Dizime Bağlı Anlamsal Birimler

3.1. Sesleniciler ve Tonlayıcılar

3.1.1. ÜNLEMLER

3.1.1.1. Yapılarına Göre Ünlemler

- i. Söz Yapısında Ünlemler; *Aman!*, *Halil!* *Of!*, *Mavi!*
- ii. Söz Öbeği Yapısında Ünlemler; *tak tak!*, *şıp şıp!*, *peh peh!*, *canım canım!*, *beybaba!* vs.
- iii. Tümce Yapısında Ünlemler; *yaşasın!*, *kahretsin*, *Okula gitmelisin!*, *Yangın var! Koşun!*, *Gelsene!*

3.1.1.2. Biçimsel İşlevlerine Göre “Ünlem Öbekleri”

- i. Söz/Söz Öbeği ile İlgili kurucular;
 - a. Ünlem+Ad; *Hey ahbap!*, *Ah Ahmet!*, *Şişt kız!* vs.
 - b. Ø+ Ad; *Kemal!*, *Patron!* vs.
 - c. Ünlem+Ø; *Vay!*, *Hop!*, *Bre!* vs.

3.1.1.3. Anlamsal İşlevlerine Göre Ünlemler

- i. Duygu Ünlemleri; *ah!*, *aman!*, *Allah(ım!)*, *eyvah!*, *oh!*, *öf!*, *tüh!*, *yaşasın!*, *yazık!*, *yuh*”, *Kurtarın beni!*
- ii. Seslenme Ünlemleri; *hey!*, *hop!*, *şişt!*, *Sevim kapıyı aç!*,
- iii. Yansıma Ünlemleri; *çat!*, *pat!*, *küt!* vs.
- iv. Ona(ma)ma Ünlemleri; *Tamam!*, *Olur!*, *Okey!*, *Hayır!*, *Olmaz!* vs.
- v. Soru/Yanıt Ünlemleri; *Ne!*, *Nasıl!*, *Olmaz!*, *Hayır!* vs.
- vi. Selamlaşma Ünlemleri; *İyi akşamlar!*, *Günaydın!*, *Teşekkürler!* vs.
- vii. Hitap Ünlemleri; *Arkadaşlar!*, *Dostum!*, *Yurttaşlar!* *Ordular!* vs.
- viii. Dikkat, önem ve vurgu Ünlemleri; *Yarın Ankara'ya gideceğim!*, *Aşk (!) her şeydir. Favorim bu (!) şarkı.*

Sonuç

Yukarıda yapmış olduğumuz tasnif nihayet bir denemedir. Bu haliyle eksiklik ve hatta yanlışlık barındırabilir. Bu tasnif denemesinin, ileride yapılacak yeni tasniflere ve sözcük türlerinin yeniden tanımlanıp yazılmasına yardımcı olması amaçlanmıştır.

Kaynakça

- Atabay, Neşe vd.; (2003) *Sözcük Türleri*, Papatya Yayınları, İstanbul.
- Banguoğlu, Tahsin (1990) *Türkçenin Grameri*, Türk Dil Kurumu yayınları, Ankara.
- Boz, Erdoğan (Edit.) (2019) *Türkiye Türkçesi III Sözcük Türleri*, Gazi Kitabevi Yayınları, Ankara
- Delice, H. İbrahim (2008) *Sözcük Türleri*, Asitan Yayınları, Sivas.
- Demirci, Kerim (2010) *Teorik Bir Yaklaşımla Zamirler*, Grafiker Yayınları, Ankara.
- Ediskun, Haydar (1985) *Türk Dilbilgisi*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Eltazarov, Juliboy (2012) VI. “Dünyanın Dilsel Manzarası ve Türkçedeki Sözcük Türleri Meselesi”, *Dünya Dili Türkçe Sempozyumu Bildiri Kitabı*, C.I, s.51-56, Ankara.
- Ergin, Muharrem (2002) *Üniversiteler İçin Türk Dili*, Bayrak Yayınları, Ankara.
- Günay, Doğan (2007) *Sözcükbilime Giriş*, Multilingual Yayınları, İstanbul.
- Karaağaç, Günay (2009) *Türkçenin Söz Dizimi*, Kesit Yayınları, İstanbul.
- Karahan, Leyla (2011) “Vurgulama İşlevli Dil Birimleri Üzerine” *Türk Dili Üzerine İncelemeler*, Ankara.
- Vardar, Berke (1998) *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, ABC Yayınları, İstanbul.
- Yaylagül, Özen (2005) “Türk Runik Harfli Metinlerde Mental Fiilleri” *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, c2, S.1, s.17-51, Ankara.
- Yener, M. Levent (2007) “Türk Dilinde Sözcük Türleri Tasnifi Sorunu Üzerine” *Turkish Studies / Türkoloji Araştırmaları Volume 2/3 Summer*.

**TANZİMAT TİYATROLARINDA SÖMÜRÜ NESNESİ HÂLINE GETİRİLEN
KADIN: KÖLELİK/CARİYELİK
WOMEN MADE AN OBJECT OF EXPLOITATION IN TANZİMAT DRAMA: SLAVERY/
CONCUBINAGE**

Prof. Dr. M. Fatih KANTER

Kilis 7 Aralık Üniversitesi

Fen-Edebiyat Fakültesi

Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı

fatih.kanter@hotmail.com

ORCID ID: 0000-0003-0754-6930

Dr. Gökçen SEVİM

gokcen.sevim@yahoo.com

ORCID ID: 0000-0002-9794-0810

Makale Geliş Tarihi

Article Arrival Date

19.08.2020

Makale Kabul Tarihi

Article Accepted Date

25.09.2020

Makale Yayın Tarihi

Article Publication Date

30.09.2020

Araştırma Makalesi

Research Article

Atıf: Kanter, M. Fatih-Sevim, Gökçen

(2020). "Tanzimat Tiyatrolarında

Sömürü Nesnesi Haline Getirilen

Kadın: Kölelik/Cariyelik",

Uluslararası Yunus Emre Sosyal

Bilimler Dergisi, 1(1), s. 11-37.

Cite as: Kanter, M. Fatih-Sevim,

Gökçen (2020). "Women Made An

Object of Exploitation In Tanzimat

Drama: Slavery/ Concubinage",

International Journal of Yunus Emre

Social Sciences, 1(1), pp. 11-37.

Özet

İnsanlık tarihiyle başlayan ve ticari bir müessese haline dönüşen kölelik; "hürriyet", "özgürlük" ve "eşitlik" gibi kavramların ortaya çıkmasıyla sorgulanması gereken bir sorun olur. Sosyal hayatta önemi vurgulanmaya çalışılan bu kavram, özgürlük ve kölelik zıtlığını beraberinde getirir. Özellikle Batı medeniyeti ile tanışan ve karşılaştıkları değişimlere ayak uydurma zorunluluğu duyan Osmanlı aydını, fikir hayatında bazı yeniliklere gidilmesi gerektiğini düşünür. Bu nedenle Tanzimat sanatçıları eserlerinde halka, "hürriyet", "özgürlük", "eşitlik" kavramlarını benimsetmek ve bu kavramları pekiştirmek/önemini belirtmek için kölelik/cariyelik sorununu göz önünde bulundurarak ele alır. Onlar, toplumsal bir sorun ve bireysel bir engel olarak gördükleri köleliği/cariyeliği eserlerine taşır ve romantik bir unsur olarak bu izleği kullanırlar. Aydınlar tiyatro eserlerinde, özellikle ülkesinden, ailesinden koparılan ve para karşılığı satılan kadınların yaşadıkları zorlukları; ruhsal bunalımları ve acıları ele alarak, onların cinsel bir meta olarak kullanılmasını eleştirirler. Ruhsal ve bedensel sömürüye maruz kalan kadınlara karşı sergilenen davranış biçimlerini ortaya koyan sanatçılar, ferdi hürriyetin önemine ve insana, insani değerler ölçütünde davranılması gerekliliğine vurgu yaparlar.

Anahtar Sözcükler: Tanzimat, Kadın, Kölelik ve Cariyelik, Bedensel Sömürü, Ruhsal Sömürü.

Abstract

Slavery, which started with the history of humanity and turned into a commercial institution, becomes a problem that should be questioned with the emergence of concepts such as "independence", "freedom" and "equality". This concept, the importance of which is tried to be emphasized in social life, brings about the contrast between freedom and slavery. Especially the Ottoman intellectual, who meets Western civilization and feels the obligation to keep up with the changes encountered, thinks that some innovations should be made in the world of ideas. For this reason, Tanzimat artists deal with the concepts of "independence", "freedom", "equality" in their works and they handle these concepts by considering the problem of slavery/concubinage in order to reinforce/emphasize their importance. They carry slavery/concubinage, which they see as a social problem and an individual obstacle, into their works and use these themes as a romantic element. Intellectuals criticize their use as a sexual meta by addressing the difficulties, psychological depressions and pain experienced by women who were taken away from their country and family and sold for money. The artists, who reveal the behaviors displayed towards women who are subjected to mental and physical exploitation, emphasize the importance of individual freedom and the necessity of treating human beings according to humanitarian values.

Key words: Tanzimat, Women, Slavery and Concubinage, Physical Exploitation, Mental Exploitation.

1. Giriş¹

1.1. Kölelik/Cariyelik

İnsanlık tarihiyle birlikte ortaya çıkan kölelik, “*kuvvetlinin zebuna hükmetmesinden doğmuş ve zaman içerisinde müesseseseleşmiştir*” (Cebeci 2009: 150). Müessese haline getirilen kölelik ve cariyelik çeşitli sebepler ve şekillerde oluşmaya ve kullanılmaya başlanır. “*Harplerde esir edilen veya para ile satın alınan erkeklere köle, kadınlara cariyeye deniyordu. Cariyeler de köleler gibi alınıp satılabiliyordu. Cariye ticareti yapanlar, onları alıp yetiştirdikten sonra tekrar aldığı fiyatın birkaç misline satabilmekteydi. Cariyeler, kabiliyetlerine göre müzik, şiir, edebiyat, Kur’an okuma, ev idaresi gibi konularda eğitilerek yetiştirilmekteydi. Tabii bu eğitimin gayesi daha çok ticarî idi*” (Kurnaz 1990: 40). Önce savaşlarda esir düşen ve pazar yerlerinde satılan köleler, daha sonra bir kurum haline getirilir ve başka alanlara/sahalara kaydırılır. Ticari bir meta haline getirilen köle/cariye, sahibinin tahakkümü ile hayatını sürdürür ve belli kaideler dâhilinde hareket etme yetkinliğine sahip olur.

Geçmiş çok eskiye dayanan kölelik/cariyelik, eski çağlardan başlayarak genişlemeye başlar ve çoğu medeniyetin/devletin ekonomisinin ve sosyal hayatının önemli parçası haline gelir. Kölelik, “*eski çağ boyunca yakın ve Orta Doğu Avrupa ekonomisinin ve sosyal hayatının değişmez bir unsuru oldu. (...) Asya ve Avrupa’da köleliğin yayılmasında savaşların büyük rolü olurken bir de buna Afrika’dan “mülteciler akını” ekleniyordu. (...) Yeniçağ ile birlikte ortaya çıkan Amerika sömürgeciliği ile yeni boyutlar kazandı. (...) Öte yandan Afrika zenci ticareti, Orta Doğu ülkelerini de beslemeye başladı. Abbasiler dönemi (750-1258)nde Bağdat, Doğu’nun en büyük “esir pazarı” durumunda idi*” (Parlatır 1987: 1). Önemli bir gelir kaynağı olarak görülen esirlerin (köleler/cariyeler) bu kötü talihine (ticari meta); bazı itirazlar, bildirimler, fermanlar ve ihtilaller sonucu resmi olarak son verilir/verilmeye çalışılır. (Magna Carta, Fransız İhtilali, Quintupelvertag Anlaşması, Saint Germain Sözleşmesi vb.). Dünyadaki kölelik bu şekilde devam edip genişlerken Eski Türklerde köle/cariye kurumu, yapılan savaşlarda alınan esirler vasıtasıyla yerleşmeye başlar. Hunlar ile başlayan kölelik sistemi; Uygurlar, Karahanlılar, Harzemşahlar ve Selçuklular’da görülür. “*Uygurlardan sonra Karahanlılar, Harzemşahlar ve özellikle Selçuklular döneminde eskiden beri süregelen kölelik, artık yavaş yavaş yerleşik hayata geçen Türklerde kesin çizgilerle belirmeye başlar*” (Parlatır 1987: 5). Eski Türk uygarlıklarında belirginleşen kölelik kurumu, Türklerin İslamiyet’i kabulü (X. y.y) ile değişkenlik göstermeye başlar ve şeriat hükümlerine göre şekillenir. İslamiyet’in kabulü ile kölelik kurumuna daha toleranslı bir biçimde bakılır.² Zira İslamiyet köleliğe diğer dinlere göre da ılımlı, insancıl bir bakış açısıyla yaklaşır. “*Hıristiyanlık da köleliğe karşı hiç bir itiraz sesi yükseltmemiş, hiç bir kaide koymamış, şiddetini hafifletmek için hiçbir esas getirmemiştir. İslâmîliğin bu konudaki tavrı,*

¹ Bu makale “Tanzimat Dönemi Tiyatro Eserlerinde Kadın” adlı doktora tezinden üretilmiştir.

² İslamiyet kölelik ile ilgili yeni ve ılımlı esaslar getirmiş ve bu konu üzerine Kur’an-ı Kerim’de ayetlere yer vermiştir: “Köle ve cariyelere iyilik ve güzellikle muamele edilmesi, onlara karşı cabbarlıktan kaçınılması” (Nisa Süresi, 36. Ayet), Ayrıca, “Kölelerin korunması, rızklarının tam ve eksiksiz verilmesi, çünkü o rızkın da Allah’tan geldiği” (Nisa Süresi, 71. Ayet).

kölelere iyi davranmak, mümkün merteye köle azat etmeğe teşvikte bulunmak şeklinde"dir. (Cebeci 2009: 150) Müslümanlıkta varolan esaret, diğer devletlerin kölelere karşı sergiledikleri tavır ile aynı değildir ve benimsenen dinler gibi bu konu üzerine sessiz kalmamıştır.

Osmanlı sosyal hayatta kölelik sistemi, gerek İslamiyet'in gerekse devletin sağladığı hoşgörü anlayışı ile daha da genişler. *"Tarihsel olarak, Osmanlı İmparatorluğu'ndaki kölelerin çoğu kölelik hayatına savaş esiri olarak başlamıştır"* (Zilfi 2018: 167). Esir olan köleler, padişah ve diğer devlet büyükleri arasında paylaşılmakta ve daha sonra Kafkasya, Afrika ve Kuzey steplerinden getirilerek alınıp- satılmaktadır. Askerî/politik (küçükken alınıp yetiştirilen erkek çocuklar) ve ev içi hizmeti amacıyla kullanılan köleler, Avrupa ve Amerika'da olduğu gibi sert ve ağır işlerde kullanılmamakta, onlara daha hoşgörülü yaklaşılmakta, eğitilmekte ve aileden biriymiş gibi davranılmaktadır. Aile içi çalışan kadın köleler (cariyeler), değişik şekilde değerlendirilmekte ve hizmet etmektedir:

"Osmanlı toplumunda güzel ve iyi eğitilmiş köle kızlarla çevrili olmak, önemli bir prestij göstergesiydi. Çoğunlukla yüksek tabakadan Osmanlı hanımefendileri, ileride hediye etmek, cariye olarak satmak veya evlendirmek üzere, küçük yaşta kızlar satın alıyor ve bunları eğitiyorlardı. Özellikle beyaz ırktan köle kadınlar, kul olmaya eğitilmiş erkek köleler gibi, seçkinler sınıfına dâhil ediliyor, sistemin iç, harem boyutuna katılıyorlardı. Kadın kölelerin başlıca üç çeşit kullanımı vardı. Ev içi hizmetlere tahsis edilenler, kapasitelerine göre kalfa, eğitimci, dadı, hizmetçi olabiliyorlardı. Çırak, çırağı veya besleme diye anılan genç kızlar, gelecekte kendilerine verilecek rolleri üstlenmek üzere eğitim gören, çoğunlukla kendilerini satın alan ailenin dışında işlev edinecek olanlardı. Üçüncü grup kadın köleler ise, odalık veya cariye denen, kendilerine sahip erkeğin cinsel yoldaşı olan kadınlardı." (Saraçgil 2005: 68-69)

Osmanlı devleti sarayında *"harem"*, *"cariyelik"* durumu, özellikle kadın kölelerin saraya girmesi Orhan Bey zamanında başlar ve Fatih döneminde genişler. Bu durum bazı kargaşa ve çekişmelere neden olur. Nitekim *"haremin" sarayda yerleşmesi ve cariyelerle bezenmesi, yeni uygulamaları birlikte getirdi. O zamana değin padişahların Türk kızları ile evlenmeleri geleneği bir kenara itildi. Cariyeler ile evlenme ya da onlarla düşüp kalkma alışkanlıkları baş gösterdi. Bu yolu açan da Kanunî oldu. O dönemde saray, çok sayıda esir ve cariyelerle dolmuştu. Nitekim bu cariyelerden olan Ukraynalı Rokzalan (Hürrem Sultan) ile evlenen Sultan Süleyman, sarayda kadın çekişmelerine yol açmış oluyordu"* (Zilfi 2018: 167). Oluşan bu durum, her ne kadar Türk kızları ile olan izdivaçların geri planda kalmasına ve yabancı uyruklu cariyeler ile olan ilişkilerin artmasına sebep olup tepki alsa da gelenekselleşerek devam eder.

Osmanlı Devleti, XIX. yüzyılda meydana gelen değişimle birlikte yeni değerler ile yüzleşmek durumunda kalır. Gerek ekonomik gerek modern bilimler ve gerekse de fikir hayatındaki bu değişimler karşısında Osmanlı, kendisini sorgular. Bu sorgulamalar neticesinde özellikle Osmanlı aydını fikir hayatında bazı yeniliklere gidilmesi gerektiğini düşünür. Batılılaşma hareketi olarak adlandırılan bu değişimlerde edebî türler de öncü rol oynar. *"1868 sonrasında Batılılaşma hareketinin genellikle siyasi ve sosyal hayat ile edebiyat*

alanında birlikte yürüdüğü dikkat çeker” (Parlatır 1987: 23). Siyasi ve sosyal hayat ile olan bu kaynaşma halkı bilinçlendirme noktasında güçlü bir araç olur.

Batı medeniyeti ile tanışmak ve bu değişimlere ayak uydurmak, beraberinde birçok yeni kavramların içselleştirilmesi zorunluluğunu da mecbur kılar. Hürriyet, özgürlük ve eşitlik gibi kavramlar, aydınların üzerinde durduğu konulardan bazıları olur. *“Batı kültürü ile yüz yüze gelirken Osmanlı aydınının üzerinde incelikte durduğu konu ‘hürriyet’ idi.”* (Parlatır 1987: 23). Sosyal hayatta önemi vurgulanmaya çalışılan bu kavram giderek eşitlik ve kölelik kavramlarına temas etmeye başlar. *“Osmanlılar, Batı uygarlığının üstünlüğünü kabul edip, onu az çok tanımaya başlayınca, aradaki çok önemli farklardan birinin kendi toplumlarında köleliğin ve köle ticaretinin devamı olduğunu hemen fark ettiler. Köleler üretim gücü olarak da kullanılmakla beraber, Osmanlı köleliğinin egemen niteliği, evcil kölelik oluşuydu. Bu haliyle daha yumuşak bir uygulamaya yol açsa bile yine de Batı’ya karşı küçük düşürücü bir durum yaratıyordu”* (Timur 1991: 26). Gerek Batı’nın köleliğe gösterdiği tepkiler ve gerekse hürriyet kavramı ile zıt olan bu olgu, devlet erkânı gibi Tanzimat aydınının da üzerinde durduğu sorunsallar içerisinde yer almaya başlar. Tanzimat sanatçıları halka, “hürriyet”, “özgürlük”, “eşitlik” kavramlarını benimsetmek için kölelik sorunsalını göz önünde bulundurarak verirler ve bu kavramları pekiştirmek/önemini belirtmek eğiliminde olurlar. Tanpınar’ın söylemiyle *“aslında bu konu yazarlar tarafından hürriyet fikrine en rahat ulaşma imkânı olarak kullanılmıştır”* (Tanpınar 2014: 293).

Tanzimat’ın ilanından sonra “hürriyet” kavramı yavaş yavaş belirmeye ve bu kavram üzerine düşünülmeğe başlanılır. Tanzimat aydınları, toplumsal bir sorun ve bireysel bir engel olarak gördükleri kölelik/cariyelik sorunsalını eserlerine taşırlar ve romantik bir unsur olarak bu izleği kullanırlar. *“Sosyal hayat içinde en büyük değer olarak ‘insan’ kabul edildiğine göre, bu noktadan hareket ederek gene insana bağlı olan kölelik temasının edebî eserlere girmesi normaldi”* (Parlatır 1987: 27). Kölelik kavramının kökeni olan ve esaret üzerine dikkatleri çekmeye çalışan insan hürriyeti, Tanzimat aydınları tarafından yeniden düşünülmeğe ve yorumlanmaya başlanır. Aydınlar, insanoğlu için mutlak olan ve kendini konumlandırması için gerekli olan hürriyet kavramının, esaretle özdeş bir konumda yer alamayacağına dikkat çekerler. “İnsan hürriyeti”, “İnsan eşitliği”ni savunan sanatçıların gerek kölelik unsurunu ailelerinden bizzat tanımaları, gerekse Batı edebiyatında bu izleğin yer alması nedeniyle bu sorunsal üzerine eğilirler. Onlar eserlerinde/tiyatro eserlerinde *“ülkesinden, sevdiklerinden, ailesinden koparılarak bilmediği yurtlara para karşılığı satılan insanların hikâyesi”*ni (Çonoğlu 2010: 312) ele alarak, bu insanların yaşadıkları zorlukları, acıları ve bir meta olarak kullanılmalarını eleştirirler. Eserlerinde onlara karşı sergilenen davranış biçimlerini ortaya koyarak; ferdî hürriyetin önemine ve insana, insani değerler ölçütünde davranılması gerektiğini vurgularlar.

Tanzimat aydınlarından Şemseddin Sami, cariyelik/kölelik sorunsalını öncelikle İslamiyet’in bu müesseseye bakış açısı ve İslam’da varolma durumunu irdeleyerek açıklar. Ona göre, kölelik eski medeniyetlere mahsus bir durumdur ve İslam dini köleliği icat edip yerleştirmemiştir. Araplarda varolan bu alışkanlık İslamiyet içerisine girip yerleşmiş ve İslamiyet bu duruma olumlu bakmamıştır.

Şemseddin Sami, medeni devletler olarak nitelendirilen milletlerin esirlere insanlık dışı

muamelelerde bulduklarını, İslamiyet'in ise bu olumsuz tavırların aksine en büyük sevaplardan birinin köle olan kişinin azat edilmesi olarak kabul ettiğini ve diğer devletlerle mukayese edilemeyeceğini belirtir. Özellikle Avrupalıların İslamiyet üzerine yanıltıcı tezlerinin doğru olmadığını; İslamiyet'in esareti emretmediğini, istemeyerek de olsa müsaade etmek durumunda kaldığını söyler. O, cariyelik/kadın sorunsalına da değinir ve onların yaşadıkları olumsuz durumlarından kısaca bahseder: *“Esaret erkek ve kadınlarla ilgisi bulunan bir meseleyse de, en fazla kadınlar satın alınıp, hizmetçi gibi kullanıldıklarından veyahut odalık yapıldıklarından, başlıca kadınların esaretinden bahsolunur”* (Şemseddin Sami 1996: 78). Tanzimat aydınlarından Namık Kemal de Şemseddin Sami gibi İslamiyet'in köleliği tasvip etmediğini, bu kurum üzerinde hoşgörülü davranılması ve ıslah etme çabasında olduğunu dile getirir. Gerek toplumsal gerek ferdî özgürlüğü savunan yazar, kölelik müessesesi devrinin artık kapanması gerektiğini savunur. Namık Kemal, düşüncelerini *Esir ve Cariye Alım Satımı* yazısında şöyle dile getirir: *“Şark âdet ve ahlâkını bilmeyen Avrupalılar İstanbul'daki köle ve cariyeleri Amerika esirleri gibi zannederler. Mamefih mes'ele-i mebhusenin hakikatine ve amme-i inasa ait olan cihetine nazar edince akıl dahi asar-ı nakliyemizi tasdik edip herhalde elde mevcut eski esirleri azad etmekle nail-i ecr ü musvibat olmak ve bu adet-i cahiliyyeyi kökünden kesmek için o misilü dad u sitedi men eylemek elzemdir”* (Namık Kemal 1978: 572). Namık Kemal, Osmanlı'daki kölelik müessesesinin Avrupalıların belirttiği/yansıttığı gibi olmadığını, onlara uygulanan kötü muameleler ile karşılaştırılmamasını, onların kölelere karşı sergiledikleri tavır/eylem ile aynı düzlemde düşünülmemesi gerektiğini belirtir. Hürriyet kavramını önemseyen yazar, *“bütün insanların dünyaya gelirken tamamen hür olarak doğduğuna ve yaşama hakkına sahip olduğuna inanmaktadır”* (Yanardağ 2010: 1162) ve bu minvalde düşüncelerini eserlerinde dile getirmektedir.

Tanzimat dönemi sanatçılarının birçoğunun annesi, kölelik/cariyelik kaderini yaşamış ve bu nedenle de aydınlar eserlerinde bu konuya değinmeden edememişlerdir. O aydınlardan biri Sami Paşazâde Sezâi'dir. Bu nedenle Sezâi, kölelik müessesesini diğer aydınlara göre (Namık Kemal, Şemseddin Sami, Ahmet Midhat, Fatma Aliye vb.) çok daha sert bir şekilde ele alır. Özellikle o, *Sergüzeşt* romanında esarete açık bir şekilde isyan eder ve bu sorunu eleştirir. Zeynep Kerman bu durumu şu şekilde izah eder: *“Bu farklılığı meydana getiren çok hususi ve şahsî sebepler olmalıdır. Sami Paşazâde Sezâi Bey'in annesinin bir Çerkes câriye olması, bu sebeplerden sadece bir tanesidir. Bir başka sebep de, Sezâi Bey'in yetişme tarzı neticesi Avrupa kültürünün daha fazla tesirinde bulunması ve bizdeki cariyelik müessesesi ile Avrupa'daki kölelik sistemi arasında âdetâ gözlerini kapatmış olmasıdır”* (akt. Has-Er 2000: 246). Sami Paşazâde Sezâi, hem annesinin cariye olması hem de Osmanlı'daki cariye müessesesini tam anlamıyla bilmemesinden dolayı bu duruma diğer yazarlara göre farklı bakar. Sezâi Bey gibi annesi cariye olan diğer bir aydın da Ahmet Midhat Efendi'dir. O, esaret sorunsalına sıcak bakmamakla birlikte, Osmanlı'daki kölelik durumunun diğer milletlere göre daha hoşgörülü olduğunu savunur. Ahmet Midhat, insan hürriyetine önem verir ve birçok eserinde *“hürriyet-i şahsiyye ve hürriyet-i mutlak kavramları ile karşımıza çıkar”* (Parlatır 1987: 35). Mutlak hürriyetin insan için olduğunu ve insanın hür doğduğunu, yaşamını bu şekilde sürdürmesi gerektiğini savunan yazar, karşı olduğu esaret sorunsalını

kesin bir şekilde reddeder. “Öteden beri ben esaretin aleyhindeyim. Beni beşer hürr doğmuş olduğundan yine hürr yaşaması ve hürr olduğu halde vefât etmesi lazım olduğunu iddiâ ederim. Binâberin Çerkezistân’daki esâreti ne nâm ile olursa olsun mümkün değil, kabul etmeyeceğim der-kârdır” (akt. Parlatır 1987: 37). Ahmet Midhat Kafkasya’dan kaçırılan bir Çerkez annenin çocuğu olarak, her ne sebep olursa olsun insan hürriyetinin gasp edilemeyeceğini ve bu durumu kabul etmediğini vurgular. Tanzimat aydınlarından ve kölelik hayatına aşina olan diğer bir yazar da Abdülhak Hâmit Tarhan’dır. Yazarın annesi Kafkasya’dan kaçırılarak İstanbul’da bir konağa satılmıştır. O, vatanından kaçırılarak türlü acılar çeken ve satılan esirlerin yaşadıkları ruhsal ve bedensel çıkmaza özellikle annesinin hayatını/ona duyduğu özlemi anlatan *Validem* şiirinde yer verir.

Ya neden sârik olmasın Çerkes?

Satmak üzre -esir- nâmıyla,

Meselâ başka bir aşiretten,

Ben kaparsam gelip onun kızını,

Yine ancak ta’ayyüş etmek için

O neden satmasın benim ninemi?

Şimdi yokdur ticâret-i üserâ

Onların şimdi âh! Hepsi esîr. (akt. Parlatır 1987: 31)

Tanzimat aydınlarının birçoğu, Osmanlı’daki cariyelik/kölelik durumunun Avrupa’daki gibi acımasız olmadığını, birçok kölenin bazı haklara ve eğitime sahip olduğunu, onların aileden biri olarak görüldüğünü, tarihte idari/askerî alanda yüksek makamlara ulaşanların var olduğunu belirtirler. Bu nedenle aydınların geleneksel yapıya bağlılık ve değişim arzusu arasında bocalama yaşadıkları görülür. “Dönemin bütün aydınları, özgürlükten yoksun kadın ve erkeklerin var oluşunu utanç verici buluyor ve köleliği yargılıyorlardı. Köleliğe karşı bu muhalefet, 1860’lardan başlayarak, dağınık ve çelişkili biçimlerde de olsa Genç Osmanlıların politik platformunu oluşturan özgürlük, politik haklar, eşitlik, insan hakları gibi prensiplerin tabii bir uzantısıydı. Buna rağmen politik özgürlük isteği ile köleliğin ortadan kaldırılması gerekliliği arasında organik bir ilişki kurulamıyor, kölelik üzerine olan söylem duygusal plana sıkıştıyordu.” (Saraçgil 2005: 108) Onlar özellikle esirlere kötü davranan, onları istismar eden, ticari bir meta/kazanç haline getiren esircilere/insanlara tepkide bulunurlar ve bazı kavramları (özgürlük, eşitlik, aşk vb.) esaret altında bulunan kişiler üzerinden vererek bu kavramlara ve kölelere/cariyelere yapılan istismarlara karşı duygusal bir tepki içinde olurlar.

1.1.2. Bedensel Sömürü

İnsanlar, kişiliğini ve kimliğini belirtirken bedensel özelliklerine göre tanımlama yapar. Benlik algısının önemli parçası olan beden imgesi toplumlara göre değişkenlik gösterir. Özellikle feministler, “bedeni toplumsal açıdan yapılandırılan (inşa edilen) bir nesne biçiminde görmektedir” (Bayhan 2013: 149). Beden, sadece biyolojik olarak değil, toplumsal ve kültürel açıdan inşa edilen bir kavram olarak algılanır. “Beden, sosyal bir inşa süreci”ni (Bayhan 2013: 149) oluşturmakta ve hem bireysel hem de toplumsal etki sonucunda varlığını ortaya koymaktadır. “Toplum bedenleri üretmez; ancak onları etkilemek, biçimlendirmek veya biçimlerini bozmak olanaklarına sahiptir” (Bayhan 2013: 150). Özellikle biçimlendirici

ve bozucu yetkeye sahip ataerkil toplumda, erkeğin kadın bedeni üzerinde tahakküm yetkisine sahip olmasıyla kadın, “aşırı cisimleşme ile öznelliklerinin yitimi ve toplumsal cinsiyet belirlenimi içinde hapsolür” (Demir 2012: 39). Gerek fiziksel gerekse ruhsal açıdan erkeğin güdümünde olan ve sessiz kalan kadının yazgısına, esaret sorunu eklenince durum daha da çıkmaz hale dönüşür.

Kölelik sistemi hem kadınlar hem de erkekler için süregelen bir yazgı olmakla birlikte, daha çok kadınların etkilendiği bir kurum olmuştur. Nitekim bedensel farklılıklarından dolayı kadın, erkek için cinsel tatminini gerçekleştirdiği, sosyal anlamda birçok görev yüklediği (soyun devamlılığı, çocuk yetiştirme vb.) ve sömürülmeye müsait bir obje olarak görülmüştür. “Biyolojik farklılığın, derin ve boyutlu bir toplumsal farklılığa dönüşmesi ile her anlamda kadın, ikincilliğe zorlanır ve “kadınlık kurgusu, ötekilik” özelliğine sahip hâle gelir” (Eliuz 2011: 221). Kadının özgürlüğünün yok edilmesi ve eril topluluğa bağımlı kılması onu daha da öteki olmaya/metalaşmaya götürmüştür. Özellikle hürriyetinden yoksun cariyeye/odalık için artık o, tahakküm altında bulunduran eril yapının “yarattığı imge kafesinde tutukludur” (Paz 2002: 44). Bu kafes içinde o, kendisine dayatılan roller ve kurallar altında, tabii olduğu/olmak zorunda kaldığı ve artık kanıksamadığı sömürülme durumuna boyun eğerek yaşar. Kölelik sistemi altında kaderine razı olan bu kadınlar, “düşünmezler; zira yalnızca sezinlemeleriyle bile onları uçuruma veya selâmete doğru sürükleyecek bir şeyi ezbere öğrenmişlerdir; (Cioran 2012: 47) bu da köle/cariye oluşlarıdır ve yerine getirmek zorunda oldukları görevleridir. Üstlendikleri görev sadece emek güçlerinin kullanılması değil, cinsel haz tatminini giderebilmesi ve bedensel sömürü nesnesi haline dönüşmeleridir.

Tarihsel olarak her devir ve ülkede/medeniyette mevcut olan kölelik/cariyelik durumu, özellikle Osmanlı saraylarında ve yüksek gelirli evlerde/konaklarda da kendisine yer edinir. Bu cariyelere/kölelere her ne kadar hoşgörülü yaklaşmış ve değer verilmişse de gerek bu kişileri birer ticari meta/obje olarak görüp alıp-satan gerekse çeşitli şekilde sömüren insanlar, istismarcılar da olur. Hürriyet ve esaret kavramlarının iç içe olduğu Tanzimat döneminde yazarlar, bu kötü muamelelere ve sömürülere maruz kalan insanların yaşadıkları hezeyanları, çaresizliyi ve sömürüyü eserlerinde dramatik bir biçimde dile getirerek, cinsel açıdan kullanılmanın ve aşağılanmanın örneği olan bedensel sömürüye de yer verirler. Tiyatro eserlerinde bu izlek genellikle; cinsel obje olarak kullanılma, bir eşya gibi alınıp-kullanılıp ve satılma şeklinde verilmiştir. Bu olumsuz muamelelerle karşı karşıya kalan cariyelerin, bu sömürüye karşı sessizliği, bu durumu kabul etmek zorunda kalışı, eserlerde genellikle trajik sonla verilir.

Dönem yazarlarından Ahmet Midhat Efendi'nin *Çerkez Özdenler* adlı oyununda Arslangöz ve Samurkaş'ın hüznü aşk hikâyesinde cariyelik sorununa da değinilir. Nişanlısı Samurkaş ile ayrıldıktan sonra artık buralarda kalamayacağını, Samurkaş'ın o varken başka biriyle yuva kuramayacağını düşünen Arslangöz, arkadaşı Ziba'nın da yardımıyla kendisini bir esirciye sattırır. Cariyelik durumunun da ele alındığı oyunda, esirci ile Ziba bu konu üzerine konuşur: “Fakat kız da buradan gitmeye razıdır. Burada kalsa ne olacak! Çerkes beyleri cariyeleri hiçbir vakitte odalık edip de sonra da hanım etmezler. Ama İstanbul'a yahut Tahran'a giderlerse hanım olacaklarını cariyeler de bilirler.” (s. 279) Satın alınan ve odalık olan cariyeler, bazı toplulukta (Çerkezler) “kaderini denetlemeyen bir köleden başka bir şey

değildir” (Kandiyoti 2015: 152) ve evinin hanımı olabilecek bir değer taşımazlar. Kadın bedenini temizlik, saflık olarak sınıflandıran topluluk için bu kadınlar ikincil bir konumda yer alırlar. Esirci, bu kadınlarının ticari bir meta olarak değer kazanmasının ancak bazı mekânlarda satılmasıyla mümkün olacağını söyler. O, bu alışverişten ziyadesiyle memnun olur ve bedava bir şekilde elde ettiği cariye/Arslangöz’ün bedeninden istediği şekilde kazanç sağlayacağını düşünür. “*Sanki cariye güzeldir. Göze aldığımız zahmete değer. (Etrafa) Her zahmete, her meşakkate değeri vardır. Zira Tahran’a götürüp de sokağa bırakacak olsam iki bin beş yüz tümen eder.*” (s. 280) Bu söylemden anlaşıldığı üzere nesneleştirilen bedenler, “*kadın doğulmaz, kadın olunur*” (Touraine 2007: 85) görüşüne uygun bir tavırla istenilen bir kabağa büründürülür ve kazanç nesnesi halini alır.

Abdülhak Hâmid Tarhan’ın *Sabr u Sebat* oyununda Râksaver; köle olarak satıldıktan ve bir paşaya odalık olduktan sonra adı değiştirilerek Gülfeşân adını alır. Gülfeşân, Kafkasya’dan kaçırılarak Mün’im Efendi’nin konağına odalık olarak satılan bir Çerkez kadındır. “*Birçok kader arkadaşı gibi konağa satılmıştır. Âzad edilmediği için, oradan da pazara kaldırılmış; kul cinsidir, hürriyetine kavuşturulmamıştır*” (Akıncı 1954, 36). Gülfeşân ve Mün’im Efendi’nin oğlu Mehmet Bey birbirlerini severler. Mün’im Efendi, oğlunun cariyesiyle münasebeti olduğunu düşünür ve onu kardeşinin yanına gönderir. Yetmişini aşmış olan Mün’im Efendi, karısı öleli bir yıl geçmeden Gülfeşân’ı odalık olarak alır. Büyük bir ıstırap ve üzüntü yaşayan Gülfeşân, gizli sevdası yüzünden sararıp solar. Zira Mün’im Efendi tarafından Gülfeşân’ın “*köle olarak emeği, kadın olduğu için de efendisinin canı isterse cinselliği sömürülmekte*”dir. (Tayanç 1981: 31) Bu nedenle onun sevmeye ve efendisinin isteklerine karşı gelmeye hakkı yoktur.

Mün’im Efendi, Gülfeşân’a çocuk istediğini söyler ve bu konuda ona ısrar eder. Bahaneler üreten Gülfeşân “*İçime öyle geliyor ki ben loğusa olacak olursam mutlaka öleceğim.*” (s. 51) diyerek, annesinin kendisini doğururken öldüğünü ve kendisinin de aynı şeyi yaşayacağından korktuğunu söyler. Mün’im Efendi, Gülfeşân’ın her defasında bu isteğini reddetmesi karşısında onu karanlık bir odaya hapseder. “*Münim Efendi’nin bütün ısrarlarına rağmen ondan çocuk yapmamış ve bunun üzerine mahzenlere kapatılmıştır*” (Karaburgu 2012: 75). Gülfeşân, üç yıl boyunca penceresiz, havasız mahzende acı çeker. Ölüm döşeginde olan Mün’im Efendi’nin isteği üzerine o, mahzenden çıkarılır. Mün’im Efendi, Gülfeşân’a karşı yaptığı ruhsal ve bedensel sömürsünde hiçbir vicdan azabı çekmez. Nitekim onun bu konudaki rahatlığı konuşmaları şu şekilde yansır:

Mün’im Efendi: *İşte ben... İşte ben yine seni, şu, şu odadan sağ çıkmayacağım bir zamanda, şu yataktan diri kaldırılmayacağım bir günde, dışarı çıkarıyorum. Öleceğim günde sana dünyayı gösteriyorum. Sen ettinse ben etmeyeyim, gayri ne yaparsan yap, kimi seversen sev. Ben şimden sonra toprakta yatacak olduktan sonra, sen ister sarayda, ister viranede otur. Sana olan muhabbetim ömrümden ziyade değil ya!*

Gülfeşân: *(Kendi Kendine) Üç yıldır bana çektirdiklerini unutmuş da şimdi acınacak sözlerle gönlümü yapmak istiyor da, yine bir yandan yıktığını bilmiyor. ‘Ah, Yârabbi!.. Ben senin nâmına, senin için ahd etmiştim, benim suçum nedir ki bu kadar azap görüyorum.*

Mün’im Efendi: *Buldun, buldun... Sen de bana ettiğini buldun Gülfeşân. Sen de buldun.*

Benden bildiğini Allah'tan buldun. Terekemden seni borçlular alacak. Alacaklarıma düşeceksin. Kendini bana âzâd ettirmedığın için yine esirliğinden kurtulmayacaksın. Hanım olmayı istemedin, yine halayık olacaksın. Meğerki seni bugün âzâd edeyim. Lâkin etmeyeceğim, seni âzad etmeyeceğim.” (s. 75-76)

Mün'im Efendi, ölüm döşğinde dahi kendi cinsel arzusu ve isteğinin yerine getirilmemesinden duyduğu öfkeyi dile getirir. Nitekim ona göre, “*cinsel yaşam kadın için soyun devamına odaklanmış ve erkeğin ihtiyaçları doğrultusunda düzenlenen biz hizmet(i)*” (Soysal 2016: 53) gerektirir. Özellikle bu kadın odalık olarak alınan ve kendi tercihleri görmezden gelinen bir cariye ise bu ezilmişlik daha da baskın olur. Zira “*kadının kendi vücudu üzerinde yetkisi yoktur*” (Russell 1998: 20) anlayışını belleğine kodlamak zorunda olan Gülfeşân, makûs kaderinin süreceğini ve acı çekmeye mahkûm olduğunu bilir. Bundan dolayı o, kendisine prangalanmış yazgısı karşısında Allah'a yalvarır, suçunun ne olduğunu çaresizce sorgular.

Nuri Bey'in *Bîçare* adlı oyununda, hoppa bir delikanlı olan, kadınlara karşı zaaflarına gem vuramayan Behçet Bey, evin cariyelerinden bir olan Bîçare'yi sahte aşk sözcükleri ile elde etmeye çalışır. O, evdeki birçok cariye ile gönül eğlendirip onları kullanır. Bîçare, Behçet Bey'in bu şipsevdi tarafını bilir ve önce ona yaklaşmak istemez. Zira evdeki cariyelerden birini güzel sözcüklerle kandırmış, onunla birlikte olmuş ve daha sonra hiç düşünmeden bırakmıştır. Bedensel olarak kullanılmanın ve eskiyen bir nesne gibi atılmanın acısıyla bu cariye, vereme yakalanarak ölmüştür. Behçet Bey, ölen ya da hüsrana uğrattığı cariyeleri önemsemez kendi zevk ve sefasına bakar. O, yeni avı olarak gördüğü Bîçare'yi kandırmak için elinden geleni yapar. Bîçare, aklına yenik düşerek gönlüne yenilir ve Behçet Bey'in odalığı olur. Bir zaman sonra başka bir hanım ile evlenmeyi düşünen Behçet Bey, Bîçare'yi hiç düşünmeden bırakır. Gerek ruhsal gerekse bedensel olarak kullanılan, aldatılan Bîçare, bu acıya dayanamayarak vereme yakalanır. Bîçare'nin bu durumuna üzülen cariyelerden Çeşmidil, evin beyefendisine tavrı alır. Bu tavrı karşısında sinirlenen Behçet Bey, Bîçare'yi kullanmasında hiçbir ahlaksızlık görmediğini ve vicdan azabı içinde olmadığını rahatlıkla dile getirir: “*Canım, bu Çeşmidil'e ne oluyor, desem yerine geçebilmeyi ümit ettirebilecek bir hâlde olmadığını bilmesi lazım gelir. (...) Bîçare'yi vesile ederek bu sabah bana ağzına geleni söylemesin mi, hınzırı az kaldı ayağımın altına alıp ezecektim. Dua etsin dayıma, o geldi de kurtuldu. Bîçare'yi odalık ettimse kendime hanım etmedimdi ya yine halayıklığı üzerinde idi. Keyif benim değil mi? Canım bir hanım istedi, onu terk ettim. Kim ne diyebilir?*” (s. 101-102) Bîçare'yi kullanmakta ve istismar etmekte hiçbir sakınca görmeyen Behçet Bey, onun bir cariye olduğunu ve bunun değişmeyeceğini söyleyerek onu küçümser. Nitekim Behçet Bey için o ve diğerleri, sahip olduğu objelerden farksızdır ve bu nedenle “*mülkiyetimi nereden ve nasıl elde ettiğim, ayrıca onu nasıl kullandığımı, kimseyi ilgilendirmez.*” (Fromm 2003: 101) düşüncesiyle hareket eder. O, sahip olduğu nesnelere efendisi olarak, kendi cinsel arzu ve zevklerine göre onları kolayca kullanıp atabileceğini, bunun kendisinin tabii hakkı olduğunu vurgular. Nihayetinde Bîçare, odalık olarak kullanılmanın ve kandırılmanın yanı sıra aşk acısıyla harap olur ve ölür.

Hüsamet'in *Fitne-i Şükrü* oyununda odalık olarak sömürülen sonra da bir eşya gibi satılan cariyenin durumuna yer verilir. Ramiz Bey ve Lütfiye Hanım birbirlerini severler fakat

Ramiz Bey'in özellikle babası iki gencin evlenmelerine karşı çıkar. O, arkadaşı Adil Bey'in odalığının kızı Binnaz ile oğlunu zorla nişanlar. Nikâhın kıyılacağı gün, Hayrullah Bey'in emektar uşağı Şükrü Bey, bu izdivacın asla mümkün olamayacağını söyler. Zira yıllar önce Hayrullah Bey, cariyelerinden biri olan Ferahnaz'ı hamile bırakıp sonra da karısının baskısıyla onu, acımadan bir esirciye satmıştır. Adil Bey de hamile olan cariyeyi odalık olarak satın almış ve Binnaz dünyaya gelmiştir. Ferahnaz iki yıl sonra vefat etmiş, kızına da Adil Bey babalık etmiştir. "Efendim sizin Ferahnaz isminde bir cariyeniz vardı. Sizden hamile olub da hareminizin icbârı ile sattınızdı" (Hüsametdin 1290: 58). Hayrullah Efendi'nin yıllar önce yaptığı zalimlik, ilerleyen zamanda karşısına bir facia olarak çıkacaktır. Şükrü Ağa bu felaketi önler ve iki kardeşin evliliğine mâni olur. Devrin tenkit ettiği odalık ve esirlik durumu, bu oyunda bir başka olumsuz yönüyle işlenir. Nitekim bir nesne gibi kullanılan ve atılan kadınların sahip oldukları çocuklar, başka bir facia ile de karşılaşabilecektir.

Hasan Bedrettin ve Mehmet Rifat'ın kaleme aldıkları *Fâkire Yahut Mükâfat-ı İffet* adlı oyunda Servinaz, Mehmet Bey ve karısı Servet Hanım'ın evlerinde çalışan Çerkez bir cariyedir. Servinaz, koparıldığı memleketine, ailesine karşı hasret duyar ve o, özgür olduğu günleri hatırlayarak üzüntü yaşar. Mehmet Bey, onun düşüncelerini/duygularını dile getirdiği sırada buna kulak misafiri olur ve ona, kendisi ile birlikte olma teklifinde bulunur:

Mehmet Bey: *Pekâlâ, kimin esirisin?*

Servinaz: *Sizin efendim.*

Mehmet Bey: *Demek ki ben murat edersem seni hür edebilirim.*

Servinaz: *Hür edip ne olacak? Valideme kavuşmak, köyümüze gitmek, kendi elimin emeği ile yaşamak mümkün olacak mı ki?*

Mehmet Bey: *Hayır, öyle değil... Hani ya seni esirci ne için almıştı ya... Ey ne olursun, betin benzin attı... Amma da tuhafısın a... Sanki demek isterim ki o esircinin seni ne ümit vererek aldı ise ben sana onun hükmünü icra edebilirim.*

Servinaz: *(Mahcubane) Efendim sözlerinizden bir şey anlamıyorum.*

Mehmet Bey: *Canım seni esirci oğluna alıp da hanım edecek değil miydi? İşte ben seni hanım ede...*

Servinaz: *(Telaşla) Allah göstermesin. Efendim bana bu yolda bir daha söz söylerseniz hanıma haber veririm. Ben felaket ne demek olduğumu gördüm. Onun için âlemin felaketine sebep olmayı istemem.*

Mehmet Bey: *Açayıp söz. Demek felaketine sebep olacaksın?*

Servinaz: *Kime olacak, hanımın.*

Mehmet Bey: *A budala, benim servetim iki karı almakla tükenir mi ki hanım felaketzede kalsın!*

Servinaz: *Erkek değil misiniz, yalnız huzuzat-ı nefsanîyetle servet ve samanı düşünüyorsunuz? Beyim kadın kısmı sizin gibi düşünmez. Onların saadet dedikleri şey, zevçlerinin kendilerine münhasır olmasıdır. Nitekim siz de zevceniz hakkında öyle arzu ederiniz. Ne çare ki kendinizi yalnız zevcenize münhasır etmezsiniz.(...) Fakat rica ederim bana bir daha bu muamelede bulunmayınız.*

Mehmet Bey: Acayipsin. Hayli şeyler bilirsin ha. Sanki dediğim sözler o kadar fena mı? Bunca âlem müteaddid odalıklar, nikâhlı karılar ile ömür sürüyorlar. Onların karılarına bir şey olmuyor da bizimkine mi olacak? Herkesin canı yok da yalnız bizimkinin mi var?... Hayır iş öyle değil...Ben biliyorum, a senin muradın bir müddet naz... (H Bedrettin-Mehmet Rifat 1293:179-181)

Mehmet Bey Servinaz'a, özlem duyduğu özgürlüğü ona sağlayacağını fakat karşılığında kendisinin olmasını istediğini söyler. O, Servinaz'ın sahibi olduğu için bu isteği ve teklifi çok doğal bulur. Nitekim ona göre, odalık olarak bedensel/cinsel tatminkârlıklarına o ve onun gibi kadınların ses çıkarması mümkün değildir, üzülmelerinde de bir mâna aranmamalıdır. Zira “kendisine ait en küçük bir çıkarın bile bulunmasına izin verilmeyen ve sadece erkeğin tali bir parçası olan kadının” (Çonoğlu 2010: 313) itiraz etme yetkisi mümkün değildir. Genel anlamda eş ya da cariyeye/odalık olan kadınların duygusal olarak çöküş yaşamaları, kendi cinsel ihtiyaçlarının karşılanmasından mühim değildir. Servinaz'ın bu teklife sert karşılık vermesi ve onu hanıma söyleme tehdidi, Mehmet Bey'i bu eyleminden vazgeçirir ve şaka olduğunu söyleyerek kendisine olan yaklaşımını kapatmaya/örtbas etmeye çalışır.

Namık Kemal'in *Kara Bela* oyununda Behrever Banu'nun dadısı Mihridil, Behrever'in Mirza Hüsrev ile olan ilişkisini onaylamaz. Bu ilişkiyi öğrenen Ahşid, hem ilgi duyduğu Behrever'e yakın olmak hem de erkeklerin Mihridil'i/cariyeleri bedensel olarak nasıl sömürü nesnesi olarak gördüklerinin bir yansıtıcısı olarak düşüncelerini şu şekilde dile getirir: “Efendim hiddet buyurmayınız. O cariyeye olarak satılmış değil mi? Efendimize istediğiniz adamı layık görmez; kendi gibi satılmak, cariyeye suretinde koynuna verdirmek ister.” (s. 17) Dönemin cariyeye/odalık kaderini yansıtan cümlelerde, “insanlık ve cinsellik açısından aşığılanmanın en uç örneği” (Kandiyoti 2015: 153) verilerek, onlara iki işlev yüklenir; ticari bir meta ve cinsel bir obje. Bu işlevlerden başka hiçbir değeri olmayan cariyelerin, bedensel olarak kullanılmasından daha tabii bir durum yoktur.

1.1. 3. Ruhsal Sömürü

Bireyin yaşamsal gücünü, varolma amacını, değerler bütünü oluşturarak ruh, “Latince bir kelimedenden gelmekte (spiritus) nefes, cesaret, güç, hayat demektir.” (Özdoğan 2005: 40) Ruhsal bütünlüğü sağlayan bu ardıl öğeler, istismara ya da sömürüye uğradığı zaman birey; umut, sevgi, şefkat, güven vb. duygulardan uzaklaşır ya da yaşamsal gücünü kaybederek karamsarlığa sarılır.

Tanzimat dönemi tiyatro eserlerinde memleketlerinden, ailelerinden kaçırılan en önemlisi de özgürlüklerine ket vurulan birçok cariyenin ruhsal bunalımına yer verilir. Bu kadınlar “ülkelerini, yaşadıkları toprakları terk ederlerken, köklerinden koparılıyorlar. Binlerce yıllık geçmişlerini, tüm birikimlerini bırakıyorlar. Ölülerini de, anularını da... Evleri barkları geride kalıyor... Tüm yaşanmışlıklar geride kalıyor” (Oral 1986: 209). Bilinmeyene doğru yapılan yolculukta onlar artık kaybedebilecekleri hiçbir şey olmadığı için kendilerine dikte edilen her şeyi sorgulamadan kabul ederler. Bu cariyeler/köleler, “iç özgürlüğü ve kişisel değerleri olan bir varlık olma duygusunu yitirdikleri”nden (Frankl 2013: 65), kendi varlıklarının değersiz oluşuna inanmaya ve bu makûs kaderi kabullenmeye çalışırlar.

Kölelik/cariyelik durumunu yansıtan oyunlardan biri Namık Kemal'in *Kara Bela* eseridir. Oyunda içsel bir çatışma yaşayan ve köleliğin vermiş olduğu kimlik edinememe problemi ile

karşı karşıya kalan Ahşid'in dışında kadın karakterlerden birisi Mihridil'dir. Behrever Banu'nun dadısı olan bu yaşlı kadın, memleketinden kaçırılan ve esirci tarafından satılan biridir: *"Ben hırsız atı arkasında, esirci kırbağı altında ezile ezile büyümüş bir biçare halayık iken Cenab-ı Hak sizin vücudunuzla mesrur ettiği zaman bir padişahın gözbebeğini kucağında büyütme devletine nail olduğum için şimdi sayenizde esirler kullanıyorum, hanzadeler kadar itibar görüyorum, bir cariye parçası iken sultan yanında oturuyorum, padişah iltifatına nail oluyorum"*(s. 2). Mihridil, esirci zulmünü yıllar geçse de unutmaz. Zira onun bilinçaltına yerleşen olumsuz durum *"eski anılarını su yüzüne çıkarmış"* (Jung 2008: 75) ve *"yaşamın içinde kendisine bir yol açmaya yardımcı olacak"* (Adler 2011: 67) sebeplere sığınmıştır. O, yaşamış olduğu durumu kabullenmiş görünse ve yaşadığı ortamdan memnunmuş gibi davranırsa da aslında varolan yara kabuk bağlamaz. Kendi özgürlüğünün öneminin tam olarak farkındalığını bilmeyen Mihridil, birilerinin boyunduruğu altında kalmanın, onlar tarafından iltifata nail olmanın güzelliğini, kendi gerçekliği olarak kabul eder ve içsel bir derinlikte bu yaşadıklarını sindirmeye çalışır.

Dönem eserlerinden Namık Kemal'in *Gülnehâl* oyununda İsmet Hanım'ın dadısı olan Gülnehâl, kaçırılarak esircilere satılan bir kadındır. Yıllar geçse de yaşadığı acıyı ve eziyeti unutmaz. *"Ah bu kadar senedir derdimi gönlümde saklıyordum. Derd saklamak nedir bilir misin? Hiç gönlünde derd sakladığın var mı? (...) İnsan gönlünü bir kimseye açamazsa, içindeki gamların her biri bir parça ateş oluyor, her yapıştığı yeri dağlıyor, her açtığı dağda cehennem alevleniyor. Bak daha lakırdılarından korkuyorsun. Ya gönlümü görseyen ne yapacaksın?"* (s. 6) Yaşamış olduğu acıyı, eziyeti, hakareti yıllar geçse de unutamayan Gülnehâl, kendisini kaçırıp ve satan esirciye kin besler ve onun gözü önünde boynunun vurulmasını izler. Gülnehâl için esircinin yaşamına son verilmesi, *"intikama susamışlığın en yüksek derecelerinde hasmın başına gelebilecek en büyük bela olarak ölümün"* (Schopenhauer 2013: 52) hak olarak görülmesi ve bunu içi acımadan izlemesidir.

Gülnehâl, mutluluğu ve umudu elinden alınan bir karakter olarak oyunda yer alır. Kölelik hayatı, onu var eden güzel şeylerden alıkoyar ve güzel duyguların yerini intikam alır. *"(Gülnehâl), de zalime karşı duyulan öfke, kin ve intikam duygusunu temsil eder"* (Uçman 2011: 246). Kendisini satan esircinin ölümü bile onun ruhsal bir dinginliğe ulaşmasını engeller. Geçmişini ve hayallerini kaybeden Gülnehâl, ruhsal bir çöküntü yaşar. Geçmişini ve mutluluğunu İsmet'e dile getiren Gülnehâl, kaçırılışını ve esir hayatını şöyle anlatır:

Gülnehâl: *"Ben de senin gibi on altı yaşındaydım. Ben de senin gibi bir bey severdim.(...)Ah kahrolsunlar, onun da düşmanları vardı.(...) Ömründe bir gece fırsat bulup da yanıma gelecek oldu. Mel'unlar gece geldiler konağımı bastılar, beyimi yanımdan ayırdılar, gönlümden kopardılar, gözümün önünde parçaladılar. Onun vücuduna bir bıçak dokundukça, benim canımda bin parça açıldı.(...) Gebereceğime bayılmışım.(...) Gözlerimi açtım: kendimi gemide, elimi ayağımı zincirde buldum. Meğer beyimin canına kıyan mel'unlar beni de esir diye cellat çehreli bir herife satmışlar. (...) Ellerimdeki zinciri dişimle kemirmeğe başladım. Ben ne kadar çırpındım, ne kadar çabaladımsa esirciler de o kadar dövdüler. Bir vakitler, dayak altında ölmeği de canıma minnet bildim. (...) Nihayet eziyetten eziyete, dayaktan dayağa, hakareten hakarete, beladan belaya düşerek buralara*

kadar geldim. Dünyanın bin türlü felaketi gönlüme bir katılık getirmişti.” (s. 7)

Gülñihal, esaret öyküsünü dile getirerek sevdiğinden, memleketinden ayrılmanın ne kadar acı bir durum olduğunu ifade eder. Zira o da her genç kız gibi birini sever ve hayata dair arzuladığı hayallerinin gerçekleşmesini ister. Yaşadıkları karşısında tüm insani duygularını yitiren kadın, kin ve intikamla yüreğini doldurur.

Gülñihal, çektiği zulümler ve hakaretler karşısında özsaygısını yitirir, insana bahşedilen güzel duygulardan mahrum kalır. Onun en büyük üzüntüsü de özgürlüğünü/hürriyetini kaybedişidir. “*Yazar, Gülñihal’in şahsında ferdi hürriyetin önemi üzerinde durur*” (Aytaş 2010: 268). Onun özgürlüğünü kaybetmesi, önemsizlik ve güçsüzlük duygularına yenik düşmesine neden olur. Gülñihal karakteri, toplumsal hayatın en önemli sorunlarından biri olan esaret konusunun yeni bir şekilde konuşulmasına imkân sağlayacak şekilde ele alınır. O ve onun gibi insanlar toplum dışına itilmiş, ötekileştirilmiş insanlardır. Nitekim onlar, “*düşünce ve eylemlerindeki ‘kendine özgü’lüğü yitirmiş; başka’ya dönüşmüş veya başka’da batmış, kaybolmuş*” (Korkmaz 2014: 18) insanlardır.

Şemseddin Sami’nin *Seydi Yahya* oyununda Halime, Osman ve Osman’ın oğlu Yusuf; Sinyor Françesko ve karısı Dona Arabella’nın yanında köle olarak durmaksızın çalışırlar. Halime için çalışmak değil, kendisi ve ailesine yapılan hakaretler, azarlamalar zor gelir. O, ruhsal olarak aşağılanmanın altında ezilir:

Francesko: *Baksana: Done ne diyor? Geçen sene bahçe daha güzeldi, diyor: hem hakkı vardır; bu sene çiçekler eksildi, bahçenin her tarafına taşlar, topraklar dolmuş! Bu böyle olmaz; çalışmalısınız: üç kişisiniz!*

Osman: *Efendim! Biz elimizden geldiği kadar çalışıyoruz. Bakın yalnız bu işimiz yok; başka işlerimiz de var!*

Francesko: *Ey! Edepsiz!... Yalnız cevap vermeyi bilirsin!*

Osman: *Rabbim! Esaret ne güç şeymiş!*

Francesko: *Yusuf! Haydi!... Haydi eğlenme! Şu taşları görüyor musun? Akşama kadar hepsi beriki bahçeye aktarılacak! Bir tane kalırsa kafanı kırarım!... Tembel herifler! Halime nerede?*

Arabella: *Ben su getirmeye gönderdim.*

(...)

Arabella: *Bu nasıl su? Gözün kör olsun! Görmüyor musun?... Bak bak bak! Elinin kirleri bardağa yapışmış!... Suyu böyle mi getirirler?... Pis mundar!*

(...)

Halime: *Zavallı ben! Sabahtan akşama kadar iş işliyorum! Hem nasıl iş!... Hamal işi!... Zararı yok, işleyeyim! İştten şikâyet etmem, tahammül ederim! Lakin her dakika acı söz dinlemek! Tekdir!... Buna tahammül edemem! Tekdir bana pek acı gelir!...(s. 212-214)*

Halime ve ailesi sabahtan akşama kadar hiç şikâyet etmeden çalışırlar. Fakat sahipleri onları “*genellikle de fiziksel/bedensel olarak kullanır; onların ruhsal durumları(nı), düşünceleri(ni) önemse*”mezler. (Eliuz 2009: 53) Fiziksel olarak kullanılmayı ve aşağılanmayı artık kanıksamayan Halime, onları ruhsal olarak “*ezerek yok eden bir anlayışsızlığın duvarına çarpıp parçalanmak*”tan (Korkmaz, 2014: 56) oldukça rahatsızdır.

Zira bencillik çıkmazına saplanan efendilerini memnun etmek ve karşılığında insanca muamele ile karşılaşmak mümkün değildir.

Abdülhak Hâmit Tarhan'ın *İçli Kız* oyununda, kölelik unsuruna Perengiz tipi ile değinilir. Perengiz, Mesut Efendi'nin evinde cariye olan bir kadındır. Memleketinden zorla getirilen on sekiz yaşındaki Perengiz, Mesut Efendi'ye halayık olarak satılır. O, Mesut Efendi'nin kızı olan Sabiha'yı çok sever ve onun iyiliği için elinden geleni yapar. Sabiha da Perengiz'e acıma duygusuyla gelen sevgi ile yaklaşır.

İçli Kız: (Kendi kendine) Bu halayık kısmına da ne kadar acırım. Bak mesela bu biçare... genç, güzel, mahcup, terbiyeli ancak tahsili eksik. Üç sene evvel İstanbul'a gelmiş, tam on sekiz iken memleketinden ayrılmış... Kim bilir zavallının orada bir sevdiği, bir nişanlısı mı var nedir ki, iki lakırtıda bir, bana gelinlikten bahsediyor. Kim bilir biçare, anasının yanında ne kadar rahatla ne kadar ümit ile ömür sürmüştür? Buraya gelmiş. Eziyet görür, ceza görür. Sahipleri kendi kulu imiş gibi kullanır. Acaba ben idareme karışır bir adam olsaydım, halayık kullanabilir miydim? Zannetmem. İnsafım beni men' ederdi. Bak biçarenin indinde gelinlik ne büyük saadet imiş. Demek oluyor ki beni söyletecek de mütelezziz olacak. Ne saadet ki zavallı kıza kocalıktan sonra müyesser olacak.” (s. 92)

Sabiha, devrin üzerinde durduğu kölelik unsuruna dikkat çekerek, bu duruma maruz kalan halayıkların çalınan hayal ve ümitlerinden bahseder. O, Perengiz nezdinde yaşanan acımasızlığa ve çaresizliğe karşı üzüntüsünü dile getirir. “Ona göre, dünya karanlık bir yazgıya uyularak yönetilmektedir ve buna karşı çıkmak” (Beauvoir 1971: 15) imkânsız ve bir hayalden ibarettir. Perengiz, hanımı için dikmeyi arzu ettiği gelinliğin aslında kendisinin gerçekleştiremeyeceğini bildiği hayali olduğunu söyler. “Perengiz, gerçekleştiremediği hayallerini hanımı Sabiha'da gerçekleştirmiş görmek ister” (Gürsoy 1981: 117). Hiçbir sınıf ayrımı gözetmeyen Sabiha, Perengiz'e ‘kardeşim’ diye hitap eder. Kendisine bu şekilde hitap edilmesine şaşırın ve buna lâıyk olmadığını düşünen Perengiz, hanımına şu şekilde yanıt verir:

İçli Kız: Ben sana nereye gittiklerini sormuyorum a kardeş, daha gelmediler mi dedim?

Perengiz: Küçük Hanımcığım!..

İçli Kız: Ne var?

Perengiz: Küçük Hanımcığım!.. Bana kardeşim demeyiniz. Hanımefendi darılıyor.

İçli Kız: Benim indimde herkes kardeşdir. Ayrı gayrı yoktur. Sen nasılsan ben de öyleyim.

(S. 92)

Mesut Efendi'nin ikinci karısı Râife, Perengiz'i küçümser ve onunla aynı statüde olmadıklarını Perengiz'e gerek söylemleri ve gerekse davranışları ile belli eder. Kendisine ‘kardeş’ olarak hitap edilmesini hak etmediğini düşünen Perengiz, bu durumu hanımına belirtir. Zira o, çoğu kişinin “ruhuna verdiği zararın neticesinde bağımlı, boyun eğen ve özgür olamayan bir insan”dır (Fromm 1996: 112) ve “kardeşlik” statüsüne lâıyk değildir. Sabiha'nın herkesin insan olarak eşit olduğunu vurgulaması karşısında, Perengiz'in ona olan sevgisi daha da artar ve onun mutlu olması için çaba gösterir. “Sabiha'nın kendisine kardeş diye hitap etmesi, genç kızı ziyadesiyle memnun etmiştir. Perengiz, bu “kardeş” sözüne lâıyk

olabilmek maksadıyla, Sabiha'nın mutluluğunu temin etmek için elinden gelen herşeyi yapar.” (Gürsoy 1981: 117) Perengiz, evlenip mutlu olmayı hayal eden bir cariyedir. Fakat bu hayalinin gerçekleşemeyeceğini bildiği için en azından Sabiha'nın bu konuda mesut olmasını, sevdiği ile beraber olmasını arzu eder, hanımının yanında olur. O, kendisinin sahip olamayacağı saadeti onun yaşamasını ister.

Recâizâde Mahmut Ekrem'in *Vuslat yahut Süreksiz Sevinç* oyununda Vuslat, küçük yaşta satın alınan bir cariyedir. Evin hanımı Naime Hanım tarafından çok iyi yetiştirilmiş olan Vuslat, evin oğlu Muhsin'i sever. Birlikte büyüyen ve birbirlerine âşık olan iki genç, Naime Hanım'ın Vuslat'ı satmasıyla büyük bir üzüntü yaşarlar. İki genç de bu ayrılığa dayanamayarak hasta olur. İki sevgili kavuşurlar fakat çektikleri üzüntü ile hastalanan gençler, kısa bir süre sonra hayata veda ederler.

Vuslat, küçük yaşta ailesinden koparılıp satılan bir cariyedir. Bu ıstırapı unutmayan genç kız; “*Ya bî-çâre ben ne garip tecelliye mazhar imişim. Daha dört beş yaşında iken anacığımın kucağından aldılar. Bî-çâre anacığım! Dâima ağlar, ben neye uğradığımı bilemediğimden muttasıl güler idim. Oradan İstanbul'a getirmişler satmışlar. Benim hiç birinden haberim yok.*” (s. 191) Bireysel farkındalığa ve özerkliğe malik olmayan Vuslat, neden alındığının bilincinde değildir. O, “*küçük bir çocuğun bâkir muhayyilesinin dış dünya ile münasebetini*” (Kolcu 2012: 109) ilerleyen yaşlarda daha da içselleştirir ve acı çeker. Zamanla bu farkındalığa erişen genç kız, ruhsal olarak yaşadığı durumu bilincine yerleştirir. On beş yaşında olan Vuslat, anne kucağından alınma/koparıma çöküntüsünü daha iyi idrak eder. Bahtsızlığının ve biçare oluşunun ilk adımı olan satılma durumu, onun peşini bırakmaz. Nitekim Naime Hanım kendisini Paşa'nın hanımı olarak tanıtan, aslında esir ticareti yapan Lütfiye Hanım'a altı yüz altın karşılığın satar;

Lütfiye Hanım: Allah için değmez değil... Değil bin altın bir terâzinin gözüne kalfayı bir gözüne de cevâhir koyup da tartsanız yine değer... Lâkin... Lâkini var...

Naime Hanım: Niçin efendim? Bin altın çok mu? Kız değmez mi? Yesirci Fatma'da odalıklık beş on tâne kızlar var, hiçbirisi bizimkinin turnağına değmezken sâhipleri bin altın, bin beş yüz altından bir pul eksişe vermiyorlar. Eğer ben bizimkini esirci evine göndersem yahut satılıktır diye şuna buna söylesem şimdi bin beş yüz altına satarım.(s. 154)

Alınan-satılan bir eşya gibi kendisine sorulmadan kaderi çizilen Vuslat, Muhsin'den ayrılacağına acısına dayanamaz. O, ayrıca kendisi gibi cariyeye olarak satılan ve Muhsin'e âşık olan Servinaz'ın yalanları ile iyice yıkılır. Zira Servinaz, Vuslat'a Muhsin Bey'in kendisinin satılma durumunu ailesinden öğrendiğini ve “*Benim Vuslat'la hiçbir alıp vereceğim yoktur. Ne yaparsanız yapın*” (s. 166) dediğini söyler. Satılma durumunun açtığı hezeyandan çok daha fazla yaralayan bu sözler karşısında Vuslat, adeta ölmek ister. O, “*cariye olmanın tazyiki, birine sevdalanmanın ağırlığıyla birleşince çaresizlik içinde boğulur*” (Kolcu 2012: 109). Ruhsal bir boğulmanın eşiğinde iken Muhsin ile bu konuyu konuşan Vuslat, Servinaz'ın yalan söylediğini anlar. Bu konuşma sırasında Muhsin, Vuslat'a kendisinden ayrılmayacağını ve bu durumu önleyeceğini söyler. Fakat Muhsin ile konuşmalarından sonra Vuslat, yeni sahibi olan Giritli Mustafa Bey'e teslim edilir. “*Vuslat ve Muhsin dönüşü olmayan bir yolun başında çaresiz ve bitkindirler. Ne Muhsin Vuslat'ın satılmaması konusunda bir şey yapacak*

güçtedir, ne de Vuslat satılmasına itiraz edecek iradededir. Sonunda Vuslat daha önceden yapılan pazarlık gereği satıldığı kimseye verilir” (Aytaş 2002: 76). Satıldığı günden itibaren büyük bir acı ve üzüntü yaşayan Vuslat, hastalanır. Mustafa Bey, odalık olarak satın aldığı Vuslat’a çok üzülür ve onun birine âşık olduğunu anlar. Makûs kaderine isyan etmekten vazgeçen ve öleceğini bilen/isteyen Vuslat, teslimiyeti kabul etmiş durumdadır. O, hasta yatağında Mustafa Bey’in dadısı ile konuşur ve “insanlık ve vicdan” kavramına kayıtsız olan insanlara kızgınlığını belirtir: “Ağlama Molla Hanım ağlama!... Dünyada herkes sizin kadar merhametli sizin gibi insaniyetli olsaydı şimdi ben bu halde bulunmazdım. Lâkin ne çare?...kader.. Benim kaderim böyle imiş” (s.199-200). Kötü yazgısına sessiz kalan ve eziyet eden insanlığa/merhametsizliğe sitem eden genç kız, ölümü kendisi için bir çıkış/kurtuluş olarak görür. Zira yaşadığı dünya/insanlar kendisine sormadan ona bir hayat biçmiş ve o, bu hayatı yaşaya mecbur bırakılmıştır. Vuslat’ın durumuna çok üzülen ve ona yardım etmek isteyen Mustafa Bey, Muhsin’in evini bulur ve onları görüşür. İki sevgili son kez birbirlerini görmenin ve ebedî birleşmenin mutluluğunu yaşayarak son nefeslerini verirler.

Vuslat yahut Süreksiz Sevinç oyununda Vuslat dışında cariyelik kaderini yaşayan kadınlar da vardır. Servinaz ve Nâyâb, Naime Hanım’ın emrinde bulunan cariyelerdir. Nâyâb, yıllardır cariyeye olarak ev sahibine hizmet etmiş, evin çocuklarını yetiştirmiş yaşlı bir kadındır. Hanımına sadıktır ve cariyelik hayatını benimsemiştir. Servinaz, Vuslat gibi genç bir cariyedir. Evin beyi Muhsin’i gizli gizli sevmektedir ve Vuslat’a Muhsin hakkında yalan söylemlerde bulunarak onları ayırmak istemiştir. “İki sevgili arasına girer, yalanlar uydurur. O da köle tipinin bir başka örneği”dir. (Parlatır 1987: 75) Kölelik yazgısından ve makûs kaderinden o da mustarıptır. Nitekim Vuslat’ın Muhsin’den ayrılma durumuna sevinmekle birlikte, yaşadığı hayattan kaçma/kurtulma özlemini içinde taşır. “Hem sen tâlihlinin. Hanım olacaksın. Bey karısı olacaksın. Hanım olduğun zaman Servinaz’ı unutma bakalım!” (s. 165) Servinaz, yaşadığı kölelik hayatından bıkkındır ve kendi evinin hanımı olma özlemi içindedir.

Ahmed Muhtar’ın *Mesture-i Aşk Yahut Muhabbetin Neticesi Cinayet* adlı oyununda Hercaî ve Goncater, köleliğin vermiş olduğu aşağılanma ve küçümseme ile acı çeken kadınlardır. Yaşadıkları üzüntü ve çaresizliğin sebebi, karşılıksız olarak çektikleri aşk ıstırabından kaynaklanır. Zira onlar birer cariyedir ve âşık olma ayrıcalığına sahip değillerdir. “Evin genç beylerine âşık olan cariyelerin, bu aşklarına karşılık bulamamaları yanında, aşklarının sonuç itibarıyla bir çıkmaz olması da onlar üzerinde derin yaralar ve psikolojik bunalımlar oluşturmaktadır” (Aytaş 2013: 13). Hercaî, cariyelik yaptığı Rıfkı Bey’in evinde kendisini değersiz ve ezik olarak hisseder. Nitekim o, esaretin vermiş olduğu ruhsal çöküntüyü dile getirirken çaresizlik ve kimsesizlik buhranını yaşar ve üzüntüsünü şöyle ifade eder:

Hercaî: (Kendi Kendine)Ah bu esaret ne güç! Evet, bir zaman ben de peder, valide sahibiydim. Lâkin felek o küçük saadeti çok görerek, ikisini de elimden aldı. Beni hem yetim hem de öksüz bıraktı. Orası da bir şey değil, asıl efkârıma giden esirlik... Çünkü bir insan esir oldu mu bir haneye hizmet etmek üzere hane sahibi mübayaa eder... Evet hanesine götürür, her hizmeti üzerine yükletip, hanım da sahabe-i insaf olmazsa... Artık bak o biçarenin çekeceği azaba. Nitekim bizim hanımlar gezmeye gideceğiz diye hanenin içerisini

karma karışık bırakırlar. Bir de giderken “Ortalığı topla!” emrederler. Hiç demezler ki, “Kız, sen de gençsin! Haydi beraber götürelim” demek, hatırlarına bile gelmez. Ne çare! Hükm-ü kader çekilecek. (s. 19)

Hercaî, köleliğin “*insan üzerindeki ezici ve kahredici baskısını*” (Parlatır 1987: 107) dile getirirken; ötekileştirilen, yalnızlığa itilen, küçümsenen, insan prototipini de çizer. O, hem yetim hem de öksüz bir cariyedir ve bu kimsesizliğini hizmet ettiği ailenin davranışlarıyla da iyice duyumsar. Hercaî kendisine biçilen bu hükmü, onu sarmalayan ve tüketen kaderinin bir çıkmazı olarak düşünür. Onun en büyük acısı da esaretin verdiği hüznün karşılıksız aşkla birleşmesiyle olur. Hercaî, Ferid Bey adlı bir asilzadeyi gizli gizli sevmektedir. Evin beyi Rıfkı Bey, kızı Refika’yı istememesine rağmen ailesi tarafından onunla evlendirilir. Hercaî, bu evliliği görünce büyük bir burukluk ve eziklik yaşar. “*Rahat etmek ve hem zevk almak üzere... İşte, odalarına gitmişler. Ne güzel... Saadet... Ne bahtiyar gece. (Tefekkür eder) Ümit ile tedavi olmakta olan sinemdeki yaralarım bu gece bu kadının zülf-i cellâdı bir hançer oldu. Çünkü ben, Ferid Bey’i kemal derecede severdim. Zannedirim ki, o da beni sever. Lâkin vicdanında efkâr başkaymış*” (s. 46). Hercaî, “*kendi hayal dünyasında kurmaya çalıştığı gerçeğin ıstırabını dile*” (Aytaş, 2002: 85) getirirken, bir nevi esaretin de vermiş olduğu çıkmazı unutmaya, hayal etmeye, ümit etmeye kendisini kaptırır. Zira kölelik onun ruhunda kapanmaz yaralar açmış, bu yaraları sarmak için aşka sığınmayı seçmiştir. “*Umutsuzluğa kapılıp kendinden kurtulmayı isteyen*” (Kierkegaard 2010: 28) Hercaî, Ferid Bey’in düğün gecesi ölmesiyle birlikte yaşamdan bağlarını koparır. Zira Refika, Ferid Bey ile evlenmeyi istemediğinden düğün gecesi onu zehirler. Bu ölüm karşısında Hercaî, hem esaretin verdiği çıkmazdan kurtulmak için hem de sevdiği adamı kaybetmenin acısıyla yaşamak istemez ve kendini öldürür.

Mesture-i Aşk Yahut Muhabbetin Neticesi Cinayet adlı oyunda esaretin ezikliğini yaşayan diğer bir cariyeye de Goncater’dır. O, evin efendisi Doktor Refik Bey’i sevmektedir. O da Hercaî gibi aşkını sevdiği adama söyleyememektedir. “*Bey, Paris’e gidecek, lâkin bey ziyâde beni mahzun ediyor. Ah esaret-i zalim derdi. Meydana kendisini çıkarmağı arzu etmiyor da, yalnız benim muhterik ve mahva yüz tutmuş olan bir canımın ağzından çıkmasına sebep olacak. Çünkü kendisini severim. O güzel ağzından Goncater “seni seviyorum” diye bir kere işitmiş olsam kendimi bahtiyar addedeceğim. Lâkin heyhat, sevip de sevilmemek ne müşkülmüş?*” (s. 39) Karşılıksız ve gizlice sevdiği adama aşkını söyleyememesi yaşadığı esirlik/cariyelik konumundan kaynaklanır. Refika’nın Ferid Bey’i zehirlemesinden sonra Refik Bey ile evlenmesi, Goncater’i hayal kırıklığına uğratar. “*Ah, ya Rabbi! Bana bu kara günümü göstereceğine, hayatımı alıp da benim kara toprakla üzerimi örtmüş olsaydın! Daha saadet-i hâl görürdüm*” (s. 55) O, Hercaî gibi sessiz kalıp, acısını içinde taşıyıp sevdiğinin ölümü ile canına kıymak yerine Refika’yı öldürmek ister ve onu zehirler. “*Hercaî sevgilisinin arkasından canına kıyarken, Goncater, sevgilisi Refik’in bir başkası ile evlenmesine daha farklı bir tavır koyar*” (Aytaş 2013: 86). Esirlik ile gelen statü engeli, aşkını dahi ifade edememe/söyleyememe durumu onu bu yola sevk ettirir.

Atıf’ın *Sefalet-i Aşk* oyununda Şefkat, alınan ve satılan, ruhsal olarak sömürülen, ötekileştirilen/ nesneleştirilen esir bir kadındır. Nusret Bey’in oğlu Mahir Bey, evlerinde cariyeye olan Şefkat’e âşıktır. Nusret Bey, Şefkat hakkındaki söylenti ve iftira sonucunda bu

aşka karşı çıkar ve onu bir esirciye satar. Şefkat'i satın alan Arap Kethüda Cafer Ağa, onu bir mağaraya kapatır. Mahir, lalası olan Cafer Ağa'nın onu bulduğunu öğrenince sevdiğini görmek için ona yalvarır. Cafer Ağa, Mahir'e önce Şefkat'i öldürdüğünü söyler. Mahir'in ısrarı üzerine Şefkat'in bulunduğu mağaranın yerini ona bir şartla söyleyeceğini belirtir. Cafer Ağa, Şefkat'in bulunduğu mağaranın karanlık, ışısız bir yer olduğunu, eğer kendisinin de oraya gitmeye kararlılığı devam ederse oradan kendisinin de bir daha çıkamayacağını söyler. Şefkat'i çok seven Mahir, bu şarta razı olur ve Cafer Ağa, onu da Şefkat'in yanına kapatır. Yedi yıl bu mağarada kapalı kalan âşıkların, Neşi adında oğulları olur, bir türlü mağaradan çıkamazlar. Bir gün Mahir mağaranın çıkış yolunu bulur ve üç kişinin hazine gömdüklerini görür. Fakat mağaradan çıkmaya cesaret edemezler. Cafer Ağa'ya yalvaran Mahir, sonunda mağaradan çıkarılır. Cafer Ağa'ya karşı yılların kızgınlığı içinde olan çift, yaptıklarının yanına kalmaması gerektiğini savunurlar. Bu nedenle Şefkat, bir oyunla Cafer Ağa'yı mahzene kapatır. Mağaradan kurtulan Mahir, babasının sarrafı da olan Salamon adlı bir Yahudi vasıtasıyla Cafer Ağa'nın yaptıklarını öğrenir. Ayrıca sarraf, Mahir'e babasından kalan paraların yerini söyler ve bu şekilde zengin olurlar. Babasının hırsızlar tarafından öldürüldüğünü, bu işlerde Cafer Ağa'nın parmağının olduğunu öğrenen Mahir, öldü sandığı annesi ile de bir tesadüf sonucu kavuşur. Cafer Ağa'nın yaptığı kötülükleri annesi de bir bir oğluna anlatır ve eser mutlu son ile biter.

Şefkat, Nusret Bey'in evinde çalışan cariyelerden biridir. Nusret Bey, Şefkat'in hem oğlu ile olan ilişkisini öğrenip onaylamadığından hem de onun hakkında çıkan söylentilerden dolayı onu bir esirciye satar. Şefkat, yaşamış olduğu acı ve korkuyu Mahir Bey'e şu şekilde dile getirir:

Mahir Bey: Ey canım sen ona ne yaptın idi?

Şefkat Hanım: Hiçbir şey yapmadım bilmem sebebi ne üzerine beni konaktan çıkarıp esirci evine naklettiklerinin ertesi günü bir beyefendi konağına götürdüler. Oraya bir Arap geldi; bir de dikkat ettim ki bizim Cafer Ağa bir Arap karısı kıyafetine girip gelmiş, kendisini tanımayınca ay diye şaşırılmış kalmış, oradan beni halayık odasına kaldırdılar; sonra yanıma bir kadın gelip, eğer bugün firar etmez isen Cafer Ağa seni öldürecek, dedi. Onun üzerine ben de korktum Karabaş'ta bir Çerkez'in hanesine kaçtım.

(...)

Sonra biraz vakit orada kaldım; bir gün evinde bulunduğum ihtiyar Çerkez beni bir Araba fûruht ettiğini ve yarın gelip beni alacaklarını söyledi; o saat aklıma Cafer Ağa geldi. Vakıa dediğim gibi çıktı; ertesi günü gele gele Cafer Ağa gelip beni bir kayığa koyarak bu mağaraya getirdi. Buraya gözlerim bağlı olarak girdim dünyada mıyım ahirette miyim anlayamam? Ah ben burada neler çektim beyim, neler çektim. Bir kere mülhaza etsen koca yerde bir adam yek başına kalır ise ne olur? Aklını bozmak işten bile değil, bir vakit hırsız filan gelir de beni burada bulur diye korktum, sonra bir dereceye geldim ki cin olsun peri olsun hırsız olsun çapkın olsun birisi gelmesine razı oldum; birkaç kereler Araba yalvardım yakardım, eline ayağına sarıldım, yüzümü yerlere sürdüm, gözümünden yaşlar akıtarak buradan kurtulmayı rica eyledim, yüreği taştan katı olmalı ki ben seni

öldürmediğime teşekkür etmiyorsun daha kurtulmak istiyorsun dedi bir daha demedi. (s. 120-121)

Şefkat, evden neden gönderildiğini anlayamadan oradan oraya savrulur. O, hizmet ettiği ve satıldığı kişilere karşı hakkını savunma, onlara karşı gelme inisiyatifine sahip değildir. Yalnızdır, esirdir ve kimsesizdir. Sevdiği insanın statüsünde değildir ve sevmeye hakkı yoktur. Şefkat, Cafer Ağa'nın kapattığı mağarada aslında kendi karanlığını, çaresizliğini yaşar.

Nuri Bey'in *Bîçare* adlı oyununda cariyeliğin getirmiş olduğu ezikliği, evin beyine âşık olmasıyla yaşayan kadın Bîraçe'dir. Şıpsevdi olan Behçet Bey, evin cariyelerinden olan Bîçare'ye göz koyar. "*Oyunun kahramanlarından Behçet Bey, Tanzimat dönemi çapkınlarından. Aldatmak için her yolu denemekte, bu yüzden de saf ve masum gönüllerde onarılmaz yaralar açmaktadır.*" (Aytaş 2013: 81) Daha önce evin beyine âşık olan ve kullanılan cariyelerden biri vereme yakalanarak ölür. Bu hazin olayı bilen Bîçare, önce ona teslim olmak istemez, gönlü ve o, aklı ile âdeta savaşı:

Bîçare: "*Ne kadar maymun iştahlı olduğumu bilip dururken yine gönlüme söz geçiremiyorum... Pençene düşeceğim. Düşeceğim. Kendimi idareye yorgunum, hâl kalmadığımı hissediyorum. Ya Rabbi ya gönlüme kudret ver ya canımı al. Ah daha geçen sene düşenlerin de inleye inleye can veren ruy-ı safanın hâli gözümün önünden gitmiyor. Zavallı kızcağzın beni bir kere görmek için son nefesindeki yalvarması kimsenin kulağına girmedi. Of esaret, ne kadar rahat bulsan ne kadar itibar görsen yine çekilmezsin. Ya Rabbi ben de mi öyle olacağım? Yok yok, ne onun gibi beyin dillerine kapılıp kendimi teslim ederim ne de birkaç ay sonra aşağıdaki odalara itilip de verem olur giderim. Allah kudret verir verir... Elbette veriyor, kim karşı durur.*" (s. 93-94)

Bîçare, vereme yakalanarak ölen cariyenin çektiği acıları dile getirirken, esaretin verdiği ruhsal bitkinliği, hüznü de anlatır. Nitekim ölen cariyeye sevmiş, aldanmış ve kullanılarak bir köşeye atılmıştır. Hem bedenen hem de ruhsal olarak sömürülen/kullanılan cariyeye, çektiği üzüntüyü ötekileştirilmişliğin, sıkışmışlığın bir mekânı olan aşağıdaki odalara itilerek yaşar ve inleye inleye can verir. Ölen cariyenin sesini duyurması, hakkını araması mümkün olmaz. Bîçare, unutamadığı bu olayın farkındalığını yaşar ve aynı yazgının kendisi için de vuku bulacağını bilir. Zira kendisi de evin cariyelerinden biridir ve aynı muameleyle karşılaşabileceği kaçınılmazdır. Bîçare, cariyeliğin getirmiş olduğu zayıflıkla kendisini küçümser. Yaşadığı öteki olma zorunluluğu, dışlanması ve yalıtılmışlığı nedeniyle Behçet Bey'i sevmeye ve ona lâıyk olmaya hakkı olmadığını düşünür ve gönlüne karşı direnir:

Behçet Bey: *Gel efendiciğim gel. Saatlerce gözlerim kapıda idi.*

Bîçare: *Ben sizin adınıza bir cariyenizim. Siz benim efendimsiniz, emrediydiniz gelmemek haddim miydi?*

Behçet Bey: *Bîçare, canım Allah aşkına artık bu cariyeye efendi lakırdısını yetir. Benim efendim de hayatım da saadetim de sensin. Hem bilir misin nasıl kul? Ölümün bile azat edemeyeceği bir kul.*

Bîçare: *Bu sözler hakikati değiştirmez efendim; ben yine kendimi kul, sizi efendi bilirim.*

Behçet Bey: *Bîçare! İnsafsız Bîçare! Merhametsiz Bîçare, beni öldürmek mi kastın? Seni*

çalgıncasına sevdiğimi, yüz vermezsen öleceğimi, iki aydır sana söylemekteyim. Daha merhamet etmeyecek misin?

Bîçare: *Ayaklarımı öpeyim beyefendi, bu lakırdılarınız... Size lâyük olmadığımı bilmeyecek kadar çok şükür ahmak değilim. (s. 90)*

Bîçare, esaretin ve bulunduğu konumun çıkmazlarını Behçet Bey'e anlatmaya çalışır. Fakat o, yine de Behçet Bey'in gönlünü ve ruhunu mest eden aldatıcı sözleri karşısında kararlı duramaz. Bîçare, herkes tarafından kabul edilen ve o şekilde bakılan ikincil konumunu göz ardı ederek sevgisine teslim olur. Behçet Bey'in yeni arzulara yelken açmasıyla bildiği fakat gönlüne söz geçiremediği gerçekle yüzleşir ve vereme yakalanarak ölür.

Mehmet Sadi'nin *Afet-i Cehl Yahut İnhimak-ı Sefâhat* oyununda, cariyeye olan Nigâr, Süheyl Bey'in odalıdır ve o, Süheyl Bey'i karşılıksız olarak sever. Nigâr gel-gitler yaşayarak ruhsal bir sıkıntı içine girer. Zira o okumuş, eğitilmiş bir kadındır fakat bir cariyedir. O, "‘ben isterim’ ya da ‘ben varım’ duygusunu yaşama yetisinden yoksundur" (Fromm 2012: 145) ve bu özgürlüğe sahip değildir. Bu nedenle Nigâr, sevdiği erkek tarafından ciddiye alınmamaktadır. Düşüncelerini ve duygularını "Güya zindan içindeyim! Sanki kabir azabındayım! Ya Râb acaba kullarına kabirde de böyle mi azap edeceksin? Bir sene evvel yine hâlayıktım. Fakat hanımlar gibi gâilesizce yaşardım. Şimdi bin türlü bela, bin türlü minnet içindeyim. Halâyıklığım? O da başka! Ne talihsiz başım varmış bilmem ki!" (s. 119) şeklinde dile getirerek bulunduğu duruma karşı serzenişte bulunur. Sevdiği delikanlı Süheyl Bey, cahil, babadan kalma para ile gününü gün eden, kumarda, kadınlarda parasını harcayan biridir. Nigâr, bir yıldır odalık olduğu Süheyl Bey'in onu görmesi ve sevmesini içten içe bekler. "Eğer sevseydi pederi beni kendisine odalık olarak alalı bir seneyi geçti bu müddet de velev bir kere olsun âgûş-ı ülfetine almaz mıydı" (s. 120). Sorgulamalar içinde olan Nigâr, Süheyl Bey'in şımarıklıklarına, düşüncesizliğine maruz kalır ve bu duruma çok üzülür. Süheyl Bey, babasından kendisine kalan parayı tüketir ve Nigâr'ı bir esirciye satar. Nigâr, sevdiği adam tarafından satılmanın hayal kırıklığı ile hastalanır. Bu üzüntü ile hastalanan Nigâr, yine de sevdiği adama fedakârlık yapmaktan vazgeçmez ve ona, bütün borçlarını ödeyeceğini bildiren bir mektup yazar ve ölür.

Mehmet Rifat'ın *Görenek* oyununda ruhsal bir ezilmişliği ve acıyı yaşamak durumunda kalan kadın/ cariyeye Kâmile'dir. O, Naim Bey ve Cevriye Hanım'a hizmet eden ve horlanan bir kadındır. Kâmile, özellikle Cevriye Hanım ve onun gibi insanlardan şikâyetçidir ve o, içsel bir serzeniş içindedir. Zira kendisi ve onunla aynı kaderi yaşayan cariyelere yapılan haksızlıklara ve küçümsemelere karşı mustarıptır. "Bu insanların satıldıkları evlerde gördükleri muamele bazan iyi bazan da kötü olabilir; lâkin bu ayrılığa rağmen sürdükleri hayatın karakteristiği "acı"dır. Bu insanlara en fazla zulmedenler, evlerin kıskanç hanımlarıyla delikanlı çağındaki beyzade ve paşazadeleridir. Hepsinin hayatında ortak olan bu ıstırapı *Görenek*'teki Kamile'nin" (Akı 1974: 81) sessiz çılgılığında şu şekilde yankı bulur:

Kâmile: (...) İki senedir buraya geldim. Her gün hanımdan işitmediğim lâkurtı kalmıyor. Hem cariyesiz olamazlar, hem böyle de insanı zehirlerler. Bilmem ki onların zannınca biz de insan değil miyiz, düşmemişler ne bilsinler? O bîçare kızın ne kabahati vardı ki kaldırdı sattı, bari yeni bir şey olsa, sekiz sene de hizmet etmiş. Ne emektarlığına baktı ne bir şey.

Kız ise azat olacağım diye sayıklayıp duruyordu. Elbette bu hanımlar bizim bedduamıza uğrayacaklar. Biz de Allah'ın kuluyuz. Biz de ana baba evlâdıyız. Bizi de insan doğurdu. Onlar ise mantar gibi yerden biter zannederler. (Ağlamaya başlar) Eee kuzum. Bizim de evimiz, bizim de anamız babamız, bizim de kardeşlerimiz, bizim de hısım akrabalarımız, bizim de ölmeyecek kadar yiyeceğimiz var idi... Sebep olanların Allah belasını versin. Bizi bu hale getiren zalimlerin gözü kör olsun. Hayır görmesinler. Beş on para kazanacağız diye kuzular gibi meleğe meleğe analarımızdan ayırıyorlar. Kuş avlar gibi tuzaklara düşürüyorlar. Bayırda, vapurda sürüm sürüm süründürüyorlar. Kör olsun kâfirler. Ah o yesirci zalimleri... ah, ah yesirlik ah.” (Mehmet Rifat, 76-77)

Özgürlüğü ve aidiyet duygusu elinden alınan, “acıların nesnesi olan” (Fromm 2012: 168) Kâmile, cariyelik/köleliğin olumsuz yönlerini bütünüyle dile getirir ve kendilerine biçilen hayatın verdiği acıyı, hayal kırıklığını ağlayarak anlatır. İnsan olma vasfının göz ardı edilmesi, değersizleştirici, aşağılayıcı eylem ve söylemlere maruz kalması onu ruhsal olarak yıkar. Metalaşan ve isteğe bağlı olarak alınan- satılan bu insanların serzenişleri Kâmile'nin dilinden dökülür. “*Bunlar, satıldıkları evlerdeki insanların arzuları yerine gelsin diye yaşayan, sırası gelince yine o insanlar için feda edilen zavallılardır. Yerlerinden, yurtlarından koparılarak kaçırılan bu insanlar esir pazarlarında hayvanlar gibi alınır ve satılırlar; evden eve satılanlar üzerinde de eşya gibi pazarlık edilir*” (Akı 1974: 80). Kendisinin ve diğerlerinin de bir geçmişi, ailesi, umutları, hayalleri olduğunu ve bunların ellerinden sorgusuzca/sorulmadan alınmasına, yok sayılmalarına beddualar ederek tepki gösterir.

Tanzimat eserlerinde cariyelerin evin beylerine âşık olduklarına ve çoğunun da bu sevgi nedeniyle acı çektiklerine; bir kısmının da küçümseme ile gelen ötelenmelerine, hırpalanmalarına yer verilir. Mehmet Ziya'nın *Eden Bulur Yahut Merhametsiz Bir Vâlide* oyununda, evin beyi Cavid'e âşık olan, hor görülen Dîlrüba adlı cariyedir. O, Cavid'i karşılıksız sever ve acı çeker. Dîlrüba üzüntüsüne rağmen beyinin mutluluğunu her acıdan üstün görür. O, evin hanımı Nafia tarafından ruhsal bir dışlanmışlığa sebebiyet verilen tavırlarla karşılaşır. Dîlrüba, satın alınan bir eşya gibi oradan oraya savrulmayı kabul etse de ruhsal olarak itilmişliğin, küçümsemenin hüznünü kabul etmekte güçlük çeker. Onun duygusal çıkmazları, içsel konuşmasında şu şekilde dile getirilir: “*Benden ne istiyorsun? Gönlüme hükm edemiyorum. Sevmek kabahat ise sen Rüstem'i niçin seviyorsun? Amma sen hanım imişsin de ben cariye imişim. Ne zararı var? Sen Rüstem'i seviyorsun, ben de senin oğlun, ciğerparen olan Cavid Bey'i seviyorum. Cârîye isem insanlıktan hariç değilim, aa! Ben de anamdan cârîye doğmadım ya! Vatanımda ben de bir bey kızı idim. Düşmez kalkmaz bir Allah*” (Mehmet Ziya 1298: 12). Özellikle vatanından koparılarak getirilen ve öteki görülen cariyelerin/ kölelerin serzenişleri olan sessiz haykırışta Dîlrüba, maruz kaldığı, hor görüldüğü muameleleri dile getirir. İnsana mahsus olan aşk/sevgi hissiyatının sadece evin hanımı gibi insanlara mahsus olmayacağı konusunda sitemde bulunur. İnsan dışı bir varlık olarak görülmek ve bazı duyguların onlarda vuku bulunamayacağını düşünmek canını çok acıtır. O, bu haykırışlarını dahi sessiz bir çığlık olarak ancak içsel konuşmasında gerçekleştirebilir.

Hasan Bedrettin ve Mehmet Rifat'ın kaleme aldıkları *Fâkire Yahut Mükâfat-ı İffet* adlı

oyunda Servinaz'ın ruhsal bir özlem ve haykırışının sesi duyulur. Mehmet Bey ve Servet Hanım'ın yanında çalışan Servinaz, memleketine, ailesine ve özgürlüğüne hasret bir cariyedir. O, her ne kadar bulunduğu evde rahat olsa da üzüldür. Zira özgürlüğünden alıkonulmuş, annesinden koparılmış ve bir eşya gibi satılmıştır. Servinaz, ruhsal açmazlarını şu şekilde dile getirir:

Servinaz: (Elinde dikiş diker) Üç ay evvel nerede idim? Ne kadar rahat bir âlemde idim... Şimdi neredeyim? Azap, mihnetler içinde... Vakti bulduğum konak ziynetli, döşemeleri ipekli, duvarları yaldızlı... Lakin içindekilerin karanlık kalpleri... Dehşetli meramları... Bu ziynetli konağı gözlerime mihnet, bela zindanından daha mukassî gösteriyor... Ne fayda insan cennet gibi müferrih yerlerde bulunsa, her türlü nimetlere gark olsa bile gönül rahat, vicdan emin olmadıktan sonra... Her saniyede bin helecan, yüz bin ızdırab-ı kalp hissettikten sonra... Ne fayda? Keşke evvelki olduğum kulübecikte olsam, biçare valideciğim kucağında bulunsam da kuru ekmek yesem, yırtık esbap giysem... Tek vicdanım rahat olsa... Lakin ne mümkün?... O zaman geçti. Artık öyle kadrini bilemediğim nimeti ele geçirmek muhal. Şimdi de çile zamanı... Alnımızda bu da yazılı imiş... Çaresiz çekmeli. Evet zaten âlemde hangi hal vardır ki sonuna kadar sürsün. Hangi lezzet, hangi mihnet vardır ki adem-i kader devam etsin... Hiç öyle bir hal yoktur. Âlemin hiçbir halinde sebat... Hiçbir vukuatında ittırad yoktur... Elbette şu bulunduğum mihnette başka bir surete döner. Bakalım bahtımıza yaşamadığından beter olur. (H. Bedrettin-M. Rifat 1293: 177)

Servinaz, yaşamakta olduğu kara yazısına sitemde bulur. Zira fakirliğin ve kandırılmanın mağduriyetiyle satılmış ve kendi iradesinin dışında bir hayata sürüklenmiştir. Onun istediği tek şey, annesine kavuşmak ve özgürce yaşamaktır. O, öncelikle varoluşunun belirleyicisi olan özgürlüğünü kaybetmesine çok üzülür. Geçmişine özlem duyan Servinaz, kendisine biçilen hayatın acılarını kabullenir ve ancak ölümle bu ıstırabın son bulacağını söyler.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Sabr u Sebat* oyununda Râksaver; (Gülfeşân) yetmişini aşkın olan Mün'im Efendi'ye odalık olarak satılır. Yaşlı kocasının çocuk istemesi üzerine çeşitli bahaneler bularak erteleyen Gülfeşân, ruhsal bir çöküntü yaşar. Kendisine biçilen hayatı yaşamak ve yalan söylemek zorunda kalan Gülfeşân; içsel yıkımını ve makûs kaderini şu cümlelerle Mün'im Efendi'ye dile getirir: “Efendim, efendim, size her zaman söylemiyor muyum ki benim efendimden başka kimsem yok. Efendimden başka kimseyi sevmem. Ben sizin akça ile alınmış kulunuz değil miyim? Âzâd kabul etmez esiriniz değil miyim? Niçin kendi kendinize kuruyorsunuz da gönlünüzü üzüyorsunuz? Dediklerime inanınız efendim, inanınız. Merhamet ediniz, acıyınız bana!” (s. 48) Mün'im Efendi'nin gerek bedensel gerekse ruhsal sömürüsü altında çaresiz kalan Gülfeşân, yalan söylemek durumunda kalır. O, “üzerinde anlaşmaya varılmış bir rolün içinde hapsedilmiş, nesne konumuna ve toplumun kendisine dayattığı edilgenliğe katlanmak zorunda kalmıştır” (Agacinski 1998: 57). Alınan-satılan bir nesne olduğunun ve özgürlüğünün efendisinin isteği doğrultusunda gerçekleşeceğinin bilincinde olan Gülfeşân, nefret ettiği efendisine gerçek duygularını açıklayamaz ve kendi ümitsizliğine haps olur. Ayrılık acısıyla üzülen ve hastalanan sevgililer, ruhlarını teslim ederler.

Ahmet Muhtar'ın *Mihnet Yahut İftirak-ı Aşk* oyununda hazin bir aşk hikâyesi anlatılır.

Fakat burada da cariyeye unsuruna değinilerek ruhsal bir çaresizliğin ve ümitsizliğin sitemi de dile getirilir. Varlıklı olan Remzi Bey'in hizmetinde birçok cariyeye çalışmaktadır. Onun Cevriye adında tek çocuğu vardır ve o, rahatlık içinde yaşamaktadır. Evin cariyeleri, Cevriye'nin bu denli özgür ve kendisine ait bir hane sahibi olmasına heves ederler. Zira onlar özgür olmaya, kendi yuvalarını kurmaya hasret duyarlar ve bu arzularının gerçekleşmeyeceğini sadece hayal olduğunu bilirler ve bu duruma çok üzürlüler. Onlar, duygularını ve kölelik çıkmazını şu şekilde dile getirirler:

Nâzikter: Peder, validesi vakti geldiğinde münasip birini bulup verirler. Ya biz, onların sonra birbiriyle oynaşp güldüklerini görerek tahammül edip oturmaktan başka kârımız olmaz öyle mi?

Lâlerenk: Ona şüphe mi ediyorsun?

Nâzikter: Demek olur ki biz nihâyet-i ömrümüze kadar esaretten halâs olarak bir haneye hanım olamayacağız öyle mi?

Lâlerenk: Ölüürüz lâkin ömre muhtaç

Nâzikter: Ne gibi sanki?

Lâlerenk: Ne gibi olacak? Hizmet ettiğin efendinin merhameti galebe edecek. Bir azat kâğıdı yazıp eline teslim ederek hür bırakacak.

Nâzikter: Ey sonra.

Lâlerenk: Sonrası azat olduğunu etraf haber alarak ehîbbâları vasıtasıyla bir adam çıkar, gelirler. Azatlı olan görünür, beğenirler ise alırlar. İşte o zaman hane sahibi olunur. Buna ise ömür lâzım değil mi?(Odanın nizâmı ikmâl olunur.)

Nâzikter: Vay, vay, bu söylediğin meydan buluncaya kadar insan insanlıktan çıkar.

Lâlerenk: Yanlış mı söylüyorsun? Hiç görüyor musun genç cariyeye azat olarak hâne sahibi olsun? Binde bir, o da zuhurât demektir. (Ahmet Muhtar 1301: 93-95)

Dönem içerisinde köle/cariyenin özgürlüğüne kavuşabilme aşamaları, şartları iki cariyenin konuşmalarında bu şekilde dile getirilir. Onlara göre, bu şartların yerine getirilmesi ya da buna izin verilmesi uzun bir süreç gerektirir ve gerçekleşme ihtimali çok düşüktür. Bu nedenle ömürleri boyunca bu hayallerinin gerçekleşmeyeceğini düşünerek üzürlüler.

Toros'un *Üvey Ana* oyununda Çeşmidilber, Zekiye Hanım'ın cariyesidir. Zekiye Hanım, Veli Efendi ile evlidir. Veli Efendi, bir müddet sonra karısının üzerine Şöhret adında bir kadın alır. Merhametsiz, kıskanç ve paragöz olan Şöhret, Zekiye'nin varlığına tahammül edemeyerek onu ortadan kaldırmak ister. Bu planını uygulamak için de Çeşmidilber'i kullanır. Çeşmidilber, her ne kadar bu fenalığı yapmak istemese de Şöhret'in tehdit ve zorlamalarına karşı koyamaz, hanımını yavaş yavaş zehirlemeye başlar. O, işlediği günah karşısında vicdan azabı çeker fakat cariyeye olması nedeniyle çaresiz kalır. Şöhret'in zalimliklerine aracı olmak zorunda kalan Çeşmidilber, bir de annesi gibi merhametsiz olan Remzi Bey'in de zorlamalarına maruz kalır. Remzi Bey, zehirlenerek öldürülen üvey annesi Zekiye Hanım'ın oğlu Mehmet'in nişanlısına göz koyar ve onları ayırması için Çeşmidilber'i kullanmak ister. Çeşmidilber yapmayacağını söyleyince gerek Şöhret gerekse Remzi Bey tarafından tehdit edilir. "Bu zavallıları o devrin kötü aile reisleri tehditle veya vaatlerle kandırarak uygunsuz işlerinde de kullanırlar" (Akı 1974: 82). Şöhret, Çeşmidilber'e

istedikleri şeyi yapması halinde özgürlüğünü kazanabileceğini ya da hayatını mahvedeceğini/ azap çektireceğini söyleyerek onu bu kötülöklere zorlar:

Şöhret Hanım: Demek yapmayacaksın.

Çeşmidilber: Hayır.

Şöhret Hanım: Yapmazsın ammâ... Bu evden çıkarsın. Hem nasıl çıkma, bilir misin? Esirci evlerinde sürüne sürüne, dayak yiyerek, itile sürüle. Artık sen düşün. Zaten beni bilirsin a. Yok öyle hiç uygunsuzluk etmeyip de şu işi görüverirsen. Azât kâğıdın da hazırdir bil ki...

Çeşmidilber: (Kendi kendine) Azat kâğıdı ha...

Şöhret Hanım: İşte ona göre hareket et.

Çeşmidilber: (Kendi kendine) Acaba doğru mu? Şu esirlikten ne vakit kurtulacağım bilmem ki...(Toros 1292: 19)

Çeşmidilber, esirci pazarlarında ona yapılacak muamelelerden kaçmak ve özgürlüğüne kavuşmak için kendisinden istenileni yapacağını, onları ayıracağını söyler. O, her ne kadar bu kötülöklere aracı olmak istemeyip bu konuda mustarip olsa da özgürlüğü ile sınanması nedeniyle bunu yapmaya mecbur kalır. Çeşmidilber nezdinde insanların eşit olduğu ve kişi özgürlüğünün kimsenin inisiyatifinde olmaması gerektiği vurgulanarak ruhsal bir açlığın tamamlayıcısı olan bu kavrama dikkat çekilir.

Sonuç

Geçmiş çok eskiye dayanan kölelik/cariyelik, eski çağlardan başlayarak genişler ve çoğu medeniyetin ekonomisinin ve sosyal hayatının önemli parçası haline gelir. Önemli bir ticari meta kaynağı olan cariyelik ve kölelik durumu, özellikle XIX. yüzyılda meydana gelen değişim ve yeniliklerle birlikte Osmanlı aydını için sorgulanması gereken bir konu olur. Nitekim özgürlük, eşitlik, hürriyet kavramları ile bağdaştırılamayan kölelik ve cariyelik, insanoğlu için mutlak ve kendini konumlandırması için gerekli olan hürriyet kavramı ile aynı kertede yer alan/özdeşleşen bir kavram değildir.

Tanzimat'ın ilanından sonra "hürriyet" kavramı yavaş yavaş belirmeye ve bu kavram üzerine düşünölmeye başlanır. Batı medeniyetini yakından takip eden, değişimlere kapı aralayan, "insan hürriyeti", "insan eşitliği"ni savunan Tanzimat aydınları, bu sorun üzerine eğilirler. Zira birçok Tanzimat aydını, kölelik sorununu aile fertlerden bizzat bilirler ve Batı edebiyatında da bu izleğe yer verildiğini/üzerinde durulduğunu görürler. Tanzimat sanatçıları, kölelik izleğini özellikle de kadın cinsiyeti üzerinden ve romantik bir açıdan ele alarak dikkat çekerler. Onlar, cariyeye/odalık olarak alınan-satılan, kullanılan kadının hem bedensel hem de ruhsal olarak sömürölmesine tepki gösterirler. Bu nedenle tiyatro eserlerinde bu kaderi yaşayan kadınlara karşı sergilenen davranış biçimlerini ortaya koyarak; ferdi hürriyetin önemine ve insana insani değerler ölçütünde davranılması gerektiğini vurgularlar.

Kaynakça

- Abdülhak Hâmit, (1998). *İçli Kız*, Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 1 (haz. İnci Enginün), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- _____,_____, (1998). *Sabr u Sebat*, Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 1 (haz. İnci Enginün), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Adler, Alfred (2011). *Sosyal Roller ve Kişilik* (Çev. Turhan Yörükân), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Agacinski, Sylviane (1998). *Cinsiyetler Siyaseti*, (Çev. İsmail Yerguz), Ankara: Dost Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi (1990). *Çerkez Özdenler*, Ahmet Midhat Efendi'nin Tiyatroları, (Haz. İnci Enginün), İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Ahmet Muhtar, (2013). *Mesture-i Aşk Yahut Muhabbetin Neticesi Cinayet*, Türk Tiyatro Eserleri 1 (haz. Gıyasettin Aytaş), Ankara: Akçağ Yayınları.
- _____,_____, (1301). *Mihnet Yahut İftirak-ı Aşk*, İstanbul: Minan Matbaası.
- Akı, Niyazi (1974). *XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosunda Devrin Hayat ve İnsanı –Sosyopsikolojik Deneme*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Akıncı, Gündüz (1954). *Abdülhak Hâmit Tarhan*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Atıf, (2013). *Sefalet-i Aşk*, Türk Tiyatro Eserleri 1 (haz. Gıyasettin Aytaş), Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aytaş, Gıyasettin (2002). *Tanzimatta Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bayhan, Vehbi (2012). *Beden Sosyolojisi ve Toplumsal Cinsiyet. Doğu- Batı Düşünce Dergisi I. Yıl: 161, Sayı: 163. (147-164).*
- Beauvoir, Simone de (1971) *Kadın Genç Kızlık Çağı*, (Çev. Bertan onaran), İstanbul: Payel Yayınları.
- Cebeci, Dilaver (2009). *Tanzimat ve Türk Ailesi*, İstanbul: Bilgeoğuz Yayınları.
- Cioran, E. Michel (2012). *Çürümenin Kitabı*, (Çev. Haldun Bayrı), İstanbul: Metis Yayınları.
- Çonoğlu, Salim (2010). “*Namık Kemal’in Romanlarında Kadın*” Doğumunun 170. Yılında Namık Kemal Sempozyumu Tekirdağ: 20-22 Aralık, C. I, s. 307-320.
- Demir, M. (2012), *Çevre Olarak Konumlandırılmış Kadını ve Doğayı Birlikte Düşünmek: Ekofeminizm. DoğuBatı Dergisi, Toplumsal Cinsiyet I. (10-44).*
- Eliuz, Ülkü (2009). *Tanzimat Dönemi Anlatılarında Feminist Söylem*, Trabzon: Serander Yayınları.
- _____,_____, (2011). “Cinsel Kimlik Paniği: Kadın Olmak” *Turkish Studies*, C 6, S 3, s. 221-232.
- Frankl, V. Emil (2013). *İnsanın Anlam Arayışı*, (Çev. Selçuk Budak), İstanbul: Okuyan Us Yayınları.
- Fromm, Erich (2003). *Sahip Olmak Ya Da Olmak*, (Çev. Aydın Arıtan), İstanbul: Arıtan Yayınları.
- _____,_____. (2012). *Özgürleşme Olgusu*, (Çev. Sedat Erdemli), Balıkesir: Altın post Yayınları.
- Gürsoy, Belkıs (1981). *Abdülhak Hamid Tarhan'ın Tiyatro Eserlerinde Kadın*, Doktora Tezi

- Erzurum: Atatürk Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Has-Er, Melin (2000). *Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Kahramanlar*, Ankara: Atatürk Kültür Başkanlığı Yayınları.
- Hasan Bedreddin-Mehmet Rifat (1293). *Fakire Yahut Mükâfat-ı İffet*, İstanbul: Kırkambar Matbaası.
- Hüsamettin, (1290). *Fitne-i Şükri*, İstanbul: Tophane-i Amire Matbaası.
- Jung, C. Gustav (2008). *İnsan Ruhuna Yöneliş*, (Çev. Engin Büyükinâl), İstanbul: Say Yayınları.
- Kandiyoti, Deniz (2015). *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar, Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Karaburgu, Oğuzhan (2012). *Şairin Sahneye Düşen Gölgesi Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Tiyatroları Üzerine Bir İnceleme*, İstanbul: Kesit Yayınları.
- Kierkegaard, Soren (2010). *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk*, (Çev. M. Mukadder Yakupoğlu), Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Kolcu, A.İhsan (2011). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Korkmaz, Ramazan (2014). *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Kurnaz, Şefika (1990). *Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını (1839-1923)*, Ankara: Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Mehmed Ziya, (1298). *Eden Bulur Yahut Merhametsiz Bir Valide*, İstanbul: Tercüman-ı Hakikat Matbaası.
- Mehmet Rifat, (y.y.y.). *Görenek*
- Mehmet Sadi, (2013). *Afet-i Cehl Yahut İnhimâk-ı Sefâhat*, Türk Tiyatro Eserleri 4 (Haz. Gıyasettin Aytaş), Ankara: Akçağ Yayınları.
- Namık Kemal, (1978). *“Esir Ve Cariye Alım Satımı”*, Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II, (Haz. Mehmet Kaplan) İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- _____,_____, (1989), *Kara Bela*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- _____,_____, (1969). *Gülñihal*, (haz. Kenan Akyüz), İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Nuri Bey, (2013). *Biçare*, Türk Tiyatro Eserleri 4 (haz. Gıyasettin Aytaş), Ankara: Akçağ Yayınları.
- Oral, Zeynep (1986). *Kadın Olmak*, İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Özdoğan, Öznur (2005). Ruhsal Yaklaşım Ve İnsan Türkiye’de Bir Uygulama Örneği. *Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, C.6, S.15, s. 137-152.
- Parlatır, İsmail (1987). *Tanzimat Edebiyatında Kölelik*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Paz, Octavio (2002). *Çifte Alev- Aşk ve Erotizm (Çev.Tomris Uyar)*, İstanbul: OkuyanUs Yayınları.
- Recâizâde Mahmut Ekrem, (1997). *Vuslat Yahut Süreksiz Sevinç*, Recâizade M. Ekrem’in Bütün Eserleri 1, (haz. İ. Parlatır, N. Çetin, H. Sazyek), İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Rusell, Bertrand (1998). *Evlilik ve Ahlak*, (Çev. Vasif Eranus), İstanbul: Say Yayınları.

- Saraçgil, Ayşe (2005). *Bukalemun Erkek, Osmanlı İmparatorluğu'nda ve Türkiye Cumhuriyeti'nde Ataerkil Yapılar ve Modern Edebiyat* (Çev. Sevim Aktaş). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Schopenhauer, Arthur (2013). *Ölümün Anlamı*, (Çev. Ahmet Aydoğan). İstanbul: Say Yayınları.
- Soysal, Deniz (2016). *Beauvoir Dersleri* (Evli Kadın ve Anne Üzerine Bir Deneme), İstanbul: Belge Yayınları.
- Sevim, Gökçen (2019). *Tanzimat Dönemi Tiyatro Eserlerinde Kadın* Doktora Tezi, Kırşehir: Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Şemseddin Sami, (1996). *Kadınlar*, İstanbul: Gündoğan Yayınları.
- _____, _____, (2008). Seydi Yahya, Şemseddin Sami'nin Tiyatroları, (haz. Enver Töre), İstanbul: Assos Yayınları.
- Tanpınar, A. Hamdi (2014). *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tayanç, Füsun-Tayanç, Tunç (1981). *Dünyada ve Türkiye'de Tarih Boyunca Kadın*, Ankara: Tan Yayınları.
- Timur, Taner (1991). *Osmanlı-Türk Romanında Tarih Toplum ve Kimlik*, İstanbul: Afa Yayınları.
- Toros (Sahib-i İmtiyazı, Müvezzii), (1292). *Üvey Ana*, İstanbul: Tasvir-i Efkâr Matbaası.
- Touraine, Alain (2007). *Kadınların Dünyası*. (Çev. Mehmet Morali), İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Uçman, Abdullah (2011), *Tanzimat Edebiyatı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yanardağ, M. Fetih (2010). "Hürriyet Kavramı Çerçevesinde "Hürriyet Kasidesi" İle "Sergüzeşt" Arasındaki Metinler Arası İlişki" Doğumunun 170. Yılında Uluslararası Namık Kemal Sempozyumu, Tekirdağ: 20-22 Aralık, Cilt II, s. 1165-1179.
- Zilfi, Madeline (2018). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Kölelik ve Kadınlar* (1700-1840), (Çev. Ebru Kılıç), İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Doç. Dr. Ahmet İÇLİ

Batman Üniversitesi

İslami İlimler Fakültesi

Türk İslam Edebiyatı ve İslam Sanatları
Anabilim Dalı

ahmet.icli@batman.edu.tr

ORCID ID: 0000-0002-7478-7518

Makale Geliş Tarihi

Article Arrival Date

28.07.2020

Makale Kabul Tarihi

Article Accepted Date

25.09.2020

Makale Yayın Tarihi

Article Publication Date

30.09.2020

Araştırma Makalesi

Research Article

Atıf: İçli, Ahmet (2020). "Divan Edebiyatı Şairlerinden Sâde ve Türkçe Şiirleri", *Uluslararası Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1), s. 38-50.

Cite as: İçli, Ahmet (2020). "Classical Turkish Literature Poet "Sade" And His Turkish Poems", *International Journal of Yunus Emre Social Sciences*, 1(1), pp. 40-50.

Özet

Divan edebiyatı, Türk edebiyatı tarihinin önemli evrelerinden biridir. Bu dönem için Klasik Türk edebiyatı nitelendirmesi de yapılmaktadır. Bu süreçte birçok yazar, çeşitli manzum ve mensur eser kaleme almıştır. Bu yazarların/müelliflerin veya eserlerinin bir bölümü hakkında bugüne kadar tespit edilen kaynaklarda bilgi bulunurken bir kısmı hakkında ise yoktur. Fakat yeni kaynakların tespiti sonucu, hakkında bilgi bulunmayan kişilere ve eserlerine ulaşılabilmektedir. Bu kaynaklar arasında, şiir mecmualarının yadsınamaz bir yeri vardır. Şiir mecmuaları, birçok açıdan önem arz etmekle birlikte edebiyat tarihine yeni bilgi sunma adına önemli kaynaklar arasındadır. Böylece adı kaynaklarda bulunmayan şairlere ait yeni şiirler de tespit edilebilmektedir. Türk Edebiyatı tarihine farklı yönlerden katkı sağlayan *Kâsımî Mecmuası*, önemli bilgiler içeren derleme bir eserdir. Mecmua, M. 1625 yılında Kâsımî tarafından yazılmıştır. Mecmuada şiirleri olmakla birlikte edebiyat tarihi kaynaklarında adına rastlanmayan bazı şair isimleri ve/veya mahlasları bulunmaktadır. Bu şairlerden biri de "Sâde"dir. Mecmuada bazı şiirlerin başlığında "Sâde" kullanılmış olup bu şiirlerin mahlas beyitlerinde de aynı ibare geçmektedir.

Bu çalışmada *Kâsımî Mecmuası*'nda Sâde mahlaslı şaire ait şiir örnekleri incelenecektir. Şiirler Latin harflerine aktarılacaktır. Ayrıca, metinlerin Arap harfli yazımları ek olarak verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Divan Edebiyatı, Mecmua, Şiir Mecmuası, Kâsımî Mecmuası, Sâde

Abstract

Classical Turkish literature is one of the important stages of the history of Turkish Literature. Divan Literature is also described for this period.

In this period, many authors wrote various verse and prose works. While there is information about some of these authors or their works in the sources determined to date, there is no information about some of them. However, as a result of identifying new sources, poets who do not have information and their works can be reached.

Among these sources, the role of poetry magazines is great. Poetry journals are important sources in many respects, but they are among the important sources for presenting new information to the history of literature. Thus, new poems belonging to poets whose names are not found in the sources can also be identified.

Kâsımî Magazine, which contributes to the history of Turkish Literature in different ways, is a compilation of important information. Writing was completed by Kâsımî in 1625. Although there are poems in compilation, there are some poet names and / or pseudonym that are not found in the sources of literary history.

One of these poets is "Sade". In the title of some poems in compilation, the name "Sade" is used, and the same phrase appears in the pseudonym couplets of these poems.

In this study, examples of poetry belonging to the poet of Sâde in the Kâsımî magazine will be examined. Poems will be transferred to Latin letters and their Arabic letters will be given as an attachment.

Key words: Divan Literature, Compilatin, Poetry Journal, (Poetry Compilation: Macmua), Kâsımî Compilation, Sade

1.Giriş

Türk edebiyatının bir evresi olan Divan edebiyatının tarihsel süreçte önemli bir yeri vardır. Bu dönemde birçok müellif, çeşitli eserler kaleme almıştır. Eserler ve müellifler hakkında dönem itibariyle yazılmış antolojik mahiyette tanıtıcı eserler bulunmaktadır. Bunlar arasında tezkirelerin önemli bir yeri vardır. Tezkireler, Divan edebiyatı kaynakları arasında olup şairler hakkında değerlendirme yazılarını da barındırmaktadır. Şairi tanıtır ona ait şiir örneklerini sunan bu eserler, şiir ve şair kritiği yapması açısından ayrıca önemlidir.

Şiir örnekleri sunan bir diğer eser türü şiir mecmualarıdır. Kültür ve edebiyat tarihinde, kendisine sanat bağlamında yer edinmiş birçok şaire ait şiir örnekleri, kendi dönemleri veya sonrasında çeşitli mecmularda görülebilmektedir. Bir kısım şiirler ve onları kaleme alan şairler, daha sonraki süreçte edebiyat kaynaklarımızda yer alamamış ve bunlara ait bilgiler bugüne ulaşamamıştır. Ancak mecmualardaki veya başka kaynaklardaki şiir örnekleri tespit edilince varlıklarından haberdar olunabilmektedir.

Farklı amaçlarla derlenen şiir mecmuaları, doğrudan veya dolaylı olarak edebiyat tarihine katkı sağlar. Çeşitli sebeplerden dolayı isimleri tezkirelerde bulunmayan birçok şairin adına mecmualar vasıtasıyla ulaşılabilir.

Adı kaynaklarda geçmekle birlikte şiir örnekleri sınırlı olan veyahut şiirlerine ait örnekler bulunmayan birçok şaire ait yeni bilgilere ve onlara ait eserlere şiir mecmuaları kaynaklık edebilmektedir.

Şiir mecmuaları, derleyicilerinin edebî zevk, üslup ve dünya görüşleri ile çalışma alanları hakkında da önemli bilgiler sunmaktadır. Hatta bazı şiir mecmularının belirli bir alanda analiz ve araştırma faaliyetinin bir sonucu olduğu söylenebilir.

Edebiyat tarihimizde, kaleme alınmış birçok Arap harfli Türkçe metin bulunur. Bunların okunarak muhtevalarının değerlendirilmesi, Divan edebiyatı metin çalışmalarının önemli sahalarından birisidir. Bu türden çalışmalar, edebiyat tarihine önemli katkılar sunar. Bu bağlamda, Arap harfli şiir mecmularının analizi önem arz eder. Çalışma sahamızdan biri olan *şiir mecmuaları* araştırmalarında, içerik analizleri sonucunda her gün yeni bir şaire veyahut yeni şiir örneklerine rastlanmaktadır.

Mecmualar, edebiyat tarihine biyografik veri sağlama yönüyle önem arz ederler. Mecmuların biyografiye katkısı hakkında kaynakçada da belirtilen Köksal (2011, 2012), Gürbüz (2011, 2012), Kurnaz ve Aydemir (2007, 2011, 2013) gibi akademisyenlerin çalışmalarına bakılabilir. Bu türden eserlerde, isimleri edebiyat kaynaklarında geçmeyen, adı gün yüzüne çıkmamış yeni şairlere ve şiir örneklerine rastlanabilir.

Çalışmamız, kaynaklarda hakkında bilgi bulunmayan Sâde mahlaslı şair ve ona ait şiir örneklerinin tanıtımıdır. İlk olarak; Kâsimî'ye ait şiir mecmuasının incelemeleri sırasında bilgilerine rastlanan Sâde mahlaslı şair tespit edilmiştir. Ardından edebiyat tarihimizdeki kaynaklara, özellikle tezkirelere bakılmıştır. Fakat şair hakkında herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır. Dikkatler diğer şiir mecmualarına yoğunlaşmış olmakla birlikte yayımlanmış veya içerik analizleri yapılmış şiir mecmualarında böyle bir isme rastlanmamıştır. Nihayetinde *Kâsimî Mecmuası* 'ndaki bilgiler ekseninde bir çalışma yapma gereği doğmuştur. Bu bağlamda şaire ait şiirlerin yerleri tespit edilmiş ve bu makalede incelenmiştir.

Makalede *Kâsimî Mecmuası* 'nda Sâde'ye ait Arap harfli olarak yazılan şiirler, Latin harflerine aktarılmıştır. Metinler yeni yazıya aktarılırken ilim âleminde sıklıkla kullanılan transkripsiyon-transliterasyon (çevriyazı) alfabesinden faydalanılmıştır.

Şiirlerin mecmuada geçtiği yer, yaprak numarası ve yaprakların ön (a) veya arka (b) yüzleri belirtmek suretiyle (49a gibi) gösterilmiştir. Ayrıca şiirlerin vezin ve kalıp hususiyetleri belirtilmiştir. Çalışmamızda, okunan şiirlerin Arap harfli tıpkıbasımlarının verilmesinin yararlı olduğu düşünüldüğünden örnek metinler ek olarak sunulmuştur.

Bu çalışma ile Türk edebiyatı tarihine küçük de olsa bir katkı sunulması amaçlanmıştır. Makalemiz aynı mahlası taşıyan şair veya şairler ekseninde yapılacak olan diğer çalışmalara yardımcı olma gayesi de taşımaktadır.

1. Sâde'nin Tanıtımı

Bu çalışma vesilesiyle kaynaklarda hakkında bilgi olmayan *Sâde* mahlaslı şair ve onun üç Türkçe şiiri tespit edilmiştir. Mecmuadaki ve Sâde'nin şiirlerindeki bilgilere bakıldığında şairin yaşadığı coğrafya ve tarihler hakkında bazı ipuçlarına rastlanmaktadır. Bu bağlamda öncelikle *Kâsimî Mecmuası* hakkında kısa değerlendirmelerde bulunmak yararlı olacaktır.

1.1. Kâsimî Mecmuası

Bahse konu şiirler, Kâsimî tarafından H.1034/M. 1625 yılında derlenen nazire şiir mecmuası özelliği gösteren *Bahru'l-Maarif* olarak da adlandırılan eserde geçmektedir. Mecmua, Türk Edebiyatı tarihinde önemli bir yeri olan birçok şaire ait şiir örneğini barındırır. Fakat özellikle Bağdat ve Musul çevresinde yaşamış şairlere ait şiirlerin derlendiği gözlemlenmiştir. Mecmua, Erzurum Atatürk Üniversitesi Merkez Kütüphanesi Seyfettin Özege Yazma Eser Salonunda Ağâh Sırrı Levend yazmaları arasında bulunur. Eserin kütüphanedeki kaydı şöyledir: ASL 625 Mec 83. Eser üzerinde Ahmet İçli tarafından yapılmış çeşitli yayınlar bulunmaktadır (bkz. İçli 2018). Mecmua, içindeki şiirler ve diğer bilgilerden hareketle Musul civarında

yazılmış olabilir. Esere *Bahru'l-Ma'ârif*, *Sandûkatu'l-Ma'ârif* veya *Mecmû'atü'l-Ma'ârif* gibi isimlerin verildiği mecmuada bir manzume ile belirtilmiştir.

1.2. Sâde: Hakkında Bilinenler

Şair hakkında, bugüne kadar yapılan çalışma, araştırma ve incelemeler çerçevesinde sadece Kâsımî tarafından derlenen *Sandukatu'l-Maarif* adlı mecmuada bilgi bulunmaktadır. Bu eserde üç şiirin başlığında *Sâde* ibaresi vardır. Şiirlerin son beyitlerinde de aynı ibarenin mahlas olarak kullanıldığı görülmektedir.

Mecmua, en geç H. 1034/M.1625 yılında kalem alındığına göre, Sâde'nin de bu tarihlerden (kısa bir süre bile olsa) önce yaşadığı veya bu tarihlerde halen yaşıyor olabileceği belirtilebilir. Bu durumda şairin 16. yüzyılın ikinci yarısında doğmuş veyahut yaşamış olduğu söylenebilir.

Kâsımî mecmuasında Irak ve çevresi (Bağdatlı ve Musullu) şairlere ait şiir örnekleri önemli bir yekûn tutar. Sâde'ye ait şiirlerden birisinin nazire şiirler arasındaki yerine bakılırsa onun Bağdat ve Musul yöresinde tanınan ve bilinen bir şair olduğu söylenebilir. Fakat şairin oralı mı veyahut orada görevli mi olduğu hakkında fikir beyan etmek güçtür. Şairin

Letâfetde 'aceb mihr-i felekle müşterekdür bu

Yâ âdem şüretinde yaradılmış bir melekdür bu

matlaı ile başlayan şiirinin öncesinde Bağdatlı olarak bilinen Mislî ve Zihnî ile sonrasında Bağdatlı Ruhî'nin de aynı redif ve kafiyede nazire şiirleri vardır. Küçük bir ihtimal de olsa bu üç şair, birbirini tanımakta veya bilmektedir. Belki de aynı mecliste nazireler söylemişlerdir. Şairin bir şiirinin bu üç isimle birlikte anılıyor olması onun belli bir süre Bağdat şairleri ile olan iletişimi ve ilişkisini gündeme getirmektedir. Fakat şairin buralı olduğunu söylemek güçtür.

Sâde'ye ait bir şiirin yanında bulunan nazire şiirlerden birisinin başlığında Abdullah Paşa, son beytinde ise Zühdî mahlası bulunmaktadır. Şairin paşa olması, devlet görevinde bulunan birisi olduğuna işarettir. Belki de bahse konu Zühdî mahlaslı Abdullah Paşa'nın belirli bir görev için Bağdat'ta olduğu sıralarda bahse konu nazire şiirler yazılmıştır. Şiirin son beytinde geçen "bu firkat Diclesinde" kullanımı, Dicle nehrine atfen şairin Bağdat'ta veyahut Musul'da bir ayrılık hüznü yaşadığı söylenebilir. Hüznün mahiyeti kesin olmamakla birlikte bahse konu nazire şiir veya şiirlerde şairin Musul veya Bağdat ile bir ilişkisinin olduğu görülmektedir. Ayrıca şiirde "Yunus-ı Sıddık" ve onu yutan "balık" ibaresi Hz. Yunus'un yaşadığı coğrafyaya bir atıfta bulunabilir ki bu yer, Musul ve/veya çevresidir. Bu ifadelerin birer imge olarak kullanılmış olması da ihtimal dâhilindedir.

Açıklamalar ve değerlendirmeler ışığında Sâde'nin Irak çevresinden; Bağdatlı veya Musullu şairlerden biri olduğu söylenebilir.

1.3. Sâde: Adı ve Mahlası

Sâde'ye ait bilgiler ve şiirler, eldeki verilere göre, üç şiirinden ve *Kâsımî Mecmuasının* içeriğinden müteşekkildir. Bunlara göre şairin adı hakkında net bir bilgi yoktur.

Şair, şiirlerinde *Sâde* mahlasını kullanmıştır. Mecmuada kendisine ait şiirlerin başlığında Sâde yazmaktadır. Her üç şiirin başlığındaki bu durum, mahlas beyitlerinde de vardır. Onun bu mahlası niçin kullandığı konusunda kesin bir bilgi yoktur.

Sâde; süsü olmayan veya üzerinde süs ve ziynet bulunmayan, yalın anlamına gelmektedir. Özentisiz, gösterişsiz, tantanasız, gösterişi sevmeyen, iddiasız anlamlarını barındıran kelime; içine bir şey katılmamış, katıksız, saf gibi anlamlar da taşır. Edebiyat terimi olarak da anlatım üslubu bağlamında; süs ve zorlamadan uzak, açık ve anlaşılır anlamlarıyla *sade üslup* tanımında görülebilmektedir.

Şair; saf, katıksız, yalın gösteriştan uzak manasına gelen Sâde mahlasını tercih etmiştir. Şairin bu mahlası, kendi şiiri ve şahsı için; süsten uzak, tantanasız, saf ve katıksız bir üslup takip ettiğini belirtmesi yönüyle önem taşımaktadır. Türk şiirinde mahlas seçiminde, birçok unsurun katkısı vardır. Sâde'nin bu mahlası, "edebiyat ve şiir ile ilgili veya psikolojik özelliklerini aksettiren" (Yıldırım 2006: 44-45) kelimelerden seçtiği söylenebilir. Böylece şiirin yalın olduğuna, gereksiz süsleme ile gösteriş kaygısında olmadığına, saf ve katıksız manalar taşıdığına dair görüşler sunduğu belirtilebilir.

2. Sâde'nin Şiirleri

Araştırma ve tespitlerimiz sonucunda, Sâde'ye ait üç Türkçe şiire ulaşılmıştır. Bu şiirlerin üçü de gazel nazım şekli ile kaleme alınmıştır. Çalışmamızın bu bölümünde mecmuada geçtiği sırayla Sâde'nin gazelleri verilecek ve şiirler üzerinde kısa değerlendirmelerde bulunulacaktır.

Gazel Yk. 48b-49a

Mef'ülü Fâ'ilätü Mef'ülü Fâ'ilün

Rûz-ı ezel ki hikmeti Loqmâna virdiler

Tâc u nigîn ü tahtı Süleymâna virdiler

Handâna virdiler leb-i cân-bağş-ı 'İsîyi

Hüsn ü cemâli Yûsuf-ı Ken'âna virdiler

Şabr u qarârı 'âşık-ı bî-dilden aldılar

Tîg-i cefâyı gamze-i cânâna virdiler

Âh u figânı bülbüle ta'yîn idüp müdâm
Süz u güdâzı şem'-i şebistâna virdiler

Ey **Sâde** irdiler dem-i vuşlatda maķşada
Anlar ki cānı ol deme şükrāna virdiler

Şiir birçok anlam örüntüsünü barındırmaktadır. Şiire bakıldığında ilk olarak; şairin dünyadaki insan ve yaşam çeşitliliği ile yaşam standartları üzerinde değerlendirmelerinin olduğu görülür. Sosyolojik ve psikolojik tahlillerin yapıldığı şiirde kullanılan üslubun çok akıcı olduğu görülmektedir. Şiirin sonunda Sâde, şükür kavramının önemini dile getirmektedir. Ancak şükürle amaca ulaşılabilir fikrini savunan şairin “dem-i vuslat” kullanımı, kavuşma anı ile eşdeğer bir kullanımdadır. Ne olursa olsun erişme ve kavuşma ile sonuçlanan veyahut sonuçlanması istenilen olay ve olgular için şükürde bulunmak, gözü tok ve elindeki ile yetinmeyi bilmek ve elindeki imkânları kullanmayı gerektirmektedir. Ayrıca bu kavram, şairin yaşlılığına işaret edebilir.

Şiire göre âşıklarda var olan “sabr u karar” dünya yaşamı çerçevesinde ellerinden çıkmıştır. İmkân ve fırsatı elinde bulunduran sevgililerin bakışında da “eziyet kılıcı” bulunmaktadır. Bu durumda âşıklar/düşkünler, güzellerin ve kıymetlilerin karşısında ne yapacaklarını bilemez bir duruma düşmüşlerdir.

Şiirin bir diğer beytinde; sözleriyle Hz. İsa'ya benzetilen can bağışlayan, umut verici, mutluluk ve huzur veren dudakların yine mutlu olanlara verildiği ifade edilmiştir. Her durumda o dudaklardan yararlananlar yine mutlu olanlardır. İmkân ve fırsat, elinde imkân ve fırsatı olanlara yeniden sunulmuştur. Ayrıca şiirde, elindeki imkânı kullananların her zaman kazanacağı vurgusu yapılmıştır.

Klâsik edebiyatta sıklıkla görülen ve önemli mazmunlardan olan “bülbül” ve “şem-mum” bu şiirde de kullanılmıştır. Fakat ah ile figan, bülbüle sürekli bir görev olarak verilmiş, bu kaderini değiştirmek imkânsız hale gelmiştir. Ayrıca, yanma ve yakınma, dert ve acı çekip sızlanma işi de mumun görevidir. Bu ifadeler, şairin dışardaki içerdeliği olarak nitelendirilebilir. Şiir, şairin yaşamı boyunca değişmeyen talihinin bir izdüşümü olarak telakki edilebilir.

Gazel Yk. 93a

Fe' ilâtün Fe' ilâtün Fe' ilâtün Fe' ilâtün
Hañçerüñle umaram sînemi tezyîn idesin
Kan ile hañçerüñi gül gibi rengîn idesin

Beni mecrûh idicek luţf idüp eglen ta kim
Dem-i âhirde şehâdet baña telkîn idesin

Bilmedüm kim alasın şabr u karârum şoñra
Dönesin gâret-i ârâm-ı dil ü dîn idesin

Bu mıdur şart-ı mürüvvet ki cefâ ile müdâm
Kamu üftâdeleründen beni gamgîn idesin

Cânumı almada çeşmüñ eger ihmâl etse
Yerine gamze-i hûn-rîzûñi ta'yîn idesin

Ey gül-i bâğ-ı vefâ **Sâdeye** inşâf mıdur
Müdde'î ide cefâ sen aña taşsîn idesin

Şiir, divan edebiyatı şairlerinin sıklıkla şikâyet ettiği, vefa göstermesi beklenen yerden sürekli cefa görüldüğü duygularının bir terennümüdür. Bununla birlikte vefanın başkalarına gösterilip aşğın ise sürekli bundan mahrum edilmesi hiç de çekilmeyecek ve arzu edilmeyen bir durumdur.

Hançer, ganimet ve mamur bir şehrin teminatı olarak imkân ve fırsatın, gücün önemli bir sembolüdür. Bu hançer güzellik-hüsn ülkesinde başta bulunan gözlerin üzerindeki kaşlara da simge değer olur.

İfadelere bakıldığında Sâde'nin birilerinden bir beklentisi olduğu görülür; fakat bu beklenti, karşı tarafın da fayda göreceği karlı bir alışveriş gibidir. Şiirin dış anlamına bakıldığında bir sevgilinin kendi göğsüne dayanması anlamına kapı aralayan ifadeler, şairin yaşlı ve vücudunda yaraların çıkmaya başladığı bir dönemin imgesel açılımı olarak da görülebilir.

Şiirdeki diğer beyitlerde, şairin beklediği yardım ve desteklerin sınırlı olmadığı, her şekilde güzellik ülkesinin sahibi sevgilinin ona yardımda bulunabileceği vurgusu görülür. Bir diğer ifade ile yapılan yardım sadece bir kalemde olmak zorunda değildir. Bir kapı kapandığında başka bir kapı açılabilir. Şair bu imgeleri göz ve gamze kelimeleri ile simgeye dönüştürür. Şiirde yardım ve lütuf tam tersi bir anlam ile anlaşılabilir. Şair çektiği acılardan dolayı karşısındakinin hiç durmadığı, eziyete devam ettiği, bunun için başka fırsatları kolladığı gibi bir anlam örüntüsü de kurmuş olabilir. Şiirde sevgili can/gönül almak adına şairi ikna için önce gözlerini sonra bakışlarını kullanmalıdır. Ancak elinde hançer bulduran kişi, bu işlemlerle aslında bir ganimet sahibi olarak lütuf ve yardım dağıtır.

Sâde, güzellik ülkesinin sahibinden adil davranmasını talep etmektedir. Kendisine reva görülen cefanın bitmesi onun en büyük temennisidir. Esasında ona güç gelen, kendisine kötülük edenlerin veyahut onu sürekli kötü gösteren “müddei”nin cefalarına rağmen sevgilinin halen “müddei”ye iyiliklerde bulunmasıdır. Ona göre müddei, bu tavrıyla hem şaire hem de güzellik ülkesinin sultanına sıkıntı çıkarmaktadır.

Şair, vefa bahçesinin gülü olan kişiden insaf beklemektedir. Gülü (güzellik ve adaletin sembolü) arzulayanlar arasından sadece kendisinin gamlı ayrılması ona güç gelmektedir. Herkese sürekli vefa gösterilirken Sâde’ye cefâ çektirilip onu üzme işlemi şairin kaldıramadığı bir algıya dönüşür. Bu durum onun içini dışarıya dökmesine sebep olur ki yukarıdaki şiir kaleme alınmıştır.

Şiirdeki anlam örüntülerinin verdiği mesaja bakıldığında Sâde’nin başkalarının saldırılarına maruz kaldığı, layık olduğu yerlere gelemediği, maşuku ile görüşemediği onu kıskanan fakat onun kadar bilgi ve gücü olmayanların başka yolları kullanıp onu hak ettiğinden uzak tuttuğu görülmektedir. Şair için daha vahim olanı ise, bu türden kişilerin sürekli olarak değer gördüğü ve kazandığı; güzellik ülkesinin sultanının ise bu duruma kayıtsız kalması hatta şaire zorluk çıkaranların safında yer almasıdır. Yukarıdaki ifadelerle göre şair, sevgilisinden uzaklaştırılmış, sevgilisi de başkaları ile ilgilenmiştir. Hatta aşığı olan şairi anmaz olmuştur.

Gazel Yk. 97b-98a

Mefâ ‘ilün Mefâ ‘ilün Mefâ ‘ilün Mefâ ‘ilün

Letâfetde ‘aceb mihr-i felekle müşterekdür bu
Yâ âdem şüretinde yaradılmış bir melekdür bu

İgende müdde’î vaşlıyla mağrūr olma ol şāhuñ
Cüdā eyler seni bir gün döner çarḫ-ı felekdür bu

Ḥayāl-i ḥālidür çeşm-i terümde görinen ammā
Ḥaḫḫat dīdesiyle baḫmayan şanur bebedür bu

Seni bağlar ivişme dimedüm ol zülf-i hoş-būya
Varup bağlanduñ āḫir ey göñül saña gerekdür bu

Şabā luḫf eyle benden yāre di kim **Sāde(y)i** gāhi
Tesellī eylesün bir ‘ışḫla senden dilekdür bu

Şiir, dünyanın geçiciliği ve devranın sürekli değişiklik gösterdiği eksenindeki duyguların ifadesidir. Şiirde ayrıca görünen dünya ile arka planın farklılığı anlam örüntüleri de görülmektedir. Şiir, kimsenin yaptığının yanına kâr kalmayacağı algısının farklı bir yansımasıdır.

Sâde'nin duygularını içten, samimi ve akıcı bir üslupla ifade ettiği şiirde, kendisini sevgilisine, güzellik ülkesinin sultanına kötü gösteren kişiye hitaben, gün gelir kendisinin de sıkıntı ve acı çekeceğini hatırlatır. Şaire rakip olan bu kişi, sevgiliyi ve lütuflarını elde etmiştir. Sâde'nin duyguları şöyledir:

Ey, Müddeî, rakip! Sen o şahın, güzellik ülkesi sultanının yanında olmakla ve onun nimetlerinden yararlanmakla çok da mağrur olma, gün gelir seni de yanından ayırır, kendinden uzaklaştırır. Bunun adı çarkıfelektir.

Şiirin son beytinde şair, bâd-ı sabadan bir diğer ifadeyle kendisine yardım edebilecek olan birisinden yardım bekler. Ondandır isteği; sevgiliye bir şekilde ulaşır Sâde'yi de ara sıra teselli edecek şekilde bir aşk-bağlılık göstermesi konusunda bilgilendirmesidir.

3. Sonuç

Şiir mecmuaları, Türk edebiyatının önemli eserleri arasında yer alır. Derleme sınıfına giren bu eserlerde dönemin algıları ve şiir zevkleri hakkında ipuçları bulunur.

Mecmualarda, kaynaklarda hakkında bilgi bulunmayan birçok şaire ait bilgilere ulaşma imkânı vardır. Bu bağlamda bu türden eserler üzerinde çalışmalarda bulunmak önem arz etmektedir.

Klâsik Türk Edebiyatı şiir geleneği bağlamında eser vermiş şairlerden biri de Sâde'dir. Şair hakkında tezkirelerde ve diğer edebiyat kaynaklarında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Sâde hakkındaki bilgilere bir şiir mecmuası vesilesiyle ulaşılmaktadır. Ona ait şiirler Kâsımî tarafından derlenen eserde geçmektedir. Bu eserdeki ipuçlarına bakıldığında şairin Musullu veya Bağdatlı olduğu söylenebilir.

Şairin kullandığı mahlasa bakıldığında onun sade, gösterişsiz bir üslup takip ettiği veya etmek istediği söylenebilir. Yalın ve süsten uzak şiir anlamıyla birlikte; saf, katıksız ve özgün anlamlarını da barındıran "Sâde", tespit edebildiğimiz kadarıyla ilk ve tek şair mahlası olarak karşımıza çıkmaktadır.

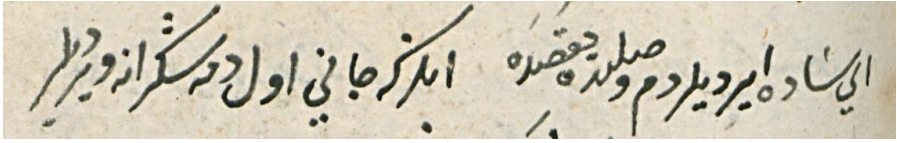
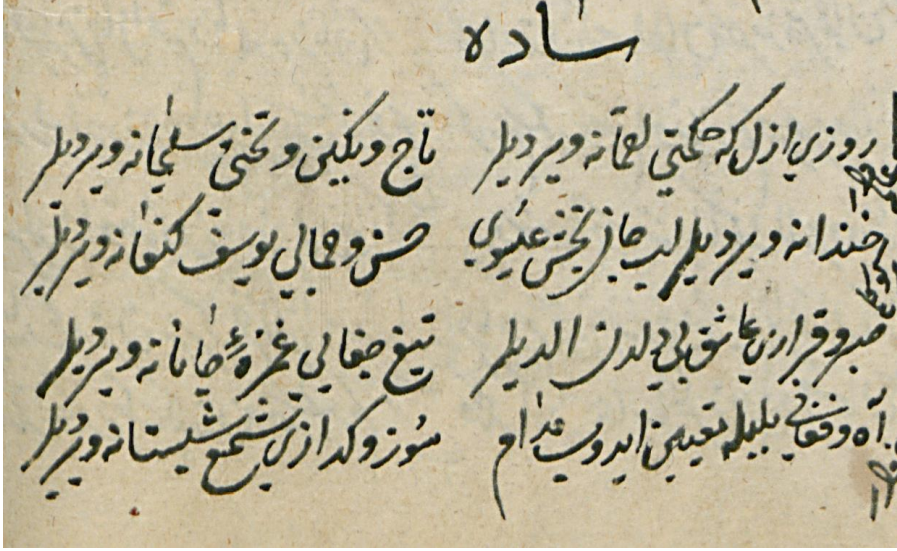
Tespitlerimize göre Sâde'ye ait üç Türkçe gazel vardır. Şiirlerin üçünde ortaya çıkan ortak tema Divan edebiyatı şairlerinin genel konularından olan aşığın sevgiliden rakip yüzünden ayrılması, aşığın sürekli olarak sıkıntı ve acılar içinde kıvrınmasıdır.

Kaynakça

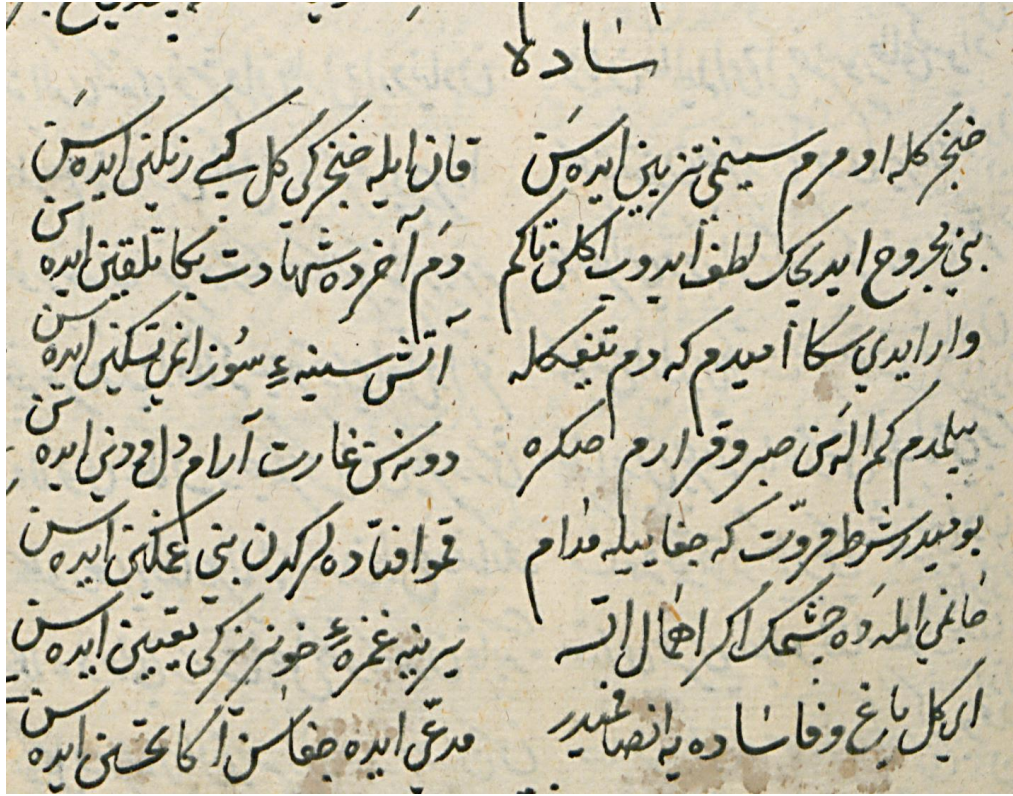
- Aydemir Yaşar (2007). “Metin Neşrinde Mecmuaların Rolü ve Karşılaşılan Problemler” *Turkish Studies / Türkoloji Araştırmaları*, Volume 2/3 Summer, s. 123-137.
- Aydemir, Yaşar (2001). “Şiir Mecmuaları ve Metin Teşkilinde Mecmuaların Rolü”, *Bilig*, S. 19, s. 147-156.
- Aydemir, Yaşar (2011). “Biyografi Kaynağı Olarak Mecmualar”, Prof. Dr. Mustafa İsen Adına Uluslararası Klasik Türk Edebiyatında Biyografi, Sempozyumu Bildirileri Kitabı, Ankara: AKM Yayınları, s. 87-100.
- Gürbüz, Mehmet (2011). “Biyografik Değer Bakımından Şiir Mecmuaları”, Prof. Dr. Mustafa İsen Adına Uluslararası Klasik Türk Edebiyatında Biyografi Sempozyumu Bildirileri Kitabı, Ankara: AKM Yayınları, s. 315-328.
- Gürbüz, Mehmet (2012). “Şiir Mecmuaları Üzerine Bir Tasnif Denemesi”, Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları 7 Mecmua: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı, İstanbul: Turkuaz Yayınları, s. 97-113.
- İçli, Ahmet (2018). “Kâsımî Mecmuası’nın İçerik Analizi” *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, Volume: 40, Winter-2018, p. (468-499)
- Kâsımî (1625) Kâsımî Mecmuası (Bahru’l-Maarif), Erzurum Atatürk Üniversitesi Seyfettin Özege Yazma Eser Salonu, ASL 625, Mec 83.
- Köksal, M. Fatih (2011). “Biyografik Kaynak Olarak Şiir Mecmuaları ve Kastamonulu İshâk-zâde Fevzi Mecmuası”, Prof. Dr. Mustafa İsen Adına Uluslararası Klasik Türk Edebiyatında Biyografi Sempozyumu Bildirileri Kitabı, Ankara: AKM Yayınları, s. 449-468.
- Köksal, M. Fatih (2012). “Şiir Mecmualarının Önemi ve Mecmuaların Sistematik Tasnifi Projesi (MESTAP)”, Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları 7 Mecmua: Osmanlı Edebiyatının Kırkambarı, İstanbul: Turkuaz Yayınları, s. 409- 431.
- Kurnaz, Cemal; Aydemir, Yaşar (2013). “Mecmualara Sorulması Gereken Sorular” *Turkish Studies- International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 8/1, Winter, p. 51-64.
- Yıldırım Ali (2006). *Divan Edebiyatında Mahlas ve Mahlasnâmeler*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Ekler: Sâde'nin Şiirleri

1. 48b-49a



93a



97b-98a

ساده
 لطافتده عجب مھر فلکله شتر کدرو
 یہ آدم صورتندہ یار دلش بر ملکدرو
 ایکنده مدعی و صلیله مغز او ملد اول
 حیدر ایکنی سر کون دونر و فرغ فلکدرو
 خیال خالیدر چشم فرموده کوریننی اما
 صقیقت دیدہ یلم باقیقی صانور بیکدرو

سنی باغله اولشمه دیدم اول زلف خوشبوی
 واروب بغلندک افرای کول ساگر کدرو
 صبا لطف ایله بیدن یاره دی کم ساده کا
 تسلی ایلیون بر عشقده سندن دیکدرو

**CARL GUSTAV JUNG'UN DÖRT ARKETİPİ BAĞLAMINDA KEÇELİ KIZ
MASALININ İNCELENMESİ**

**A REVIEW ON THE FOLKTALE KEÇELİ KIZ WITHIN THE CONTEXT OF CARL GUSTAV
JUNG'S FOUR ARCHETYPES**

Arş. Gör. Dr. Meltem YILMAZ
Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
yilmazmeltem5@gmail.com
ORCID ID: 0000-0001-8014-2268

Makale Geliş Tarihi

Article Arrival Date

15.09..2020

Makale Kabul Tarihi

Article Accepted Date

25.09.2020

Makale Yayın Tarihi

Article Publication Date

30.09.2020

Araştırma Makalesi

Research Article

Atıf: Yılmaz, Meltem (2020). "Carl Gustav Jung'un Dört Arketipi Bağlamında Keçeli Kız Masalının İncelenmesi", *Uluslararası Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1), s. 51-65.

Cite as: Yılmaz, Meltem (2020). "A Review On The Folktale Keçeli Kız Within The Context Of Carl Gustav Jung's Four Archetypes". *International Journal of Yunus Emre Social Sciences*, 1(1), pp. 51-65.

Özet

Carl Gustav Jung'un arketipsel sembolizm kuramı, kolektif bilinçdışının yansımaları olarak nitelendirilen arketipler üzerine kurulmuştur. Arketipler, ilkel imgeler ya da söylence motiflerinden oluşurlar. Bu nedenle ruhun yapısını ve ilkel insanın düşüncesini, semboller aracılığıyla anlatan mit, masal, efsane vb. sözlü anlatım türlerinde sıklıkla yer alırlar. Jung'un insanlığın "birleşme/bireleşme süreci"ni anlatan arketipsel sembolizm kuramı ile kahramanların erginleşme süreçlerinin anlatıldığı masallar arasında sıkı bir ilişki vardır. Bireyin değil, toplumun bilgelikliğini yansıtan masallar, halkın psikolojisi, ruhu, sosyolojisi, ahlakı gibi konulara dair pek çok bilgiyi barındırırlar. Buradan hareketle masalları açıklama çalışmalarının, bir nevi kolektif bilinçdışının arketiplerini çözümlenmeye benzediği söylenebilir.

Bu çalışma, Kırşehir'den derlenen *Keçeli Kız* adlı masalı, arketipsel sembolizm yöntemiyle açıklayarak çözümlenmek amacıyla kaleme alınmıştır. Masalın kolektif bilinçdışında gizlenmiş arketipleri, ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Ayrıca, masaldaki sembol dilinin ardındaki karanlıklar, aydınlatılmıştır. Yapılan arketipsel çözümlenme denemesinde, Jung'un yazılarında en sık vurguladığı dört arketip, "persona", "gölge", "anima" ve "animus" üzerinde durulmuştur. İncelemenin sıralaması, bilinçdışında en kolay tespit edilen arketipten en zor tespit edilene doğru yapılmıştır. Çalışmanın sonucunda ise masaldaki arketiplerin olumlu ve olumsuz yönleri açıklanarak, toplumsal ve kültürel tespitlere ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Arketipsel sembolizm, persona, gölge, anima-animus, masal.

Abstract

Carl Gustav Jung's theory of archetypal symbolism is established based on the archetypes characterized as reflections of the collective unconscious. Archetypes consist of primitive images or myth motifs. For this reason, they frequently exist in verbal narratives such as myths, fairy tales, legends, etc. that describe the structure of the soul and the thought of the primitive human through symbols. There is a close relationship between Jung's theory of archetypal symbolism, which tells about the "unification/individuation process" of humanity, and the fairy tales, which tells about the maturity process of their heroes. Fairy tales that reflect the wisdom of the society, not the individual, contain a lot of information about subjects such as the psychology, spirit, sociology and morality of the people. From this point of view, it can be said that the analysis of folk tales is similar to analyzing the archetypes of the collective unconscious.

The aim of this study is to explain and analyze the fairy tale called *Keçeli Kız*, compiled from Kırşehir, by using archetypal symbolism method. For this purpose, archetypes that have been stored in the collective unconscious of the fairy tale have been tried to be revealed. In addition, the darkness hidden behind the symbol language in the fairy tale has been tried to be resolved and enlightened. During the study of archetypal analysis, four archetypes, "persona", "shadow", "anima" and "animus", which Jung emphasized frequently in his writings, have been emphasized. The sequence of the study is from the most easily detected archetype in the unconscious to the most difficult one. As the conclusion of the study, it has been tried to obtain social and cultural data by explaining the positive and negative aspects of the archetypes in the fairy tale.

Key words: Archetypal symbolism, persona, shadow, anima-animus, fairy tale.

Giriş

Carl Gustav Jung (d.1875-ö.1961), analitik psikolojinin kurucusudur.¹ Analitik psikoloji başlığı altında, kolektif (ortak) bilinçdışı kavramını ve buna bağlı olarak arketipsel sembolizm kuramını geliştirmiştir.² Bu kuram, bilim dünyasının dikkatini çekmiş ve farklı bilim dalları tarafından kullanılmıştır.³

Anthony Storr, Jung'un hayat hikâyesine, “*Benim yaşamım, bilinç dışının kendini anlamasının öyküsüdür*” (2006: 19) cümlesiyle başladığını belirtir. Jung, bu anlama yolculuğunda, bir dönem etkisinde kaldığı Freud'un kişisel bilinçdışı için söylediği, “*unutulmuş ve bastırılmış muhteşimliklerin toplandığı yer*” şeklindeki düşüncesine katılmaz. (2010: 1622). Onun şizofren hastalarına duyduğu derin ilgi, Freud'un kişisel bilinçdışı düşüncesine ek olarak “kolektif bilinçdışı” görüşünü ileri sürmesine neden olur. Jung, ilk olarak hastalarında gördüğü kuruntu ve sanrıların nedenlerinin, sadece kendi hayat hikâyeleriyle açıklanamayacağını, bunların ortak bir kökeninin, bir başka ifadeyle, “ortak bilinçdışı”nın ürünleri olabileceğini savunur. Ardından hastalarının paranojalarında, ilkelerin “büyük düş” adını verdikleri düş tipiyle benzerlikler olduğunu fark eder. Sıradanlıktan uzak ve oldukça etkileyici olan bu düşlerde, “*sık sık söylencelerdekilere⁴ benzer ya da hatta onlarla özdeş imgelerin*” kullanıldığını tespit eder. Tüm zamanlarda ve tüm insanlarda, zihinsel olarak mevcut, “*davranışların içgüdüsel modeline benzer*” işleve sahip bu imgelere de “arketipler” adını verir (Jung 2006: 57).

Jung, “kolektif bilinçdışı” terimiyle bilinçdışının bütün insanlarda aynı, ortak ve evrensel olan kısmını, yani “*ruhsal kalıtım dünyamızı*” kast eder (2010: 1622, 1625).⁵ O, bilinç ve kişisel bilinçdışının bireyin yaşamı süresince oluşmasına karşın, ortak bilinçdışının, “*insanlığın geçmiş yaşantılarının ürünü olup, nesilden nesile geçerek günümüze*” kadar ulaştığını, bu nedenle de bireyin hayatıyla sınırlandırılmayacağını savunur (Dökmen 1938: 384). Böylece, kolektif bilinçdışı terimi, insanlığın doğuşundan günümüze ulaşan, “*gelişen, değişen ve çeşitlenen ortak sembolik düşüncelerinin paylaşımını ifade eder*” (İlhan 2018: 86).

Jung'un kolektif bilinçdışı ifadesi, arketip kavramıyla ilişkilidir. Çünkü Jung, ortak bilinçdışının ruhsal içeriğini arketipler olarak tanımlamıştır (2010: 1622). Yani, ortak bilinçdışı kavramı, arketipler adı verilen ilkel imgeler ya da söylene motiflerinden oluşmaktadır (Storr 2006: 12).

¹ Analitik psikoloji, “*bilinçliliğin abartılmış rasyonelliğine karşı bir tepkidir [ve] rasyonalizmin reddettiği bilinçdışının fantezi yüklü imgelerini ortaya çıkararak, bu duvarları yıkmaya çalışmaktadır*” (Jung 2010: 1625-1626).

² Jung tarafından oluşturulan arketipsel sembolizm anlayışı, daha sonra Frazer, Eliade, Propp, Frye, Campbell gibi araştırmacılar tarafından benimsenerek kuramlaştırılmıştır (Pearson 2016: 8).

³ Bu bağlamda, Türkiye’de yapılan muhtelif şiir (Yavuzer 2019; Leblebici 2019; Kazaz, 2016: 40-53), mesnevi (Kayaokay 2014: 337-351), hikâye (Kanter 2005: 131-138), roman (Özgül 2019), efsane (Doğan 2020) vb. metin incelemeleri ile arketipin sanatsal ifade sürecindeki etkilerinin çözümlendiği, inceleme konusu reklam filmleri (Yılmaz 2018: 98-114), sergiler (Tekay 2019) ve tiyatro metinleri (Pelister 2017) olan çalışmalara bakılabilir.

⁴ Jung’un söylenceler kelimesi ile kastı, ilkel ırkların folklorunun yanı sıra Yunan, Mısır, Eski Meksika gibi uygarlıkların anlatı türleridir. Ayrıntılı bilgi için bk. Jung 2006: 58.

⁵ Burada belirtmek isteriz ki “kolektif bilinç” kavramının yaratıcısı, Fransız sosyolog Emile Durkheim’dir ve Jung’un, “kolektif bilinçdışı” terimini oluşturmasında Durkheim’in düşünceleri etkili olmuştur (Jung 2019: 551).

Arketip kavramı, Antik Yunanca kökenli bir kelimedir ve “ilk örnek, ilk model” anlamlarına gelir (Sarıççek 2013: 5).⁶ Bu kavramı, her zaman ve her yerde kendiliğinden ortaya çıkabilen kolektif bilinçdışının ürünleri anlamında kullanan ilk kişi, Jung olmuştur (2017: 20).

İnsanlığın zihin tarihinde baştan beri mevcut olan arketipler, bilinçdışında kullanıma hazır hâlde bulunurlar. Onlar ancak uygun bir ortamda (ki bu ortam, gerekli koşulların yerine getirildiği bir ortamdır), gün yüzüne çıkan ruhsal muhteviyatlardır. Uygun ortam, insanlığın bilinçdışındaki, “aynı ya da benzer söylen düşüncelerini tekrar tekrar üretmeye hazır” bulunan ortamdır (Jung 2006: 62). Böyle bir alanda, “bir zamanlar olmuş olan her şey, her zaman, gelecekte de var olacaktır” yasanı geçerlidir (Jung 2006: 108). Jung, bu yasanın geçerli olduğu bir alanda, insanın arketiplerden kaçamayacağını düşünür. Bundan dolayı arketipler, düşüncelerimizi, duygularımızı ve eylemlerimizi, aynı deneyimleri yinelemeye eğilimli hâle getiren, aktif, canlı, yapılar ve biçimler olarak etkilerler. “Yeryüzünün birbirinden uzak köşelerindeki en ilkel dinlerde bile” bulunan arketipler, insanlığın ortak malı olarak çağlar boyunca bilinçdışında önemli rol oynarlar (Jung 2006: 61-62).

Arketipler, bilinçdışından kalıtım yoluyla aktarılan fikirler değil, sınırlı sayıdaki biçimler, davranışın tipik kalıpları, formlar ya da boş kalıplardır (Jung 2017: 21). Bu kalıplar, ilkel düşünüşün ürünleri oldukları için, bilinçdışının “ilkel tipleri” ve “sembolik ifadeleri” olarak tanımlanabilirler. Dolayısıyla arketiplere, insanlığın ürettiği kültürel unsurların ilk örnekleri de denilebilir (İlhan 2018: 86, 89).

Arketipsel sembolizm kuramı, insanlığın “birleşme / bireyleşme süreci” üzerine kurulmuştur. Çünkü Jung, ancak ruhuna, yani kişinin kendi merkezine doğru “gelişme”, “büyüme” ve “açılma” yolculuğu yapabilen bireylerin bilinçlenerek kendiyile bütünleşebileceğini savunur. İşte bu bütünleşme yolculuğundaki birey, bilinçdışındaki persona, gölge, anima ve animus gibi arketiplerle karşılaşır (Saydam 2017: 13).⁷ Bireyin benliği (egosu), arketipsel imgelerden geçerek gelişir (Gökeri 1979: 186). Bu nedenle Jung, arketipleri insan ruhunun yüce değerleri arasında görür ve onlara gereken önemin verilmesi gerektiğini savunur. Ayrıca bu içerikleri kaybeden, değersiz gören ya da onlarla tamamıyla bütünleşen bireylerin, büyük bir kayıpta ve zararda olduklarını belirterek, bütün arketiplerin olumlu yanlarının olduğu kadar, olumsuz yanlarının da olduğuna dikkat çeker (Jung 2017: 24, 40, 95).

Kolektif bilinçdışının bir yansıması olan arketiplerin sembolik yapıları, mit, masal gibi sözlü anlatı türlerinde yer alırlar. Ruhun yapısını ve ilkel insanın düşünüşünü semboller aracılığıyla anlatan bu türleri çözümlmek, bir nevi kolektif bilinçdışının arketiplerini açıklamak gibidir. Bu bağlamda Jung'un masal türü için söylediği, “İnsan ruhunun spontan, naif ve çarpıtılmamış bir ürünü olan masal, insan ruhu ne ise onu ifade etmekten başka bir şey yapamaz” ifadesi, “yapısal ve psişik koşullar”ın masallarda da bulunduğunu göstermesi bakımından önemlidir (2017: 107).

⁶ Geçmişten günümüze arketip kavramının kullanımı ve anlamları hakkında ayrıntılı bilgi için bk. (Jung, 2017: 20).

⁷ Belirtilen arketiplerin içerikleri, masal inceleme bölümünde izah edilecektir.

Anlaşılabacağı üzere, Jung'un geliştirdiği arketipsel sembolizm teorisi ile masallar arasında sıkı bir ilişki vardır. İşte bu ilişkiden dolayı, masalları anlamak, açıklamak ve çözümlenmek isteyenler, arketipsel sembolizm yönteminden faydalanmışlardır.⁸ Bu çalışma da Kırşehir'den derlenen *Keçeli Kız* adlı masaldaki arketipleri ortaya çıkarmak amacıyla kaleme alınmıştır. İncelenen masal aracılığıyla sembol dilinin ardına gizlenmiş karanlıklar, aydınlatılmaya çalışılmış, masaldaki arketipler de kültürel ve toplumsal veriler ışığında açıklanmaya çalışılmıştır.

İnceleme aşamasına geçmeden önce *Keçeli Kız* masalı ve masalın konusu hakkında özet bilgi vermek yerinde olacaktır.

I. Keçeli Kız Masalının Özeti

Masal, Kırşehir'in Mucur ilçesinde ikamet eden, tahsil görmemiş 1940 doğumlu Naile Demir'den derlenmiştir.⁹ Masalın kesitleri, şu şekilde özetlenebilir:

1. Birbirini çok seven bir çift vardır. Kadın bir gün kocasına, “Ben ölürsem, perişan olma hiç, evlen ama benim mes pabucum kimin ayağına olursa onunla evlen” der.

2. Kısa bir süre sonra kadın ölür, adam eşinin mes pabucunu eline alarak dolaşmaya başlar.

3. Bir gün adamın kızı, annesinin pabucunu giyip çeşmeye gider. Kızının ayağında eşinin ayakkabısını gören baba, karşılaştığı bir yolcuya, “Herkes bitirdiği bağın meyvesini yer mi, yemez mi?” diye sorar.

4. Yolcunun “Yer” cevabını vermesi üzerine baba, kızıyla evlenmek ister ancak kız, babasıyla evlenmek istemez. Kendisine bir köpek keçesi yaptırıp kılık değiştirerek başka bir köye kaçar.

5. Genç kızın hâline üzülen iki kardeş, kıza evlerini açarlar ve keçeli kızın kendileriyle birlikte yaşamasına izin verirler. Bir süre sonra keçeli kız, kendisine yardım eden gence âşık olur.

6. Keçeli kızın evinde kaldığı genç, evlenme zamanının geldiğini düşünür. Bu düşüncesini kız kardeşine belirterek onu, düğündeki en güzel kıızı kendisine eş seçmesi için köydeki düğüne gönderir. Kardeşine, düğünün en güzel kızına içinde kendi adının yazdığı yüzüğü takmasını söyler.

7. İki kardeşin konuşmalarını duyan keçeli kız, keçelerini çıkartarak düğüne katılır fakat kimliğini deşifre etmez. Güzelliğiyle dikkat çeken kız, evinde kaldığı gencin kardeşi tarafından fark edilir. Keçeli kız, sevdiği gencin yüzüğünü aldıktan sonra keçelerini giyerek yaşadığı eve döner.

⁸ Türkiye’de arketipsel masal çözümlenmeleriyle ilgili sınırlı sayıda makale vardır. Bunlardan bazıları için Dökmen,1995: 381-395; Ege 2013: 36-43’e bakılabilir. Ancak arketipsel masal incelemesi konusunda öne çıkan en önemli çalışma, Fatih Ege’nin doktora tezi olarak hazırladığı *Arketipsel Sembolizm Bağlamında Kuzeydoğu Anadolu Masallarının Analizi* adlı çalışmadır. Ayrıca, Mariia Talionava ile Damla Torun’nun hazırladığı yüksek lisans tezlerinde de az sayıda masalın arketipsel sembolleri incelenmiştir. Bu bağlamda bk. Ege 2015; Talionava 2019; Torun 2019.

⁹ Belirtilen masal metni, “Kırşehir’den Derlenen Masalların Kohlberg’in Zihinsel Ahlaki Gelişim Kuramına Göre İncelenmesi” adlı doktora tezinde yer almaktadır (Yılmaz, 2019: 264-265).

8. Eve gelen kız kardeş olanları gence anlatınca genç, yüzüğünün sahibini bulmak için yola çıkar.

9. Yolculuk süresince acıkan genç, yol azığını yemeye başlar fakat yediği çöreğin içinde kendi yüzüğünün olduğunu fark eder.

10. Genç, yolculuğunu sonlandırıp evine döner.

11. Keçeli kızın kimliğinden şüphe eden genç, onu takip etmeye ve gözetlemeye başlar. Onu banyo yaparken gören genç, aradığı kızın keçeli kız olduğunu anlar.

12. Kızın gerçek kimliğini öğrendikten sonra, onunla evlenir. Keçeli kız ile genç muratlarına ererler.

II. Jung'un Kolektif Bilinçdışı ve Arketipleri Bakımından Masalın İncelenmesi

Jung, insan hayatında “*rastlanan durumlar kadar çok arketip*” olduğunu belirtir (Burger 2016: 157). Kahraman, anne, baba, bilge adam, güneş gibi birçok arketipi tanımlayan yazılar kaleme alır (Jung, 2006: 75-111; Jung 2017: 17-45, 46-77, 87-98). Jung'un yazılarında bazı arketiplerin üzerinde daha çok durduğu görülür. Bu arketiplerin; persona, gölge, anima ve animus olduğu tespit edilmiştir. Onun belirtilen arketiplere daha sık vurgu yapmasının nedeni, bunların bireylerin sosyal hayatında, özellikle bireyleşme ve erginleşme yolculuğunda etkin rol oynamalarındandır. Bu nedenle çalışmamızda, Jung'un yazılarında en sık vurguladığı dört arketip üzerinde durulmuştur. İncelemenin sıralaması, bilinçdışında en kolaydan, en zor tespit edilen arketipe doğru yapılmıştır.

II.1. Persona Arketipinin Masaldaki Yansımaları

Jung'un gölge, anima ve animus arketiplerini aktarmadan önce, persona arketipini anlatmak gerekir. Çünkü persona, diğer arketiplerden daha önce kavranıp fark edilir (Fordham 1983: 80). Bizce bunun sebebi personanın bilinçdışının en dış yüzeyinde bulunan arketip olmasındandır.

İnsanın bir iç yüzü/tutumu, bir de dış yüzü/tutumu vardır. Dış yüz/tutum, her zaman iç yüzden önce görülür. Bu durum Lao-Tzu'nun “*Yüksek alçağın üzerinde durur*” anlayışına benzetilebilir (Jung 2006: 83). Jung, iç tutumu belirleyen unsurların, bireyin içsel psikolojik süreçleri olduğunu belirtirken; dış tutumu, kolektif yaşamın, yani sosyal hayatın bireylere biçtiği rollerin belirlediğini söyler. Buradan hareketle Jung, bireyin dış yüzüne/tutumuna “persona” adını verir (Jung 2006: 87).

Persona, başarılı bir sosyal hayat yürütebilmek için, insanların bürünmek zorunda oldukları rollerdir. Sözlük anlamı, “maske” olan persona kavramı, insan benliğinin dışa yansıyan kısmını oluşturur. Jung'un persona terimini kullanma sebebi, muhtemelen maskenin gerçek olanı gizleme ve göstermek istenileni gösterme işlevindedir. Bu maske toplum tarafından, “*bir yandan ötekiler üzerinde belli bir izlenim uyandırmak, öte yandan bireyin gerçek doğasını gizlemek için tasarlanmıştır*” (Jung 2006: 81). Toplum, kendi ürettiği maskelerle her bireyine farklı roller biçer ve onlardan bu rolleri kusursuzca oynamalarını bekler. Toplumun güvenliği, bireylerin rollerini iyi oynamasına, bireylerin başarısı ise toplumun beklentilerini gerçekleştirmesine bağlıdır. Bu bağlamda bireyin, toplumun biçtiği rollere uygun davranışları personaya uygun davranışlarıyken, rollerden sıyrılarak sergilediği

eylemleri, özel hayatına, gölge, anima ve animus gibi arketiplere tekabül eden davranışlarıdır. Bir başka ifadeyle gölgenin, animanın ve animusun oluşmasında kolektif bilinçdışındaki personanın yani toplumun bireylerine yüklediği roller etkilidir (Jung 2006: 81-83).

Anlaşılabileceği üzere persona tamamıyla bireysel ya da kişilik değil, “*kişiliğin aynı oranda bir başkasına da ait olabileceği yönü*”dür. Bu yönüyle persona, bireyin sosyal ilişkilerinde başarılı olması için bir zorunluluktur. Ancak bireyin personası ile özdeşleşme durumu kişisel gelişim ya da bireyleşme sürecinde tehlike arz eder (Fordham 1983: 64-65).

Jung’un persona arketipinde toplumun ortak normları bulunur. Çünkü toplumun bireylerinden beklediği roller ve davranışlar, kültürel değerlerin oluşumuna neden olur. Bu oluşumda kadınlara ve erkeklere, önce farklı roller biçilir. Ardından biçilen rollere uygun davrananlar, toplum tarafından benimsenerek normlarına bağlı bireyler olarak etiketlenirler. Aksini yapanlar da dışlanır.

Keçeli Kız masalında, toplumun beklentilerine uygun personalar bulunur. Bunlar, ana kahraman, annesi ve babasında görülen arketiplerdir. Masalın başında bir hanım, kocasına, “*Sen ölürsen ben ere gitmem. [...] Ben ölürsem, perişan olma hiç, evlen ancak benim mes pabucum kimin ayağına olursa onunla evlen*” (Yılmaz, 2019: 264) diyerek nasihatte bulunur. Kısa bir süre sonra kadın ölür, adam da eşinin mes pacuyla birlikte kendisine uygun eş aramaya başlar.

Karı koca arasında geçen konuşmada, personaya özgü düşüncelerin dile getirildiği söylenebilir. Kadının söylemlerinde, toplumun evlenmiş kadınlara ve erkeklere biçtiği rollerin etkisi vardır. Çünkü toplum, kadınlara “sadece bir erkekle evlenebilirsin”, erkeklere de “eşinin vefatından sonra zorluk yaşamamak için yeniden evlenebilirsin” rolünü biçer.¹⁰ Onlardan da bu rollere uygun davranışlar sergilemelerini bekler. Toplumun beklentileri ve rolleri Kırşehir’de yaşayan kadınlarda, “Sinemi tek erkeğe açarım” zihniyetinin oluşmasına neden olur.¹¹ Eşini kaybetmiş erkeklere ise toplum “erkek idemez” etiketini yapıştırır.¹² Bu etikete göre hareket eden erkekler de kolaylıkla yeniden evlenebilirler.

Kolektif bilinçdışının beklentilerine uygun hareket eden kadınlar, toplum tarafından yüceltilerek idealize edilirler. Oysa Jung, “*Birini idealize etmek, kötülükten korunma isteğidir. İnsan korktuğu şeyi savuşturmak istediğinde idealize eder. Korkulan şey, bilinçdışı ve onun büyüülü etkisidir*” (2017: 41) der. Jung’un bu sözlerinden hareketle, toplumun kadınlara biçtiği “tek eşlilik” rolünü, bilhassa ataerki toplumlarda kolektif bilinçdışındaki korkularının yansıması olarak açıklayabiliriz. Çünkü bu rolün altında, erkeğin öldükten sonra hanımının başka biriyle evlenecek olmasından duyduğu endişeler ve korkular yatmaktadır. Aslında bu korkuların gerçekleşmemesi için erkeklerce kadınlara, çeşitli gerekçelerle tek eşlilik rolü biçilmektedir. Dolayısıyla masaldaki kadının söylemlerinde, ataerki toplumun baskılarının ve beklentilerinin yansımaları görülmektedir.

¹⁰ Toplumun eşi vefat eden kadınlara biçtiği rol, onlara yeniden evlenme hakkı vermemektedir. Belirtilen durumun ilkel kabilelerde de bulunması, bu tür düşüncelerin kolektif bilinçdışından geldiğini desteklemektedir. Bu bağlamda ayrıntılı bilgi için bk. Örnek 1971: 71.

¹¹ Bu düşünce, Kırşehir’de yaşayan kadınların çoğu tarafından benimsenerek varlığını sürdürmektedir (KK. 1).

¹² Belirtilen durumun masallardaki yansıması için Yılmaz, 2019: 264, 266’ya bakılabilir.

Anadolu'da eşi vefat eden erkeklerin, yeniden evlenmesinde sakınca görülmezken; eşini kaybetmiş kadınların tekrar evlenmesi tasvip edilmemektedir. Özellikle, ataerkil toplumlarda yaygın olan bu düşünce, önce toplum tarafından kadınlara kabul ettirilir. Bu aşamada toplum, eşi vefat eden kadınları, kendi ihtiyaçlarını karşılayabilecek yetilere sahip bireyler olarak nitelendirirken (ki bu süreçte kadının aile ihtiyacı, konuşma ihtiyacı, sosyal ve psikolojik ihtiyaçları genellikle göz ardı edilir),¹³ eşini kaybetmiş erkekleri, kendilerine bakmaya aciz bireyler olarak niteler. Böylece hem kadınları, belirli konularda erkeklerden daha yüksek becerilere sahip varlıklarmış gibi gösterir hem de kadında merhamet duygusunu harekete geçiren bir algı yaratır.

Masalda, persona arketipine özgü davranışlar sergileyen bir diğer kahraman keçeli kızdır. Onun babasıyla evlenmek istememesin altında persona etkisi vardır. Çünkü kız, ait olduğu kültürün aile fertlerine biçtiği "aile bireyleri arasında evlilik olamaz" rolünü bilir.¹⁴ Dolayısıyla toplumsal rollere ve kabullere uygun davranarak kendisinden bekleneni gerçekleştirir. Böylece o, toplumun yasakladığı ensest bir ilişkinin oluşmasını engeller.

Babasıyla evlenmek istemeyen kız, kılık değiştirme motifinden faydalanarak kendisini gizler.¹⁵ Onun yaptırdığı köpek keçesinde de persona etkisi görülür. Çünkü masaldaki keçe, kişiyi olduğundan farklı ve olmak istediği gibi gösteren bir maske görevindedir. Bu maskesi sayesinde rahat ve güvenli bir yolculuk yapan ana kahraman, babasından ve yalnız bir kadının karşılaşacağı olası zorluklardan kurtulur. Bu yönüyle masaldaki "köpek keçesi" arketipsel bir sembol olarak da düşünülebilir. Çünkü kolektif bilinçdışı, keçe ile aslında kadınlara, yalnız başına yolculuk yapmamalarını, yaparlarsa zor durumlarda kalacaklarını aşlar. Bundan dolayı ana kahraman, öz yurdundan kendi kimliğiyle değil, kendini korumak için diktirdiği köpek keçesi ile yola çıkar.

Toplumun kadınlardan beklentisi, aslında erkek egomanyasının (tamamen benmerkezci bakış açısının) oluşturduğu, kültürel bir değerdir ve bu değer kadına tek başına var olma hakkı tanımamaktadır.¹⁶

Anlaşılabileceği üzere belirtilen masal kahramanları, içinde yaşadıkları toplumun rollerine yani persona arketipine uygun davranışlar sergilemektedirler.

II.2. Gölge Arketipinin Masaldaki Yansımaları

Çoğunlukla kişisel bilinçdışının içeriğinden oluşan "gölge", anima ve animustan daha kolay gözlemlenebilen bir arketiptir. Gölgenin, bilince daha yakın ve egoyu en çok altüst eden arketip olması, onun anima ve animusa göre daha kolay fark edilmesini sağlar (Jung 2006: 79, 81). Gölge terimi, kişiliğin baskılanmış eğilimlerini, yeterince gelişmeyen, olumsuz ve karanlık yönlerini temsil etmektedir (Jung 2006: 75, 78). Bireyin ideal kişiliğine, içinde bulunduğu toplumun normlarına uymayan arzuları ve utançları gölgesini oluşturur. Bu yönüyle gölge arketipi, Kırşehirliğin görüldüğü kadar iyi olmayan insanlar için

¹³ Türkiye'de "dul kadın" etiketi altında yaşamak zorunda kalan kadınların çektiği sıkıntılar ile toplumun bu kadınlara karşı olumsuz tutumları hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Seçen 2017; Çakır 2012: 96-97.

¹⁴ Türkiye'de yaygın evlenme biçimleri hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Sezen 2005: 185-194.

¹⁵ Kılık değiştirme motifi hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Kaplan, 2010: 8-15.

¹⁶ Ataerkil bir toplumda kadın olmanın ne anlama geldiği hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Aktaş 2013: 53-59.

kullandıkları, “*Dışardan baktım yeşil türbe içine girdim estağfurullah tövbe*” (KK. 2) ölçülü sözüyle bağdaştırılabilir.

Bireyin zayıflık ve başarısızlıkları, gölgenin kişisel bilinçdışını sergilerken; bütün toplum ve kültürlerdeki ortak kötülük sembolleri, kolektif bilinçdışını yansıtır (Fordham 1983: 67). Bu bağlamda, Yahudi ve Hristiyan kültürüne özgü efsanelerde “şeytan”, gölgenin kolektif bilinçdışını yansıtan bir arketip olarak yer alır (Burger 2016: 158).

Jung, herkesin karanlık bir yönünün olduğunu, ancak kişilerin bu yönlerini sadece farkındalıkla (bilinçle) düzeltebileceklerini savunur. Ona göre gölgeyi baskılamak, “*baş ağrısı için kafa kesmek gibi kötü bir çaredir*” (Jung 2006: 76-77). Çünkü yalnızca karanlık ve aydınlık yönlerinin farkında ve gölgesiyle uyum içinde olan bireyler, içsel bir bütünleşme içinde olabilirler (Burger 2016: 158). Bu da insanın gölgesi olmadan kendisiyle bütünleşemeyeceği anlamına gelmektedir.

Gölgenin istekleri ve duyguları, aslında kişinin daima yanında taşıdığı ilkel insana aittir. Jung, gölgenin tamamıyla kötü olmadığını, “*İnsan varoluşunu canlandırmanın, güzelleştirmenin bir yolu olabilecek çocuksu, ilkel nitelikler bile*” içerebileceğini belirtir (2006: 78). Bu yüzden, kişinin gölgesinin olumlu özelliklerinden faydalanabilmesi için, gölgesiyle iletişim hâlinde olması gerekir.

Anlaşılacağı üzere gölge, bilinçdışı sadece karanlık ve olumsuz yanıyla gün yüzüne çıkmaz. Bireyin hayat başarısını artıran, bilinçlenerek olgunlaşmasını sağlayan olumlu yönlendirmeleriyle de varlığını gösterir. Bu nedenle, birleşme/bireyleşme sürecinde başarılı olmak isteyenlerin, gölgelerine inmeleri ve onunla konuşmaları gerekir. Jung bu durumu, daha yukarılara çıkılamayacak durumlarda, “*insanın varlığının öbür yönünü gerçekleştirmesi için aşağı inmesi gerekir*” (2017: 107) sözüyle açıklar.

Fatih Kanter, gölge arketipinin anlatılarda genellikle rakip ya da düşman olarak görüldüğünü belirtirken (2005: 134), Ramazan Korkmaz, “*kahramanın ilerleyebilmesi ve büyük sınavı başar(abilmesini) tamamen gölge arketipe karşı vereceği mücadeleye*” bağlar (2015: 30).

İncelediğimiz masalda gölge arketipi, ana kahramanın rakibi ya da düşmanı değil, kahramanın büyük sınavında alt ettiği öz babasıdır.

Masalda bir hanımın, eşine verdiği nasihatten kısa bir süre sonra öldüğü, kocasının da hanımının mes pabucunu eline alarak dolaşmaya başladığı anlatılır. Kadının eşine verdiği nasihatteki “mes pabuç” aslında bir semboldür. Bu sembol, masaldaki hanımla aynı özellikleri taşıyan bir başka hanımı, yani denkliği simgelemektedir. Bundan hareketle kadının, eşine ancak benim gibi özelliklere sahip birini bulursan evlen tavsiyesinde bulunduğu söylenebilir.

Masalın ilerleyen bölümünde baba, öz kızının, eşinin pabucunu giyerek çeşmeye gittiğini görür. Bunun üzerine, karşılaştığı ilk yolcuya, “Herkes bitirdiği bağın meyvesini yer mi, yemez mi?” diye sorar. Yolcunun “Yer” cevabını vermesi üzerine, baba kızıyla evlenmek ister.

Babanın yolcuya sorduğu soruda olayların açıkça anlatılamamasından kaynaklı bir sembol dili kullanılmıştır. Çünkü zikredilen soruda, baba-kız ilişkisine uymayan, gayri ahlaki

veriler bulunmaktadır. Bu bağlamda, babanın kızına karşı ensest¹⁷ ve pedofilik¹⁸ bir tutum içinde olduğu söylenebilir. Yolcunun babaya verdiği “Yer” cevabına ise, iki farklı bakış açısıyla yaklaşılabilir. Bunlardan ilki sorudaki mecaz anlamı ya da sembolik dili yolcunun kavrayamamasıdır. İkincisi ise toplumun normlarına aykırı olduğu için açıkça sorulamayan bir soruya, yine aynı gerekçelerden dolayı açıkça cevap verememidir. Her iki durumda da babanın kızıyla ensest bir ilişki yaşama düşüncesi mevcuttur.¹⁹

Jung, gölgenin içeriğindeki bastırılmış karanlık yönlerin, genellikle “duygu patlamaları” sonucu ortaya çıktığını, bu duygu patlamalarının da uygun bir zaman bulduğunda bireyin davranışlarını ele geçirici etkide açığa çıktığını belirtir (2006: 79). Jung’un bu görüşü bize, babanın geçmişte kızına karşı pedofilik bir ilgisinin olduğunu, bunu eşi hayattayken bastırıldığını ancak eşinin vefatından sonra bu hislerini normalleştirmeye çalışarak dışa yansıttığını düşündürmektedir.

Babanın gölge arketipiyle özdeşleşmesi, aile ve toplum normlarına uyuşmayan bir eylemde bulunmasına neden olur. Bu da masalı, normalitenin üzerinde oldukça sakıncalı durumlar barındıran ve çocukların ahlaki gelişimini olumsuz yönde etkileyecek bir masala dönüştürür.²⁰

Baba, toplumsal kabullere/rollere uygun davranarak haklılık elde etme çabasındadır. Çünkü onun davranışlarında, Türk toplumundaki vasiyet anlayışının etkisi görülmektedir.²¹ Bu bağlamda baba, eşinin vasiyetini yerine getirmeye çalışan bir birey olarak görülebilir. Ancak masalda toplumun kabulleri, ahlaki açıdan uygun olmayan bir durumla özdeşleştirilir. Bu nedenle, masalda işlenen vasiyete riayet etme, babanın gölge yönünü desteklemek ve olumlu göstermek için yapılan bir eylemdir. Böylece baba gölgesini, persona arketipinin altında rahatlıkla gerçekleştirme fırsatı bulur. Çünkü gölgenin oluşumunda personanın etkin rolü bulunur. Sonuç olarak babanın gölge yönü, vasiyet etme geleneği ve yolcunun cevabıyla desteklenerek kapatılmaya çalışılmıştır.

II.3. Anima ve Animus Arketiplerinin Masaldaki Yansımaları

Anima ve animus arketiplerinin kolektif bilinçdışında tespiti zordur. Onlar, ruhsal yapının temel taşları ve bilincin düzenini bozan “huzur bozucular” oldukları için, bilinç (ego) ile tamamıyla bütünleşemezler ve kolektif bilinçdışının karanlıklarında saklanırlar (Jung 2006: 101, 106; Fordham 1983: 80).

Anima, erkeklerin; animus ise kadınların kolektif bilinç dışında yer alır. Anima imajının ilk taşıyıcısı anneyken, animus imajının ilk taşıyıcısı babadır (Fordham 1983: 75). Jung, erkeği dengeleyen dişil öğeye “anima”, kadını dengeleyen dişil öğeye de “animus” adını

¹⁷ Ensest, “Yakın akrabalar arasında yasayla veya gelenekle yasaklanan cinsel ilişki” ye ensest adı verilir (Budak 2009: 253).

¹⁸ Pedofili, cinsel etkinliklerde, “özellikle veya sadece ergen olmayan çocukların tercih edilmesiyle tanımlanan bir cinsel sapma”ya verilen addır (Budak 2009: 577).

¹⁹ Son zamanlarda Türkiye’de pedofili adı verilen rahatsızlıktan kaynaklı elem olaylar yaşanmaktadır ve yetişkinler tarafından çocuklar istismar edilmektedir. Anlatıdaki olay, bir nevi bu duruma benzemektedir.

²⁰ Jung, arketiple özdeşleşmenin psikopatolojik rahatsızlıklara ve “dehşet verici” durumlara yol açtığını belirtir (2017: 40). Masaldaki babanın davranışlarında da bu rahatsızlıkları görmek mümkündür.

²¹ Türk toplumunda yapılması gereken buyruklar olarak da nitelendirilen vasiyet ve vasiyet geleneği hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Koksall, 2000: 289-299.

verir (2006: 96). Dolayısıyla, her erkeğin dişi bir yönü, her kadının da erkeksi bir tarafı bulunur. Bu bağlamda, “*Her erkek Havva’sını kendi içinde taşır*” (Jacobi, 2002: 154-155) Alman atasözü ile Kırşehir’de söylenegelen, “*Havva’yi yapan erkek kuş, yuvayı yapan dişi kuştur*” (KK. 3) ölçülü sözünde anima ve animus arketiplerinin yansımalarını görmek mümkündür.²²

Anima ve animus arketipleri, bireylerin eş seçimleri ve ilişki süreçlerinde etkin rol oynarlar. Bu nedenle bireyler, kendi anima ve animuslarına uygun eşlerle evlenirler (Burger 2016: 158).

Erkeğin ve kadının kolektif bilinçdışındaki arketipleri, onların birbirlerini anlamalarına yardımcı olur (Fordham 1983: 70). Sözgelimi bir erkeğin animası, sevgilerini geliştirerek anlayışlı olmasına fayda sağlarken, bir kadının animusu, mantık temelli felsefi düşünceler ve tutumlar üretebilmesini sağlar (Fordham 1983: 75, 76, 80; Jung, 2006: 98). Bu durumun temelinde, ruhsal anlamda erkeklerin duygularıyla, kadınların ise düşünceleriyle hareket etmesi yatmaktadır. Bu durum herhangi bir sorun karşısında erkeklerin yılgınlığa, kadınların da, “*her zaman kendini avutma (ve) umut etmenin yolunu bul(maya)*” eğilimli olmalarına sebep olur (Jung 2006: 88).

Belirtilenlerin ışığında anima ve animus arketiplerinin, keçeli kız ile sevdiği gençte görüldüğü söylenebilir.

Masalda, keçeli kızın mutlu bir evlilik yapabilmesi için gölge arketipi olan babasıyla karşılaşarak onu alt etmesi gerekmektedir. Genç kızın geleceği, sadece kendisine bağlıdır. Etrafında ona yardım edip yol gösterecek biri yoktur. Bu yüzden kendi başının çaresine bakmak zorundadır. Önünde iki tercih vardır. İlki, babasının ensest düşüncesine boyun eğmek, diğeri ise geri dönüşü olmayan bir yolculuğa çıkmak. Kararını veren genç kız, tüm kendine yardım edecek gücü içinde bulur. Kılık değiştirerek kendisini nelerin beklediğini bilmediği, toplumun kadına bakış açısının bilincinde, zorlu bir yolculuğa çıkar. Doğrularına göre hareket ederek çıktığı bu yolda, mantığı ve mücadelesiyle isteklerine kavuşur. Böylece, genç kızın sıkıntıları, muhtelif sorunlarla yüz yüze getirilerek giderilir. Çünkü masallardaki sıkıntılar, yaşanan sorunların çözülmesi ve kahramanın ruhsal anlamda olgunlaşması için vardır.

Anlatıda keçeli kızın, animus arketipinin etkisinde olduğu söylenebilir. Onun bilinçdışındaki erkek imajı (animusu), kendisine yardım eden genç aracılığıyla ortaya çıkar. O, evinde kaldığı genci sevmesine rağmen güzelliğini ondan gizlemeye ve hayatını keçesini çıkarmadan sürdürmeye devam eder. Bunda keçeli kızın korunma ve saklanma ihtiyacı etkin rol oynar. Kızın bu ihtiyaçlarını ise köpek keçesi karşılar. Dolayısıyla masaldaki keçe, genç kızın korunma ve saklanma ihtiyaçlarını karşılayan, animusun etkisiyle oluşmuş arketipsel bir sembol olarak değerlendirilebilir.

Kızın üzerinden keçesini çıkarması, olgunlaşması ve duygularından emin olmasıyla gerçekleşir. Çünkü o, keçelerini sevdiği erkeğin bir başkasıyla evlenme ihtimalinden sonra çıkarmış ve köydeki düğüne kendi kimliğiyle katılmıştır.

²² Sümer yaratılış mitinde ve Tevrat’ta kadının erkeğin kaburgasından yaratıldığına dair inançlar mevcuttur (Yolcu 2013: 189). Bu inançların kökenini, ilkel insanın düşüncelerini içeren Jung’un anima ve animus arketipleriyle açıklamak mümkündür.

Keçeli kız, karşılaştığı her güçlükte kullandığı akli ve zekâsını, sevdiği erkeğe kavuşma sürecinde de kullanır. Yaptığı çöreğe kattığı yüzükle, hem sevdiği gence kendi kimliği hakkında ipucu verir hem de onu çıkarttığı yolculuktan geri döndürür. Dolayısıyla keçeli kızın eş seçiminde ve karşılaştığı problemlerin çözümünde animus arketipinden etkilendiği söylenebilir.

Anima arketipinin masaldaki yansıması ise keçeli kıza yardım eden gençte görülmektedir. Kızın hâline üzüldüğü için ona evinin kapısını açan genç, vicdaniyla yani animasının etkisiyle hareket eder. Bu bağlamda arketipin, önce gencin animasını ele geçirdiği sonra da onu zor durumda olan keçeli kıza yardıma yönelttiği söylenebilir.

Ayrıca masaldaki verilerden hareketle, gencin bilinçdışındaki kadın imajının (animasının) görseelliğiyle dikkat çeken bir kadın olduğu anlaşılmaktadır. Çünkü gencin, düğünün en güzel kızıyla evlenmek istemesi, bilinçdışındaki eş imajının yansımasıdır.

Ayrıca gencin, güzel kızın peşine düşme arzusunda da anima arketipinin etkisi vardır. Böylece anima, kahramanı ele geçirmiş ve kahraman, ulaşılması çok zor bir hazinenin, yani genç kızın güzelliğinin peşine düşmüştür. Animasına kavuşmak için yola çıkan genç, yediği çöreğin içindeki yüzüğü fark ettiğinde geri dönmüştür. Bir süre keçeli kıza takip eden ve onu banyo yaparken gizlice izleyen genç, aradığı kızın keçeli kız olduğunu öğrenmiş ve onunla evlenerek animasına kavuşmuştur.

Gencin animasının, persona arketipinden etkilendiği söylenebilir. Zira genç, animasına, personanın beklentilerine uygun hareket ederek ulaşır. Bu bağlamda, masalın bazı bölümlerinde genç, toplumun yardımseverlik değerine, görücü usulü evlilik geleneğine, nişanlı çiftlerden beklenen sadakate, sevilen kadın için verilecek mücadeleye yani personaya uygun hareket etmektedir. Ancak onun, keçeli kızın gerçek kimliğini öğrenirken sergilediği davranışlar, toplumsal normlara ve personaya aykırı davranışlardır. Çünkü genç tamamıyla mahrem bir alanda, adeta gölgesine yenik düşerek kızın gerçek kimliğini öğrenir. Buradan hareketle, gencin animusuna kavuşma sürecinde birden fazla arketipten etkilendiği ve gölge ile animusun oluşumunda personanın etkili olduğu belirtilebilir.

Sonuç

Masallar ve arketipler insanların belirli ihtiyaçlarını giderebilmek için üretilmişlerdir. Masallar insanların anlatma, dinleme, eğlenme, psikolojik vb. ihtiyaçlarını karşılarken arketipler, insanların davranışlarını, erginleşme süreçlerini ve psikolojilerini anlama ihtiyaçlarını giderirler.

Sembol dilinin hâkim olduğu masallardaki olaylar, genellikle açık bir şekilde anlatılmazlar. Bu nedenle masal dünyasındaki kolektif bilinçdışı gizlidir ve bilinç tarafından kolaylıkla fark edilemez. Geçirdiği değişim ve dönüşümlerle nesilden nesile aktarılan masallar ise bu gizli bilinçdışının arketiplerini bünyesinde taşıyarak yayılırlar.

Alan araştırmasıyla Kırşehir'den derlenen masalın arketipleri, yörede yaşayan insanların kolektif bilinçdışı içeriklerine ve psikolojik yapısına dair ipuçlarını taşımaktadır.

Yapılan arketipsel inceleme ışığında ulaşılan sonuçlar ise şunlardır:

Masaldaki olumlu değerlerin, genellikle olumsuz olaylar ve değerler üzerinden

aktarılması, kolektif bilinçdışında bulunan arketiplerin iyi ve kötü yönleriyle yakından ilişkilidir. Çünkü iyi ve kötü taraflarıyla arketipler, kahramanlar üzerinde etkin rol oynarlar. Bu bağlamda, masalda iyi olmadan kötünün, kötü olmadan da iyinin olamayacağı vurgulanır.

Kahramanlar, üretildikleri kültürün bilinçdışındaki arketiplerin etkisindedirler. Bu nedenle arketiplerin kahramanlar üzerinde, kartopu gibi büyüyerek yayılan olumlu ve olumsuz psikolojik etkilerinin olduğu söylenebilir. Personası ve gölgesiyle bütünleşen kahramanlar (anne ve baba), hem ana kahramanı müşkül durumlara sokarlar hem de masalda gayri ahlaki durumların oluşmasına zemin hazırlarlar. Ancak keçeli kızın sadece gerektiği durumlarda arketiplerine (persona ve animusuna) başvurması, onun türlü zorlukları aşarak olgunlaşmasına ve erginleşmesine katkı sağlar.

Masalda ana kahramanın karşısına çıkan bütün sorunlar, kolektif bilinçaltının arketiplerinden kaynaklanmaktadır. Onun hayat yolculuğunda başarılı olabilmesi, bir başka ifadeyle mutlu sona ulaşabilmesi için, bu arketipleri yenmesi gerekmektedir. Bu bağlamda, keçeli kızın karşısına çıkan sorunların, dolaylı olarak annesinin personası, direkt olarak babasının gölgesinden kaynaklandığı, keçeli kızın da bu arketipleri alt ederek emellerine ulaştığı söylenebilir. Buradan hareketle masaldaki arketiplerin, ortak amaçlara hizmet etmek için bir araya getirildiğini, ortak amaçların da ana kahramanı geliştirmek, erginleştirmek ve mutlu sona ulaştırmak olduğunu ifade edebiliriz.

Jung'un dört arketipinin de masalda yer alması, insanlığın masal üretiminde müşterek eğilimlerini göstermesi bakımından önemlidir. Arketipsel sembolizm kuramının daha fazla masala ve sözlü anlatı türlerine uygulanması ile insanlığın evrensel arketiplerine ve ortak değerlerine dair daha kapsamlı bilgilere ulaşılabilecektir.

Masal, kahramanları aracılığıyla okuyucuların ve dinleyicilerin bilinçdışına mesajlar vermektedir. Masalın ana mesajı, ahlaki değerlerine sahip olup değerlerinden taviz vermeyen ve fırsatları akılcıca değerlendirebilen kişilerin, istedikleri mutluluğa muhakkak kavuşacaklarıdır. Verilen mesajlardan hareketle *Keçeli Kız* masalının, kolektif bilinçdışının persona arketipine hizmet eden bir masal olduğu söylenebilir. Bunda öksüz ve babasından ayrı yaşamak zorunda olan bir kızın, toplum tarafından korunmaya alınması ve onu arzu edilen mutlu sona ulaştırma gayesi etkin rol oynamaktadır.

Arketipsel sembolizm yönteminin, insanların düşünce gücünü de geliştirdiği söylenebilir. Çünkü semboller altındaki arketipleri fark etme ya da fark ettirme sürecinin, zihinsel gelişime fayda sağlayacağı düşünülmektedir.

Sonuç olarak Jung'un yöntemi, masal dünyasının kolektif bilinçdışındaki karanlıklarını aydınlatmak için elverişli bir yöntemdir. Ancak masal dünyasında anlatılanlar her zaman bilinçdışı koşullardan oluşmazlar. Bu nedenle masalların titiz bir şekilde incelenmesi gerekmektedir.

Kaynakça

- Aktaş, Gamze (2013). “Feminist Söylemler Bağlamında Kadın Kimliği: Erkek Egemen Bir Toplumda Kadın Olmak”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. 30, S. 1, s. 53-72.
- Budak, Selçuk (2009). *Psikoloji Sözlüğü*, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Burger, Jerry M. (2016). *Kişilik -Psikoloji Biliminin İnsan Doğasına Dair Söyledikleri-*, (Çev. İnan Deniz Erguvan Sarıoğlu), İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Çakır, Sabri (2012). “Türkiye’de Evli Kadınlar Ekseninde Evlilik/Aile Algısı Ve Boşanma Olgusu”, *Hukuk Felsefesi ve Sosyolojisi Arkivi*, 26. Kitap, (Hzl. Hayrettin Ökçesiz, Gülriz Uygur, Saim Üye) İstanbul: İstanbul Barosu Yayınları, s. 75-99.
- Doğan, Oğuz (2020). *Bitlis'ten Derlenen Efsanelerin Psiko-Sosyal ve Arketipsel Tahlili*, Doktora Tezi, Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Dökmen, Üstün (1983). “Pinokyo’nun Arketipler ve Anababa-Çocuk İlişkileri Açısından İncelenmesi”, *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, C. 16, S. 2, s. 381-395.
- Ege, Fatih (2013). “Namert ile Cömert Masalı’nın Arketipsel Sembolizm Açısından İncelenmesi”, *Bilim ve Kültür - Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi*, S. 1, s. 36-43.
- Ege, Fatih (2015). *Arketipsel Sembolizm Bağlamında Kuzeydoğu Anadolu Masallarının Analizi*, Doktora Tezi, Ardahan: Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Fordham, Frieda (1983). *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, (Çev. Aslan Yalçın) İstanbul: Say Yayınları.
- Gökeri, A. İpek. (1979). *Arketiplere Dayanan Yeni Bir İnceleme Yönteminin Tanıtılarak İngiliz ve Türk Edebiyatında Bazı Romans ve Epik Niteliğinde Yapıtlara Uygulanması*, Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi.
- İlhan, M. Emir (2018). *Kültürel Bellek Sözlü Kültürden Yazılı Kültüre Hatırlama*, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Jacobi, Jolande (2002). *C. G. Jung Psikolojisi*, (Çev. Mehmet Arap), İstanbul: Barış İlhan Yayınevi.
- Jung, Carl Gustav (2006). *Jung’dan Seçme Yazılar*, (Der. Anthony Storr - Çev. Levent Özşar), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Jung, Carl Gustav (2010). “Ortak Bilinçaltı”, *Batı’ya Yön Veren Metinler –IV- Moderniteye Doğru Kaotik Modern Dünya (1800-1970)*, (Hzl. Alev Alatlı), s. 1622-1626, İstanbul: İlke Eğitim ve Sağlık Vakfı Yayınları.
- Jung, Carl Gustav (2017). *Dört Arketip*, (Çev. Zehra Aksu Yılmaz), İstanbul: Metis Yayınları.
- Jung, Carl Gustav (2019). *Dönüşüm Sembolleri*, (Çev. Firuzan Gürbüz Gerhold), İstanbul: Alfa Yayınları.
- Kanter, M. Fatih (2005). “Dede Korkut Hikâyelerinin Arketipsel Sembolizm Yöntemiyle Çözümlemesi”. *Araştırmalar İnsan Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, Y.7, S.14, s. 131-138.
- Kaplan, Essin (2010). *Anadolu Türk Halk Masallarında Kılık Değiştirme*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kayaokay, İlyas (2014). “Fuzûlî’nin Leyla İle Mecnûn Mesnevîsinin Arketipsel Sembolizm

- Bağlamında Çözümlemesi”, *ASOS JOURNAL*, Y. 2, S.7, s.337-351.
- Kazaz, Nalan (2016). “Jung’ın Arketip Nitelendirmesi Açısından Gazellerin Psikolojik Analizi (Necati ve Fuzuli ‘Gayri’ Redifli Gazelleri)”, *Hikmet*, S. 28, s. 40-53.
- Köksal, Hasan (2000). “Türk Kültüründe Vasiyet Geleneği”, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, S. 4 (2), s. 289-299.
- Korkmaz, Ramazan (2015). *Yazınsal Okumalar*, İstanbul: Kesit Yayınları.
- Leblebici, Merve (2019) *Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Şiirlerinin Arketipsel Eleştiri Yöntemiyle Tahlili*, Yüksek Lisans Tezi, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Örnek, Sedat Veyis (1971). *Etnoloji Sözlüğü*, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil Ve Tarih Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Özgül, Şengül (2019). *Emine Işınsoy’un Romanlarında Yolculuk Arketipi*, Yüksek Lisans Tezi, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Pearson, Carol S. (2016), *İçimizdeki Kahraman*, İstanbul: Akaşa Yayınları.
- Pelister, Tuğçe Gözde (2017). *Arketipsel Eleştiri Bağlamında Tiyatro Metinlerinde Gölge Arketipinin İncelenmesi*, Doktora Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Sarıçiçek, Mümtaz (2013), *Modern Kahramanın Mitolojik Yolculuğu-Metin Tahlilleri Arketipsel İnceleme*, Kayseri: Tezmer Yayınları.
- Seçen Uzunkaya, Hilal Kübra (2017). *Türkiye’de Boşanma Ve Eş Kaybı Bağlamında Dul Kadın Algısı*, Yüksek Lisans Tezi, Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sezen, Lütfi (2005). “Türkiye’de Evlenme Biçimleri”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Prof. Dr. Şinasi Tekin Özel Sayısı*, S. 27, s. 185-195.
- Talianova, Mariia (2015). *Türk ve Rus Halk Masallarında Kadın Arketipinin Karşılaştırılması*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tekay, Ayşe Begüm (2019). *Carl Gustav Jung’un Anne Arketipi Bağlamında Sanatçı İncelemesi (Canan, Mehmet Aksoy, İlk İmgeler Sergisi)*, Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Torun, Damla (2019). *Anlatıma Dayalı Türlerde Anne Arketipi*, Yüksek Lisans Tezi, Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Yavuzer, Mehmet Şahin (2019). *İkinci Yeni Şiirine Arketipsel Sembolizm Açısından Bir Yaklaşım*, Doktora Tezi, Van: Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yılmaz, F. Begüm (2018). “Carl Gustav Jung’un Arketipleri Bağlamında ‘Persil, Magnum ve Eti Canga’ Reklam Filmlerinin Çözümlemeleri”, *Halkla İlişkiler ve Reklam Çalışmaları E-Dergisi*, C. 1, S.1, s.98-114.
- Yılmaz, Meltem (2019). *Kırşehir’den Derlenen Masalların Kohlberg’in Zihinsel Ahlaki Gelişim Kuramına Göre İncelenmesi*, Doktora Tezi, Kırşehir: Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yolcu, Mehmet Ali (2013). “Havva’nın Öyküsü: Kozmolojik Antropogonik Mitlerden Kadın Yaratımına Senkretik Bir Yaklaşım”, *Folklor/Edebiyat*, C. 19, S. 73, s. 185-196.

Sözlü Kaynaklar²³

- KK.1: Gülbahar Kombıçak, 1960, İkinci Sınıftan Terk, Ev Hanımı, Kırşehir, Görüşme Tarihi: 08. 03. 2018.
- KK. 2: Hüsne Yılmaz, d.1930-ö.2013, Tahsili Yok, Ev Hanımı, Kırşehir, Görüşme Tarihi: 17.06.2008.
- KK. 3: Mevlüt Gökbayrak, 1946, İlkokul, Çiftçi, Seyfe Köyü / Mucur / Kırşehir, Görüşme Tarihi: 14.03.2017.

²³ Sözlü kaynakların künyeleri, “Ad-soyad, doğum-ölüm tarihi, eğitim durumu, mesleği, ikamet yeri ve görüşme tarihi” sıralamasıyla verilmiştir.

**KEMÂL PAŞA-ZÂDE’NİN DİVANINDA BULUNMAYIP İKİ NAZİRE
MECMUASINDA BULUNAN ŞİİRLERİ ÜZERİNE
ON THE POEMS IN TWO NAZİRE COLLECTIONS AND NOT ON THE DIVAN OF KEMAL
PASHA-ZADE**

Arş. Gör. Giyasi BABAARSLAN
Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
gysbabaarslan06@gmail.com
ORCID: 0000-0002-9074-2379

Makale Geliş Tarihi

Article Arrival Date

20.08.2020

Makale Kabul Tarihi

Article Accepted Date

14.09.2020

Makale Yayın Tarihi

Article Publication Date

30.09.2020

Araştırma Makalesi

Research Article

Atf: Babaarslan, Giyasi (2020).

“Kemâl Paşa-Zâde’nin Divanında
Bulunmayıp İki Nazire Mecmuasında
Bulunan Şiirleri Üzerine”, Uluslararası
Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi,
1(1), s. 66-76.

Cite as: Babaarslan, Giyasi (2020).

“On The Poems In Two Nazire
Collections And Not On The Divan Of
Kemal Pasha-Zade”, International
Journal of Yunus Emre Social
Sciences, 1(1), pp. 66-76.

Özet

Edebiyat tarihi, dil, kültür gibi pek çok alan için önemli kaynaklar arasında yer alan mecmualar, bir şekil veya tür etrafında oluşabileceği gibi çok çeşitli form ve türü de ihtiva edebilir. Mecmualar sayesinde adına kaynaklarda rastlanmayan şairler ve şiirleri, bilinen şairlerin bilinmeyen şiirleri, divan sahibi şairlerin divanlarında bulunmayan şiirleri gibi pek çok hususta bilgi elde edilebilir. Derleyicisinin zevkine göre oluşan şiir mecmuaları, düzenlendiği dönemin edebî temayüllerini göstermesi bakımından da önemlidir. Şairler arasındaki etkileşimi takip edebileceğimiz nazire mecmuaları ise klasik edebiyatımızdaki nazire geleneği ve bu geleneğin gelişimini değerlendirmek açısından son derece önemli eserlerdir. Bu özelliklerinin yanında mecmualar, şiir-şair aidiyeti bakımından her zaman güvenilir olmadığı için ihtiyatla yaklaşılması gereken kaynaklardır.

Bu çalışmada, Kemâl Paşa-zâde’nin iki nazire mecmuasında (Mecma’u’n-nezâ’ir ve Pervâne Bey Mecmuası) bulunup divanında bulunmayan şiirleri hakkında bilgiler verilerek hususiyetle söz konusu şiirlerle ilgili karşılaşılan aidiyet problemine değinilecektir.

Anahtar Kelimeler: Kemâl Paşa-zâde, şiir mecmuaları, nazire mecmuaları, divan.

Abstract

For many areas such as literary history, language and culture, the collections, which are of a resource value, may be formed around a shape or species, may also contain a wide variety of forms and types. Thanks to the collections, poets and poems not found in the sources, unknown poems of known the poets, information can be obtained in many respects such as poems which are not found in the divans of divan poets. According to the taste of the compiler, poetry collections are important in terms of showing their literary tendencies of the period. Nazire collections in which we can follow the interaction among poets are important works in terms of evaluating the development of this tradition and the tradition of nazire in our classical literature. Besides these features, collections are sources that should be approached with caution since they are not always reliable in terms of poetry-poet belonging.

This study was prepared in order to give information about the poems of Kemal Pasha-zade which was found in two nazire collections (Mecmau’n-nezair and Pervane Bey Mecmuası) and not found in the divan and to solve the problems encountered in these poems.

Key words: Kemâl Pasha-zâde, poetry collections, nazire collections, divan.

Giriş

Asıl adı Şemseddin Ahmed olan Kemâl Paşa-zâde (ö. 1534), İbni Kemâl olarak da bilinmektedir. Kemâl Paşa-zâde tarih, dil, edebiyat, akaid, kelim, fıkıh, tefsir, felsefe, tasavvuf gibi birçok alanda ve Arapça, Farsça ve Türkçe olarak çeşitli dillerde eserler vücuda getirmiş çok yönlü bir âlimdir¹. Osmanlı uleması arasında “muallimü'l-evvel” olarak bilinen Kemâl Paşa-zâde, iştirak ettiği üç padişah (II. Bayezid, Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman) döneminde ilim ve irfanıyla itibar görmüştür.

Âlimliği yanında edebiyat alanında vermiş olduğu eserlerle de adından söz ettiren Kemâl Paşa-zâde aynı zamanda divan sahibi bir şairdir. Yüksek bir edebî zevke sahip olan Kemâl Paşa-zâde şiirlerinde mahlas kullanmamış ve bu yönüyle bazı araştırmacıların yanlıya düşmesine sebep olmuştur (Köksal 2012a: 269-274). Şairin divanı, 1996 yılında Mustafa Demirel (1996) tarafından tenkitli metin olarak yayımlanmıştır. Bilahare bu neşir üzerine kaleme alınan tenkit yazılarında (Saraç 1996; Köksal 2005; Köksal 2008) söz konusu neşirde görülen bazı eksikliklere dikkat çekilmiş ve İbni Kemal'in bu neşre dâhil edilmemiş daha pek çok manzumesinin mevcut olduğuna değinilmiştir.

Biz de bu çalışmamızda Kemâl Paşa-zâde'nin *Mecma'u'n-nezâir*'de ve *Pervâne Bey Mecmûası*'nda bulunup divanında bulunmayan şiirleri hakkında karşılaştığımız problemlere çözüm getirmeye çalışacağız.

İki Nazire Mecmuasında Kemâl Paşa-zâde'nin Şiirleri²

M. Fatih Köksal (2016: 250), Kemâl Paşa-zâde'nin, Edirneli Nazmî'nin *Mecma'u'n-nezâir* (MN)'indeki (Köksal 2012b) şiirlerinden 14'ünün ve *Pervâne Bey Mecmûası* (PM)'ndeki (Gıynaş 2014) şiirlerinden de 45'inin, toplamda da söz konusu şiirlerden 6'sı müşterek olduğu için 53 şiirin, şairin yayımlanmış divanında bulunmadığını ifade etmektedir. Köksal'ın bahsetmiş olduğu şiirler tespit edilerek -araştırma(cı)lara- fayda sağlaması düşüncesiyle şiir numaralarını vermek üzere yapılan taramada MN'de 19, PM'de ise 53 şiirin, toplamda da 10'u müşterek 72 şiirin Kemâl Paşa-zâde divanında bulunmadığı tespit edilmiştir. Buna ilaveten MN'de Kemâl Paşa-zâde adına kaydedilmiş olan 4 şiirin PM'de başka şairler adına kaydedilmiş olduğu, yine MN'de Kemâl Paşa-zâde adına kayıtlı 2 şiirin şiirlerde mahlas bulunmadığı için PM'de “şairi tespit edilemeyenler” sınıfına dâhil edildiği görülmüştür. Bu veriler ışığında öncelikle MN'de ve PM'de doğrudan Kemâl Paşa-zâde adına kaydedilen 10'u müşterek 72 şiirin iki mecmuadaki sıra numaralarının dökümü aşağıdaki şekildedir.

¹ Bu konuda geniş bilgi için Atsız (1966); Çelebi (2002) ve Saraç (1995) tarafından yapılan çalışmalara bakılabilir.

² Kemâl Paşa-zâde'nin iki nazire mecmuasında bulunup divanında bulunmayan şiirleri meselesini bu başlık altında incelerken sarf edeceğimiz “şiirleri” veya “şiir sayısı” gibi ifadeler ve verdiğimiz sayısal veriler yalnızca Kemâl Paşa-zâde'nin iki nazire mecmuasında bulunup divanında bulunmayan şiirlerini kapsayacaktır. Diğer şiirler konumuzun dışındadır.

Kemâl Paşa-zâde'nin MN'deki şiirleri (19)	Kemâl Paşa-zâde'nin PM'deki şiirleri (53)	MN ve PM'deki müşterek şiirler (10)	
897, 1196, 1263, 2442, 2523, 2551, 2552, 2797, 2831, 3142, 3471, 3472, 3913, 4022, 4487, 4795, 4909, 4972, 5036.	1272, 1540, 1575, 1619, 1682, 1810, 1916, 2207, 2421, 2436, 2452, 2614, 2687, 2792, 3039, 3071, 3135, 3202, 3319, 3564, 3708, 4553, 4618, 4662, 4870, 5005, 5102, 5243, 5307, 5532, 5629, 5701, 5807, 5815, 6038, 6051, 6080, 6297, 6366, 6439, 6522, 6639, 6731, 6949, 7022, 7069, 7242, 7369, 7556, 7596, 7607, 7632, 7897.	MN	PM
		2442	4553
		2523	4201
		2797	4618
		2831	4662
		3142	4870
		3471	5815
		3472	5807
		4022	6366
		4487	6522
		5036	7897

MN'de Kemâl Paşa-zâde adına kayıtlı olup PM'de başka şairler adına kaydedilen 4 şiirden MN'deki 1263 numaralı şiir PM'de 1823 numarada Hattî adına, MN'deki 2551 numaralı şiir PM'de 4188 numarada Zârî adına, MN'deki 3913 numaralı şiir PM'de 6017 numarada Nâmûsî adına ve MN'deki 4795 numaralı şiir PM'de 7735 numarada Sadrî Çelebi adına kaydedilmiştir.

Söz konusu şiirlerin kime ait oldukları meselesini aşağıdaki şekilde izah etmek mümkündür:

MECMA'U'N-NEZÂ'İR	PERVÂNE BEY MECMUASI
<p>1263 Nazîre-i Kemâl Paşa-zâde</p> <p>1 Yile virüp kendüyi berg-i hazân lerzân olur Kim hevâya uysa lâ-büd böyle ser-gerdân olur</p> <p>2 Dâye gibi şah-ı gül mehdin salar biñ nâz ile Tıfl-ı bülbül çün uyanup uyhudan giryân olur</p> <p>3 Hâl bilmez tıfla beñzer kim il ağlar ol güler Nâle kıldugunca bülbül gonçe-i handân olur</p> <p>4 Sînem üstinde hadeng-i gamzeñi tasvîr ider Geh siper şeklini bağlar gonçe geh peykân olur</p> <p>5 Zülfî üstinde gören dir gûşe-i ebrûsını Ol sebebden ebr içinde mâh-ı nev pinhân olur</p> <p>6 Nice derc idem kitâb-ı hüsnüñi ben deftere Gül yüzüñ vasfında şi'rüm başka bir dîvân olur</p> <p>1264 Ve lehu</p> <p>1 Gül yüzüñde hat belürse gözlerüm giryân olur Hâle görünse kenâr-ı mâhda bârân olur</p> <p>2 La'lüñ için gözlerüñ bir birine hançer çeker Ol iki mest arasında korkaram kim kan olur</p> <p>3 Gül budağı gibi gülşende salınsañ nâz ile Karşuña başın salup serv-i revân hayrân olur</p> <p>4 Zülfüñün altında görmüş gûşe-i ebrûsını Sâyesi tutmuş cihânı nice hoş eyvân olur</p> <p>5 Gizledî hattı dehâñi hâtemin dilden tutar Şimdi fitne devridür yok yire çok bühtân olur</p>	<p>1823 Nazîre-i Hattî</p> <p>1 Yile virüp kendüyi berg-i hazân lerzân olur Kim hevâya uysa lâ-büd böyle ser-gerdân olur</p> <p>2 Hâl bilmez tıfla beñzer kim il ağlar ol güler Nâle kıldugunca bülbül gonçeler handân olur</p> <p>3 Zülfî üstinde hadeng-i gamzeyi tasvîr ider Sâyesi tutmuş cihânı bu nice eyvân olur</p> <p>4 Sînem üstinde gören dir gûşe-i ebrûsını Geh siper şeklini bağlar gonçe geh pinhân olur</p> <p>5 Gözleri Hattî dehâñi hâtemin dilden tutar Şimdi fitne devridür yok yire çok bühtân olur</p>

PM'de 1823 numarada Hattî adına kaydedilmiş olan şiir, MN'de 1263 ve 1264 numaralarıyla Kemâl Paşa-zâde adına kayıtlı olan iki şiirin ilkinden dört beyit ve

ikincisinden ise bir beyit alınmak suretiyle oluşturulmuş “karışım bir gazel” görünümündedir.

MN’de 1264 numarada kayıtlı şiir, Kemâl Paşa-zâde’nin yayımlanmış divanında da bulunmaktadır. Ancak divanda bulunan şiirin son beyti MN’dekinden farklıdır. Divandaki şiirin son beyti MN’deki 1263 numaralı şiirin son beytidir. Söz konusu iki şiirin redif ve kafiyelerinin aynı oluşu sebebiyle zaman içerisinde bu şekilde birbirine karıştırılmış olduğu düşünülebilir. Şairin divanının müellif hattı bir nüshası bulunmadığından iki şiirin en doğru varyantlarına ulaşmak mümkün olmamaktadır. Ancak anlam karânesinden hareketle şiirlerin MN’deki şekillerinin doğru; PM ile divandaki varyantların ise bu iki şiirin (1263-1264) karışımından oluştuğunu söylemek mümkündür.

MN’deki 1264 numaralı şiirin “*Gizledi hattı dehâni hâtemin dilden tutar / Şimdi fitne devridür yok yere çok bühtân olur*” şeklindeki son beytinde yer alan “hattı” kelimesi mahlas zannedilmiş ve PM’deki 1823 numaralı şiire mürettip tarafından Nazîre-i Hattî başlığı konmuştur.³ “Hattı” kelimesi mahlas olarak düşünüldüğünde; “(Ey) Hattî, mühüre benzeyen ağzını gizledi, onu dilden uzak tutuyor (hakkında çıkabilecek dedikoduları engelliyor); (çünkü) şimdi fitne devridir, yok yere çok iftira/dedikodu ortaya çıkar.” şeklinde muallak bir mana ortaya çıkmaktadır. Oysa “hattı” kelimesi mahlas olarak değil de gerçek anlamıyla düşünüldüğünde beyit; “(Sevgilinin yüzündeki) hattı (tüyleri), mühüre benzeyen ağzını gizledi ve (onu) dilden uzak tutuyor (hakkında çıkabilecek dedikoduları engelliyor); (çünkü) şimdi fitne devridir yok yere çok iftira/dedikodu ortaya çıkar.” şeklinde daha doğru bir anlam kazandığı görülmektedir. Böylelikle anlamlı bir cümle hâline gelen beyitte faili meçhul olan gizleme eyleminin öznesi belirginleşmiş olmaktadır. Bir de MN’de birinci mısradaki “Gizledi” ibaresi PM’de “Gözleri” şeklinde okunmuştur. Bize göre MN’deki okuyuş doğru diğer bir deyişle PM’deki okuyuş hatalı yahut kelime müstensih tarafından yanlış yazılmıştır. Çünkü ikinci mısradaki geçen “yok yere” ibaresi, -teviriyeli olarak düşünüldüğünde- mühüre benzeyen ağzın gizli olması yani çok küçük olması hususiyetini pekiştirmektedir.

1942 yılında yapılan bir neşirde söz konusu şiir el değiştirmiş ve bu kez -Pervâne Bey’den habersiz- Dehhânî’ye isnad edilerek bir makalede (Mansuroğlu, 1942: 101-104) yayımlanmıştır. Daha sonra bu şiirin Dehhânî’ye değil Kemâl Paşa-zâde’ye ait olduğu Hikmet İlaydın (1999: 69-78) tarafından ortaya konmuştur⁴. Özetle PM’de Hattî adına kaydedilen şiir Kemâl Paşa-zâde’nindir diyebiliriz.

³ “Şeyhülislâmın mahlas kullanmaması şiirlerinin başkalarına mal edilmesine yol açmıştır. Sözelimi Mecma’u’n-nezâ’ir’in Viyana nüshasının müstensihi, şiirde mahlas bulamayınca onun bir gazelinin; Bir câm sundı cânuma ‘ışkuñ harîfi kim / Dünyâda görmedüm dahı ben ol kadar lezîz beytinde yer alan ‘harîfi’ ibaresini mahlas zannederek şiire ‘Nazîre-i Harîfi’ başlığını koymuştur” (Köksal, 2012a: 270). MN’deki 1264 numaralı şiirin akıbeti de büyük ihtimalle aynı olmuştur.

⁴ Kemal Paşazâde’nin şiirlerinin Hoca Dehhânî’ye atfedilmesi meselesi hakkında geniş bilgi için Mücahit Kaçar (2012) tarafından yapılan çalışmaya bakılabilir.

MECMA'U'N-NEZÂ'İR	PERVÂNE BEY MECMUASI
<p>2551 Nazîre-i Kemâl Paşa-zâde</p> <p>1 Görse Mânî ey sanem mescidde tasvîrûn senûñ Nakş idüp büt-hânedede dirdi budur yirûñ senûñ</p> <p>2 Kime içürseñ ebed bulmaz mı 'ömr-i câvidân Âb-ı Hızır ile suvarılmasa şemşîrûñ senûñ</p> <p>3 Sîneye çeksem n'ola geldükçe ey kaşı kemân La'l-leb bir serv-kad mahbûbdur tîrûñ senûñ</p> <p>4 Her taraftan bağlamışdur boynumı bir bend ile Sarmaşı tolaşı bu zülf-i girih-gîrûñ senûñ</p> <p>5 Cennet-i kûyına ol hûrî-likânûñ ugrama Öte dur ey bülbül-i gülşen degül yirûñ senûñ</p> <p>6 Hasret-i mihr-i ruh-ı yâr ile zârî subha dek Âsmânı göge boyar âh-ı şeb-gîrûñ senûñ</p> <p>7 Gerdiş-i gerdûn 'aceb mi fasl-ı hicrân eylese Geldi takdîre muhâlif çünki tedbîrûñ senûñ</p>	<p>4188 Nazîre-i Zârî</p> <p>1 Görse Mânî ey sanem mescidde tasvîrûñ senûñ Nakş idüp büt-hânedede dirdi budur yirûñ senûñ</p> <p>2 Kime içürsem ebed bulmazdı 'ömr-i câvidân Âb-ı Hızır ile [suvarılmasa] şemşîrûñ senûñ</p> <p>3 Sîneye çeksem n'ola geldükçe ey kaşı kemân La'l-leb bir serv-kad mahbûbdur tîrûñ senûñ</p> <p>4 Her taraftan bağlamışdur boynumı bir bend ile Sarmaşı tolaşalı bu zülf-i zencîrûñ senûñ</p> <p>5 Cennet-i kûyına ol hûrî-likânûñ uğrama Öte tur bülbül yîri gülşen-durur yirûñ senûñ</p> <p>6 Gerdiş-i gerdûn 'aceb mi vaslı hicrân eylese Geldi takdîre muhâlif çünki tedbîrûñ senûñ</p> <p>7 Hasret-i mihr-i ruh-ı yâr ile Zârî subha dek Âsumânı göge boyar âh-ı şeb-gîrûñ senûñ</p>

Bu şiir kanaatimizce MN'de yanlış kaydedilmiştir. Şiirin MN'deki şeklinde Kemâl Paşa-zâde'ye atfi sebebiyle mahlas bulunmamaktadır. PM'de ise son beyitte (MN'de 6. beyit) bulunan “Zârî” kelimesi mahlas kabul edilmiştir. PM'deki şekliyle beyti, “(Ey) Zârî, senin gece boyu süren âhın, sevgilinin güneşe benzeyen yüzünün hasretiyle sabaha kadar gökyüzünü gök rengine/laciverde boyar.” şeklinde günümüz Türkçesine aktarabiliriz. Şair, güneş doğuncaya kadar havanın karanlık olmasının sebebini, sevgilinin güneşe benzeyen yüzünün hasretiyle sabaha kadar ettiği ahlardan çıkan dumanın gökyüzünü kararttığı şeklinde güzel bir gerekçe (hüsn-i ta'lil) ile açıklamıştır. O hâlde sevgilinin güneşe benzeyen yüzünün hasretini çeken ve bu hasretle sabaha kadar ah eden kimdir sorularının cevabı, bizi şiirin sahibine yani Zârî'ye götürmektedir. “Zârî” kelimesini mahlas değil de divan şiirinde aşğın bir özelliği olarak “ağlamak, kederle yanmak” anlamıyla ele alırsak beyti “(O âşık), sevgilinin güneşe benzeyen yüzünün hasretiyle (sabaha kadar) ağlar/inler/yanar; senin gece boyu süren ahın gökyüzünü, sabaha kadar laciverde boyar.” şeklinde anlamlandırmak gerekecektir. Görüldüğü gibi beytin bu şekilde değerlendirilmesi iki mısra arasında bir özneyimsizlik meydana getirmektedir ve ikinci mısradaki “âh-ı şeb-gîr”in sahibinin kim olduğu belirsizleşmektedir. Bütün bu söylediklerimizden hareketle söz konusu şiirdeki karışıklığa sebep olan beyit, hem anlamsal hem de cümle yapısı olarak incelendiğinde şiir, Kemâl Paşa-zâde'nin değil Zârî'nindir demek kanaatimizce daha doğrudur.

MECMA'U'N-NEZÂ'İR	PERVÂNE BEY MECMUASI
<p>3913 Nazîre-i Kemâl Paşa-zâde</p> <p>1 Kaçan kim şâne agzından çıkar şol 'anberîn gîsû Gül anuñ 'ışkı odından eriyüp ditrer olur su</p> <p>2 Saçuñ levhin yüzüñ dürcin Te'âla'llâh görenler dir Bu ne zîbâ hat-ı terdür ki hem rengîn ü hem hoş-bû</p> <p>3 Beşer yüzinde tâkat yok kaşuñ mihrâbına varmak Melâyik secdegâhıdur meger var ise şol ebrû</p> <p>4 Gözüñ bir remz ile ayı felekde iki bahş itdi Güneş vehm ile çağırdı dükeldür dîde illâ hû</p> <p>5 Güli gülşende açmağa nice bâd-ı nesîm esdi Senüñ ruhsârûña beñzer açamadı gül ey meh-rû</p> <p>6 Lebüñ yâkûtımı sordum ne hoş cân-âferîn olmış Ki her dem 'ışk kıldukça bağışlar lâleye lü'lü'</p>	<p>6017 Nazîre-i Nâmûsî</p> <p>1 Kaçan kim şâne ağzından çıkar ş'ol 'anberîn gîsû Gül anuñ 'ışkı odından eriyüp ditrer olur su</p> <p>2 Saçuñ levhin yüzüñ dürcin te'âlallâh görenler dir Bu ne zîbâ hat-ı terdür ki hem rengîn hem hoş-bû</p> <p>3 Gözüñ bir remz ile ayı felekde iki bahş itdi Güneş vehmiyle çağırdı didi degüldür illâ hû</p> <p>4 Güli gülşende açmağa nice bâd-ı nesîm esdi Senüñ ruhsârûña beñzer açılmadı gül ey meh-rû</p> <p>5 Hırâmân serv boyuñı çemende gördi Nâmûsî Büyüdi gözleri kenâr olmağ için her sû</p>
MECMÛ'ATÜ'N-NEZÂ'İR	
<p>XLVIII. Nazîre-i Nâmûsî</p> <p>1 Kaçan kim şâne agzından çıkar şol 'anberîn gîsû Gül anuñ 'ışkı odından eriyüp ditrer olur su</p> <p>2 Saçuñ levhin yüzüñ dercin ta'âlâ'llâh görenler der Bu ne zîbâ hat-ı terdür ki hem rengîn ü hem hoş-bû</p> <p>3 Beşer yönünde tâkat yok kaşuñ mihrâbına varmak Melâyik sevde-gâhıdur meger varisa şol ebrû</p> <p>4 Gözüñ bir hezzile ayı felekde iki bahş etdi Güneş vehmile çağırdı degüldür dedi illâ hû</p> <p>5 Güli gülşende açmağa nice bâd-ı nesîm esdi Senün ruhsârûna benzer açamadı gül ey meh-rû</p> <p>6 Leb-i yâkûtımı sordum ne hoş cân-âferîn olmış Ki her dem 'işve kıldukça bağışlar lâleye lü'lü'</p> <p>7 Hırâmân servi boyuñı çemende gördi Nâmûsî Yörüdi gözleri yaşı kenâr olmağ için dersü</p>	

Tabloda görüldüğü gibi şiirin makta/mahlas beyti PM'de bulunduğu hâlde MN'de bulunmamaktadır. Bu şiir Ömer bin Mezîd'in *Mecmû'atü'n-nezâ'ir*'inde (Canpolat, 1982: 59) de bulunmaktadır. *Mecmû'atü'n-nezâ'ir*'de 7 beyit olan şiir, Nâmûsî adına kayıtlıdır. Bu kayıt, söz konusu şiirin Kemâl Paşa-zâde'ye ait olamayacağını kesin bir şekilde ortaya koymaktadır. Zira *Mecmû'atü'n-nezâ'ir* 1437 yılında tertip edilmiştir ve Kemâl Paşa-zâde'nin doğum yılı ise 1469'dur. Aradaki 32 yıllık zaman farkı dolayısıyla Kemâl Paşa-zâde'ye ait olması mümkün olmayan bu şiirin PM'de Nâmûsî'nin şiiri olarak zikredilmesi doğru olmalıdır.

MECMA'U'N-NEZÂ'İR	PERVÂNE BEY MECMUASI
<p>4795 Nazîre-i Kemâl Paşa-zâde</p> <p>1 Bulmadum küyuñ gubârı olmayınca 'izzetî Hâk-i pâyuñ olmayanuñ yok başında devleti</p> <p>2 Merhabâ-yı 'îd iderken remz ile dir gözlerüñ Kadrini bil vasl-ı yâruñ elde iken fursatı</p> <p>3 Sûret-i Şîrîn'i göstermezdi yâ Rab kimseye 'İşk işinde husrevâ Ferhâd'uñ olsa gayreti</p> <p>4 Âhum ilter dil-bere derd-i derûnumdan haber İtmezem şimden girü bâd-ı sabâya minneti</p> <p>5 Şâh-ı 'ar'ar beñzemez nahl-i cihân-ârâsına Togrısın dimek gerek ey dil koyalum nisbeti</p>	<p>7735 Nazîre-i Sadrî Çelebi</p> <p>1 Bulmadum küyuñ gubârı olmayınca 'izzetî Hâk-i pâyuñ olmayanuñ yok başında devleti</p> <p>2 Merhabâ-yı 'îd iderken remz ile dir gözlerüñ Kadrini bil vasl-ı yâruñ elde iken fursatı</p> <p>3 Sûret-i Şîrîn'i göstermezdi yazup kimseye 'İşk içinde husrevâ Ferhâd'uñ olsa gayreti</p> <p>4 Âhum ilter dil-bere derd-i derûnumdan haber İtmezem şimden girü bâd-ı sabâya minneti</p> <p>5 Ol şeker-leb Sadrî dil virse n'ola eş'ârûña Âheni halvâya virmekdür çü tıfluñ 'âdeti</p>

6 Kendüyi la'lüñe teşbîh itmeseydi sâkiyâ Halk arasında şarâbuñ olmaz idi hürmeti	
7 Ol şeker-leb sadr-ı dil virse n'ola eş'âruña Âheni halvâya virmekdür çü tıfluñ 'adeti	

Divan şiirinde şairler şiir kudreti, bilgisi, tab'ı, kaleminin ustalığı, eşi benzeri bulunmayan bir şair olma gibi hususlarda, kasidelerin fahriye bölümlerinde, gazellerin genellikle son beytinde olmak üzere sanatlarını överler. Tabloda verilen şiirin son beyti de bu eğilimle kaleme alınmıştır. İki şaire (Kemâl Paşa-zâde ve Sadrî) atfedilmiş olması sebebiyle şiirin son beytini, sanat övgüsü veçhesinden bir incelemeye tabi tutabiliriz. Bu noktadan Kemâl Paşa-zâde'nin yayımlanmış divanını incelediğimizde onun 2 kaside, 1 murabba, 365 gazel ve 1 kıt'a içinden sadece 6 beyitte kendi şiirinin mahiyetinden bahsettiğini görüyoruz. Daha somut veriler sunabilmek adına söz konusu beyitleri aşağıya alıyoruz.

*Gördi eş'ârumda hüsni vafını dil-ber didi
Ravza-i Rıdvândan almış neshi dîvânuñ senüñ (G 173/5)*

*Sûzlar⁵ iyhâm ider her söz ki ağzuñdan çıkar
Şûrlar⁶ iş'âr ider iy dil bu eş'âruñ senüñ (G 175/5)*

*Gül yüzüñ vafında yiter **şi'rüm**[üñ] rengînligi
N'ola rengîn olmasa evrâk-ı dîvânum benim (G 211/4)*

*Defter itmiş güllerüñ evrâkını bâd-ı seher
Yazmağa vaf-ı ruhuñda **şi'r-i rengînüm** benim (G 213/5)*

*İşidince bu şi'ri yâr dimiş
Kim bu nazm-ı revânı ben biliirem (G 219/7)*

***Şi'rümü** rengîn iden la'lüñ hayâlidür senüñ
Çok muhayyel sözler ola böyle rengîn olmaya (G 299/7)*

*Söz komamışam söylemedük vaf-ı lebüñde
Kimdür ki gele söz koyabile **sözüm** üzre (G 314/6)*

Bu beyitlerden hareketle Kemâl Paşa-zâde'nin, şiirlerini övmek için genellikle sıfatları kullanma yoluna gitmiş olduğu, 6 beyitten üçünde “güzel, latif, hoş, süslü” anlamlarına gelen “rengîn” sıfatını, birinde ise “akıcı” anlamına gelen “revân” sıfatını

⁵ Bu kelime İbni Kemâl divanında “Sözlerüm” şeklindedir. Köksal (2008: 165), bu kelimenin “Sûzlar” olması gerektiğini belirtmektedir.

⁶ Bu kelime İbni Kemâl divanında “Sözlerüm” şeklindedir. Köksal (2008: 165), bu kelimenin “Şûrlar” olması gerektiğini belirtmektedir.

kullanmış olduğu söylenebilir. Diğer iki beyitte ise şiirlerinin inceliğine ve sözünün üstüne hiçbir şairin söz söyleme kudretini gösteremeyeceğine değinerek şiirlerini övmüştür. Divanındaki 369 şiirin görebildiğimiz kadarıyla sadece 6 beytinde şiirlerini öven Kemâl Paşa-zâde, mahlasa karşı gösterdiği istığnayı, şiirlerinde şairlik kudretinden çok az bahsedişle bu meyanda da göstermiştir. Şairliği hakkında büyük laflar etmemiş, süslü sözler ve çeşitli kelime oyunları ile kaleminin kudretini arşa çıkarmamıştır. Kemâl Paşa-zâde, tabloda verdiğimiz şiirdeki gibi güzellik, yumuşaklık ve akıcılık yönünden şiirlerini “halvâ”ya benzetmek şeklinde şairane övgü gayretine girmemiş, sade bir övgü yolunu tutmuştur.

Kemâl Paşa-zâde'nin divanından aldığımız beyitlerde koyu dizilen kısımlar, onun kendi şiirlerinden bahsederken yaptığı iyelik tercihini göstermektedir. Tabloda verdiğimiz şiirin son beytinde geçen “eş'ârûña” ibaresi ikinci tekil şahıs iyelik eki almıştır. Divandan aldığımız beyitlerde ise Kemâl Paşa-zâde'nin “şî'rüm, eş'ârum, dîvânum, şî'r-i rengînüm, sözüm” şeklinde genellikle birinci tekil şahıs iyelik eki kullandığı görülmektedir. Sadece bir beyitte (G 175/5) “eş'ârûñ” ibaresi geçmektedir ki orada da muhatap, teşhis yoluyla ikinci bir kişi konumuna çekilen gönüldür. İki şaire atfedilen şiire bu nazarla baktığımızda şiirin Kemâl Paşa-zâde'ye ait olma ihtimalinin uzak olduğunu söyleyebiliriz. Bu durum, karıştırılan şiirin gerçek sahibini belirlemede tek başına bir kıstas oluşturmasa bile en azından Kemâl Paşa-zâde'nin bu konudaki tercihlerini göstermesi bakımından önemlidir.

Yukarıda da değindiğimiz gibi “eş'ârûña” kelimesi, ikinci tekil şahıs iyelik eki almıştır ve PM'deki şekliyle “Sadrî” kelimesinin mahlas olduğuna işaret etmektedir. Şair böylece kendi şiirlerinden bahsetmektedir. Ancak MN'deki şekli esas alırsak kelimenin almış olduğu ikinci tekil şahıs iyelik ekinin beyitteki fonksiyonu ortadan kalkmaktadır. Bu şiir Kemâl Paşa-zâde'nin olsa şair, divanından aldığımız beyitlerin çoğunda olduğu gibi bu beyitte de “eş'ârûma” diyebilirdi ve beytin anlamına en küçük bir hanel de gelmezdi. Bu durum, “şairin tercihi” şeklinde açıklanabilir. Lakin Kemâl Paşa-zâde'nin şiirlerinden bahsederken pek de tercih etmediği bu yapıyı koşulsuz şartsız “şairin tercihi” kisvesine büründürmek yanlış olur kanaatindeyiz.

Karışıklığa uğrayan şiirin mahlas beytini “(Ey) Sadrî, şeker dudaklı (sevgili), senin şiirlerine gönül verse (buna) şaşılır mı? Nitekim çocuğun âdeti demiri helvaya vermektir.” şeklinde günümüz Türkçesine aktarabiliriz. Birinci mısradaki gönül (dil), ikinci mısradaki demir (âhen) ile yine birinci mısradaki şiirler (eş'âr), ikinci mısradaki helva (halvâ) ile benzerlik ilişkisi içerisinde verilmiştir (müretteb leff ü neşr). Beyte şeklen bakıldığında şairin kendi şiirlerini övmek için doğrudan bir ifade kullanmadığı hemen dikkati çekmektedir. Ancak beytin anlam yapısı incelendiğinde durum değişmektedir. Divan şiirinde âşık, sevgilinin gönlünü kazanmak için ömrünü onun yoluna feda eder. Sevgilinin gönlü âşık için tükenmez bir hazine kadar kıymetlidir. Fakat beyitte sevgilinin gönlü demire benzetilmiştir. Bunun iki sebebi vardır. Birincisi sevgili o kadar zalim, o kadar gaddardır ki kalbi taştan daha katıdır, demir gibidir. İkincisi ise şair kendi şiirlerini yumuşaklık, tatlılık açısından helvaya benzetmiştir.

Sevgilinin gönlü ise helva satıcısına verilerek karşılığında helva alınan demire benzetilmiştir. Burada şairin kendi şiirlerini daha değerli gördüğünü, sevgilinin gönlünün ona göre şiirleri (helva) yanında sadece bir demir olduğunu görüyoruz. Şeker dudaklı sevgili, şairin şiirlerine gönül vererek elindeki demiri verip helva almasıyla kârlı bir alışveriş yapmış olacaktır ve böyle bir alışverişte şaşılması gereken bir durum yoktur. Şair, bu alışverişin sevgili açısından kârlı olduğunu ise ikinci mısra da dile getirmiştir. “*Nitekim çocuğun âdeti demiri helvaya vermektir.*” şeklinde çevirdiğimiz bu mısra da çocuğa benzetilen sevgili için değerli olan helvadır. Demirin (gönül) çocuk (sevgili) için hiçbir kıymetiharbiyesi yoktur. Beyitte geçen “ne çıkar, şaşılır mı, şaşılmaz” gibi anlamlara gelen “n’ola” ibaresi de bu söylediklerimizin destekçisi gibidir. Çünkü çocuğa benzetilen sevgili için eğer âhen (dil) daha değerli olsaydı sevgilinin (çocuğun) seçimi de o doğrultuda olurdu. Sevgili helvayı tercih ettiyse kıymetli ve güzel olan odur ve buna şaşılmaz. Şair, helva ve demir arasındaki tezat ilişkisi (yumuşaklık-sertlik) üzerinden sevgilisine kendi şiirlerine gönül verdirerek bu sayede şiirlerinin kıymetini -Divan şiirinde sevgilinin gönlünü kazanmanın ne derece zor olduğu hesaba katılırsa- olabilecek en yüksek mertebeye çıkarmıştır. Divanından aldığımız beyitlerden yola çıkarak Kemâl Paşa-zâde’nin böylesine bir sanat ve dolayısıyla sanatını övme kaygısı taşımadığını söylemiştik. Bütün söylediklerimizden hareketle yukarıdaki tabloda verdiğimiz şiir, kanaatimizce Kemâl Paşa-zâde’ye değil, Sadrî’ye aittir diyebiliriz.

Bunlardan başka MN’de Kemâl Paşa-zâde adına kayıtlı olup PM’de de bulunan iki şiir (4201, 7834), K. Ali Gıynaş tarafından yayımlanan eserde -şiirlerde mahlas bulunmaması gerekçesiyle- şairi tespit edilemeyen şiirler arasında değerlendirilmiştir. Mevzubahis iki şiirin MN’de Kemâl Paşa-zâde adına kayıtlı olması, şiirlerde mahlas bulunmaması, her iki mecmuada da şiirlerin beyit sayısının aynı olması ve bu durumun şiirlerin mahlassız yazılmış olması ihtimalini kuvvetlendirmesi gibi hususlara binaen kanaatimizce bu şiirler Kemâl Paşa-zâde’ye aittir. İlâveten 7834 numaralı şiir Pervâne Bey Mecmûası’nda, şairin divanında da bulunan bir şiirinden hemen sonra yazılmış başlık olarak da sadece “Nazîre” ibaresi konmuştur. Divanda bulunan şiir (7833) için de mecmuada sadece “Nazîre” başlığı konmuş olmasına rağmen şiirin aidiyeti divanda bulunması sayesinde belirlenmiştir ve şiirin başlığı “Nazîre-i [Kemâl Paşa-zâde]” şeklinde tamamlanmıştır. Buradan hareketle mecmua mürettibinin aynı usûl ile kaydettiği bu iki şiirden biri (7833) şairin divanı vasıtasıyla aidiyetine kavuşurken diğerrinin (7834) Mecma’u’n-nezâir’deki kayıt görülmediği için sahihsiz kaldığı söylenebilir.

Buraya kadar söylediklerimizi toparlayacak olursak öncelikle MN’de Kemâl Paşa-zâde adına kaydedilmiş 2551, 3913 ve 4795 numaralı şiirler Kemâl Paşa-zâde’ye değil Zârî (2551), Nâmûsî (3913) ve Sadrî’ye (4795)’ye aittir. O hâlde MN’de bulunup Kemâl Paşa-zâde’nin divanında bulunmayan şiir sayısı 19’dan 16’ya düşmektedir. Daha sonra PM’de 1823 numarada Hattî adına kaydedilen şiir ile “şairi tespit edilemeyenler” kategorisinde ele alınan 4201 ve 7834 numaralı şiirler, Kemâl Paşa-zâde’ye aittir. Bu

durumda PM'de bulunup Kemâl Paşa-zâde divanında bulunmayan şiir sayısı da 56'ya çıkmaktadır. İlaveten MN'deki 1263 numaralı şiir ile PM'deki 1823 numaralı şiir ve yine MN'deki 4909 numaralı şiir ile PM'deki 7834 numaralı şiir müşterek olduğundan Kemâl Paşa-zâde'nin divanında bulunmayıp iki mecmuada bulunan müşterek şiir sayısı da 12'ye yükselmektedir. Bu hesaplarda toplamda iki mecmuada 72 şiirin 12'si müşterek olması dolayısıyla 60 şiir Kemâl Paşa-zâde divanında bulunmamaktadır diyebiliriz. Şiirlerin dökümünü verdiğimiz tabloyu bu bilgiler ışığında yeniden düzenleyerek aşağıya alıyoruz.

Kemâl Paşa-zâde'nin MN'deki şiirleri (16)	Kemâl Paşa-zâde'nin PM'deki şiirleri (56)	MN ve PM'deki müşterek şiirler (12)	
		MN	PM
897, 1196, 1263, 2442, 2523, 2552, 2797, 2831, 3142, 3471, 3472, 4022, 4487, 4909, 4972, 5036.	1272, 1540, 1575, 1619, 1682, 1810, 1823, 1916, 2207, 2421, 2436, 2452, 2614, 2687, 2792, 3039, 3071, 3135, 3202, 3319, 3564, 3708, 4201, 4553, 4618, 4662, 4870, 5005, 5102, 5243, 5307, 5532, 5629, 5701, 5807, 5815, 6038, 6051, 6080, 6297, 6366, 6439, 6522, 6639, 6731, 6949, 7022, 7069, 7242, 7369, 7556, 7596, 7607, 7632, 7834, 7897.	1263	1823
		2442	4553
		2523	4201
		2797	4618
		2831	4662
		3142	4870
		3471	5815
		3472	5807
		4022	6366
		4487	6522
		4909	7834
		5036	7897

Sonuç

1) Pervâne Bey Mecmuası'nda Kemâl Paşa-zâde'nin 127 şiiri bulunduğu kayıtlıdır. Yaptığımız inceleme sonucunda 1823 numarada Hattî adına kaydedilen şiir ile “şairi tespit edilemeyenler” kategorisine dâhil edilen 4201 ve 7834 numaralı şiirlerin Kemâl Paşa-zâde'ye ait olduğunu ortaya koymuştuk. O hâlde Pervâne Bey Mecmuası'nda Kemâl Paşa-zâde'nin şiir sayısı 130'a yükselmektedir. Buna ilaveten Hattî adına kayıtlı şiirin Kemâl Paşa-zâde'ye ait olması sebebiyle Pervâne Bey Mecmuası'ndaki nazire yazan şair sayısı 358'den 357'ye düşmektedir. Yine söz konusu mecmuada zemin, nazire ve geçiş olmak üzere şiiri bulunan bütün şairlerin sayısı da 624'ten 623'e düşmektedir.

2) Mecma'u'n-nezâ'ir'de ise Kemâl Paşa-zâde'ye ait olarak 108 şiir (8 zemin şiir, 100 nazire) kayıtlıdır. Bu mecmuada Kemâl Paşa-zâde adına kaydedilmiş 2551, 3913 ve 4795 numaralı şiirlerin Kemâl Paşa-zâde'ye değil Zârî (2551), Nâmûsî (3913) ve Sadrî (4795)'ye ait olduğunu belirtmiştik. Böylelikle Kemâl Paşa-zâde adına kaydedilmiş şiirlerin sayısı 108'den 105'e düşmektedir. Kemâl Paşa-zâde'nin nazireleri olan bu üç şiirin başka şairlere ait olması onun Mecma'u'n-nezâ'ir'deki nazire sayısını da 100'den 97'ye düşürmüştür. Daha sonra Nâmûsî'nin mecmuadaki şiir sayısı 2'den 3'e, Sadrî'nin mecmuadaki şiir sayısı 3'ten 4'e ve Zârî'nin mecmuadaki şiir sayısı da 2'ye yükselmektedir.

Kaynakça

- Atsız (1966). “Kemalpaşaoğlu'nun Eserleri”, *Şarkiyat Mecmuası*, S. 6, s. 71-112.
- Canpolat, M. (1982). *Ömer bin Mezîd Mecmû'atü'n-nezâ'ir*, Ankara: TDK Yayınları.
- Çelebi, İ. (2002). “Kemâlpaşazâde”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 25, s. 238-347.
- Demirel, M. (1996). *İbn-i Kemâl Dîvan Tenkidli metin*, İstanbul: Fakülteler Matbaası.
- Gıynaş, K. A. (2014). *Pervâne Bey Mecmuası*, İstanbul: Akademik Kitaplar, 3 Cilt.
- İlaydın, H. (1999). “Dehhânî'nin Şiirleri Üzerine”, *Hikmet İlaydın Makaleler*, (Haz: Nihal İlaydın), Ankara: Aydın Kitabevi, s. 69-78.
- Kaçar, M. (2012). “Hoca Dehhânî'yi Başkasının Şiirleriyle Tanımak: Kemâl Paşazâde'nin Dehhânî'ye Atfedilen Gazelleri”, *Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 4, s. 39-47.
- Köksal, M. F. (2005). “Metin Tenkidi Usûlü Açısından İbn-i Kemâl Dîvânı”, *Berceste*, S. 39, s. 9-14.
- Köksal, M. F. (2008). “İbni Kemâl Divanı'nın Neşri Üzerine Tespitler”, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S. 23, s. 145-180.
- Köksal, M. F. (2012a). “Yanıltıcı Mahlaslar Yahut İbni Kemâl'in Ettikleri”, *Eski Türk Edebiyatında Tenkit ve Teori*, İstanbul: Kesit Yayınları, s. 269-274.
- Köksal, M. F. (2012b). *Mecma'u'n-nezâ'ir (İnceleme-Tenkitli Metin)*, [Erişim tarihi: 08.09.2020], <http://ekitap.kulturuzm.gov.tr/Eklenti/56057,mecmaun-nezair-edirneli-nazmi-pdf.pdf?0>.
- Köksal, M. F. (2012c). “Mecmû'atü'n-nezâ'ir'in Neşri Üzerine Notlar”, *Eski Türk Edebiyatında Tenkit ve Teori*, İstanbul: Kesit Yayınları, s. 147-171.
- Köksal, M. F. (2016). “İbni Kemâl'in Dîvânında Yer Almayan Bazı Şiirleri”, *Yâ Kebîkeç Mecmualar Arasında*, İstanbul: Kesit Yayınları, s. 249-262.
- Mansuroğlu, M. (1942). “Anadolu Metinleri XIII. Asır”, *Türkiyat Mecmuası*, C. VII VIII, s. 101-104.
- Saraç, M. A. Y. (1995). *Şeyhülislam Kemal Paşazade Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri ve Bazı Şiirleri*, İstanbul: Risale Yayınları.
- Saraç, M. A. Y. (1996). “İbn-i Kemâl Divanı'nın Tenkitli Metninin Tenkidi”, *İlmî Araştırmalar*, S. 3, s. 191-195.

AHMET PAŞA BİBLİYOGRAFYASI

AHMET PASHA'S BIBLIOGRAPHY

Özet

15. yüzyılda yaşamış olan Ahmet Paşa, geleneğin yetiştirdiği önemli isimlerden biridir. İnce hayal dünyası ve ahenkli üslubuyla oluşturduğu şiirler, klasik şiirde asırlarca sürecek bir dönemin kapısını aralamıştır. Şiirlerinden hareketle şairin, Türkçenin yanı sıra Arapça ve Farsçaya da hâkim olduğu görülmektedir. Çeşitli nazım şekillerinde yazdığı manzumeleri ve nazireleri ile Divan şiirine taze bir soluk getiren Ahmet Paşa'nın bilinen tek eseri Divan'dır. Ahmet Paşa ve divanı ile ilgili geçmişten günümüze birçok çalışma yapılmış ve hala da yapılmaktadır.

Çalışmamız meydana getirilirken, bibliyografya çalışmalarının gerek araştırma yapılan alana gerek araştırmacılara sağladığı faydanın bilinen bir durum olması hasebiyle, Klasik Türk Edebiyatı sahasına bu tür çalışmaların kazandırılması gerektiği düşüncesinden yola çıkmıştır. Bu çalışma Ahmet Paşa'nın tek eseri olan divanının nüshalarının nerelerde bulunduğunu tespit etmek ve Paşa ile ilgili yapılan çalışmaları bir araya toplamak amacı ile meydana getirilmiştir. Olabildiğince titiz ve geniş yelpazeli bir araştırma gerçekleştirmeye gayret edildiyse de gözden kaçan çalışmaların olabileceği malumdur. Konu ile ilgili araştırma yapan ve yapacak olanlara başvurabilecekleri toplu bir kaynak olması dolayısıyla çeşitli yönlerden fayda sağlayacağı kanaatindeyiz.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Paşa, Divan, Bibliyografya, Gelenek.

Abstract

Ahmet Pasha, who lived in the 15th century, is one of the important names raised by the tradition. The poems he created with his fine imagination and harmonious style opened the door to a period that would last for centuries in classical poetry. Based on his poems, it is seen that the poet is dominant in Arabic and Persian as well as Turkish. Divan is the only known work of Ahmet Pasha, who brings a fresh breath to Divan poetry with his poems and verses he wrote in various poetry forms. Many studies have been done about Ahmet Pasha and his divan from past to present and are still being done.

While creating our study, it was set out with the idea that such studies should be brought to the field of Classical Turkish Literature, since the benefit of bibliography studies to both the field of research and to researchers is known. This study was created in order to determine where the copies of the divan, which is the only work of Ahmet Pasha, were found and to gather the studies about Pasha. Although we strive to conduct a rigorous and wide-ranged research as much as possible, it is known that there may be studies that are overlooked. We believe that it will benefit from various aspects since it is a collective resource that can be referred to those who do and will do research on the subject.

Key words: Ahmet Pasha, Divan, Bibliography, Tradition

Seher ŞEN

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim
Dalı

Yüksek Lisans Öğrencisi

sehersen.33@gmail.com,

ORCID ID: 0000-0002-9038-
4065

Makale Geliş Tarihi

Article Arrival Date

15.09.2020

Makale Kabul Tarihi

Article Accepted Date

28.09.2020

Makale Yayın Tarihi

Article Publication Date

30.09.2020

Araştırma Makalesi

Research Article

Atıf: Şen, Seher (2020). "Ahmet Paşa Bibliyografyası", *Uluslararası Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1), s. 77-99.

Cite as: Şen, Seher (2020). "Ahmet Pasha's Bibliography", *International Journal of Yunus Emre Social Sciences*, 1(1), pp. 77-99.

Giriş

Divan şiirinin klasikleşme yolunda kilometre taşlarından biri olan Ahmet Paşa, getirdiği yeniliklerle bir çığır açarak gerek devrinde gerek devrinden sonra etkili olan önemli şahsiyetlerden biridir. 15. yüzyılda yaşamış olan Ahmet Paşa'nın doğum tarihi ile ilgili kesin bir bilgi bulunmamakla birlikte hakkında bilgi veren kaynaklarda H 830/M 1426 yılında doğmuş olabileceği bilgisi yer almaktadır. Babası Sultan II . Murad devrinin tanınmış kazaskerlerinden Veliyyüddîn bin İlyâs'tır (Karabey: E.T. 10.08.2020). Dolayısıyla Veliyyüddînzâde olarak da bilinir.

Şair, tahsilini tamamladıktan sonra müderris olarak Bursa Muradiye Medresesi'ne atanmış, ardından Molla Hüsrev'in yerine 1451'de Edirne'ye gönderilmiştir. Fatih'in tahta geçmesinden sonra evvela kazasker, sonra da ona musahip ve müderris olmuştur. Kısa zamanda vezirlik rütbesine ulaşmıştır (Şentürk ve Kartal 2014: 218). İstanbul'da sultanın hem mesai hem de sohbet arkadaşı olarak bulunduğu yıllarda şiirdeki şöhreti ülke sınırlarını aşmaktaydı. Bir ara sultanı kızdıracak bir kabahat işleyerek önce hapse atılmış, yazdığı ünlü "kerem" redifli kasidesi sayesinde kurtulunca Bursa'ya sürülmüştür (Pala 2015: 4). Ahmet Paşa'nın kabahatinin ne olduğu kesin olarak bilinmemekle birlikte konuyla ilgili ileri sürülen görüşlerden biri de sultana olan yakınlığı münasebetiyle bazılarının kıskançlığına uğrayarak sultanın kışkırtılmasından kaynaklandığıdır. Şiirleriyle II . Bayezid'in de beğenisini kazanan Paşa, son görev yeri olan Bursa'da ölmüş (902/1496-97) ve Muradiye Medresesi yakınında yaptırdığı türbeye defnedilmiştir (Kut 1989: 111). Ahmet Paşa hakkında bilgi veren bir hayli kaynak olması hasebiyle hayatı teferruatlı bir şekilde anlatılmamış, kısaca bahsedildikten sonra bu konuda ayrıntılı bilgi bulunabilecek ilgili kaynaklara işaret edilmiştir.

Türkçe şiirleri yanında Arapça ve Farsça şiirleri de bulunan Ahmet Paşa, yaşadığı dönemde "sultânü'ş-şuarâ" unvanına layık görülmüştür (Şentürk 2020: 10). Kaynaklarda keskin zekâsı ve nüktedanlığıyla anılan şair, kışın Bursa'daki vali konağını yazın da Uludağ'daki evini (İpekten 1996: 218) edebî bir mahfil olarak kullanmanın yanı sıra birçok şairi padişaha tanıtarak klasik şiirin gelişmesine önemli katkılarda bulunmuştur. Tarih düşürme hususunda da hüner sahibi olan Ahmet Paşa, bilhassa nazire yazmadaki kudretiyle diğer şairlere de öncülük etmiştir. Nef'î'ye kadar kaside sahasında üstat kabul edilen Paşa, gazelde de Osmanlı edebiyatının usta şairlerinden biridir (Karabey: E.T. 10.08.2020). Öyle ki beğenisini kazanarak iltifat gördüğü Sultan II . Bayezid'in emri ile dönemin önemli şairlerinden Ali Şir Nevâî'nin şiirlerine nazireler yazmıştır. Daha birçok şaire yazdığı nazirelerle gelenekte öncü olan Ahmet Paşa, *Câmi'ün-nezâir* adlı eserden öğrendiğimize göre Cem Sultan, Mihrî Hatun, Sa'dî, Gubarî, Enverî, Nizâmî, Âhî, Necâtî, Visâlî, Kasım Paşa, Revânî, Mu'îdî, İshak, Lâmi'î, Zâtî, Bâkî, ve Hayâlî gibi tanınmış şairlere de etki etmiştir (Alparslan 1987: 15).

"*Riyazî Tezkiresi*"nde rivayet edilen bilgiye göre Ali Şir Nevâî'nin bir hususi toplantıda Horasan şairlerinin diğer ülkelerdeki şairlerden daha üstün olduğunu söylemesi üzerine, mecliste bulunan İranlı şair Câmî Anadolu şairlerinin yaratılıştan kabiliyetli olduğunu beyan etmiştir. O sırada derviş kıyafetli biri içeri girip bir köşeye oturmuş. Kim olduğunu sormuşlar; Anadolu'dan geldiğini söyleyince Anadolu şairlerinin yeni şiirleri var mıdır diye sordukları zaman derviş de Ahmet Paşa'nın

Çîn-i zülfün miske benzettüm hatâsın bilmedüm
 Key perîşan söyledim bu yüz karasın bilmedüm
 beytini okuyunca şair Câmî elinde olmayarak kalkmış raks ve sema'a başlamış ve davamız,
 fikrimiz sabit oldu demiş" (Alparslan 1987: 9).

Bu anekdot Ahmet Paşa'nın usta bir şair olduğunu ve şöhretinin sadece yaşadığı topraklarla sınırlı kalmadığını göstermesi bakımından önemlidir.

Şairin bilinen tek eseri divanıdır. Sultan II. Bayezid'in isteği üzerine tertip ettiği divanı 40 kaside, 351 gazel, 2 terci-bend, 1 terki-bend, 1 murabba, 48 kıt'a, 47 müfred, Arapça, Farsça, Türkçe bazen mülemma, çoğunlukla müstakil olarak yazılmış 28 tarih manzumesinden oluşmaktadır (Şentürk ve Kartal 2014: 219). Bunlara mesnevi tarzında yazılmış toplam 154 beyit olan üç şiiri (bunlardan 120 beyitlik olanı "dibace"dir) ve ayrı bir kısım teşkil etmek üzere muhtelif şekillerde 9 adet Arapça, 28 adet de Farsça; kaside ve gazel kısımlarının başında yine Arapça olmak üzere ikişer beyitlik iki şiir (Tolasa 1970: 36) bulunmaktadır. Divan, Ali Nihad Tarlan tarafından yayınlanmıştır. Sehi Bey, onun Leylâ vü Mecnun adlı bir mesnevisi olduğunu belirtirse de bu eser, henüz ele geçmemiştir (Karabey 2017: 25).

Renkli hayal dünyasını ahenkli üslubuna da yansıtan şair, dili oldukça başarılı kullanmış ve ifadede akıcılığı yakalamıştır. Temiz bir Türkçenin yanı sıra Arapça ve Farsçaya da hâkim olan Ahmet Paşa, yeni manalar üretirken aynı zamanda Fars edebiyatında yer alan mazmunları da şiirlerinde ustaca kullanarak asırlarca sürececek bir geleneğin zeminini hazırlamıştır. Diğer taraftan Ahmet Paşa'nın Fars edebiyatından beslenmesi bazı eleştiri oklarını da üzerine yöneltmiştir. 16. yüzyıl şairlerinden Tâcizâde Cafer Çelebi ünlü *Hevesnâme* adlı mesnevisinde Ahmet Paşa'yı İran şairlerini aynen tercüme etmekle suçlayarak onu sert bir dille eleştirmiştir (Sungur 2006: 92). Onun şiirlerinde incelik, güzellik ve fesahat bulunmakla birlikte; belagat, çekicilik ve alımlı olmadığını ve kilisedeki cansız resimlere benzediğini söylemiştir (Karabey 2017: 22). *Latîfi Tezkiresi*'nde ise Ahmet Paşa'nın Fars dilinde bulunan kitap ve divanlarla çokça hemhal olması dolayısıyla şiirlerinde tasvir ettiği Rum güzellerinin Fars elbisesi giymiş mana güzellerine benzediği zikredilmiştir. Latîfi, bu durumun bazıları katında makul ve kabul edilebilir görülmesine karşın bazıları için de ayıplanacak bir kusur sayıldığını söylemiştir. Yine Latîfi, mütercimlik ile itham edilmese Ahmet Paşa'nın Rum şairleri içerisinde başı çeken ve herkes tarafından kabul görmüş bir şair olacağının kesin olduğunu zikretmiştir (Canım 2018: 112-113). Bu hususta 15. yüzyıl, Divan şiirinin henüz klasikleşme aşaması oluşundan dolayı başka edebiyatlardan yahut başka şairlerden etkilenmenin tabii bir durum olduğu söylenebilir.

Ahmet Paşa ile ilgili günümüze kadar kitap, tez, makale, bildiri, ansiklopedi maddesi, gazete yazısı gibi çeşitli şekillerde pek çok çalışma yapılmış ve hala da yapılmaktadır. Bir külliyat teşkil etmesi bakımından bu çalışmalarını tespit etmenin ve bir araya toplayarak bir bilgi havuzu oluşturmanın araştırmacılara fayda sağlayacağı kanaatindeyiz.

Bibliyografya çalışmaları, ilgili husus hakkında bir külliyat oluşturması bakımından araştırmacılara kaynaklık etmekte ve işlerini oldukça kolaylaştırmaktadır. Bunun yanı sıra araştırma yapılacak konu ile ilgili daha önce hangi çalışmaların yapıldığı ve daha fazla nelerin yapılabileceği gibi hususlarda fikir ve zamandan tasarruf gibi pek çok olumlu işleve sahiptir.

Bibliyografya çalışmalarının araştırılacak konu veya kişinin edebiyat tarihimizdeki yeri ve önemini gözler önüne serdiği de bilinen bir durumdur. Dolayısıyla titiz ve sistematik bir süreç gerektiren bu çalışmalar, Klasik Türk Edebiyatı sahası için de önem arz etmektedir.

Bu sahada günümüze kadar yapılan bibliyografya çalışmaları arasında şairlerle ilgili olarak *Baki Hakkında Bir Bibliyografya Denemesi*¹, *Fuzuli Hakkında Bir Bibliyografya Denemesi*², *Nef'i Hakkında Bir Bibliyografya Denemesi*³, *Nergisî Hakkında Bir Bibliyografya Denemesi*⁴, *Necati Bey ve Şeyh Galip Literatürü*⁵, *Şeyh Galip Hakkında Bazı Bibliyografik Notlar*⁶, *Mevlana Bibliyografyası*⁷ zikredilebilir. *Yusuf u Züleyha Bibliyografyası*⁸, *Leyla ve Mecnun Bibliyografyası*⁹, *Klasik Türk Edebiyatında Şehrengiz Çalışmaları Hakkında Bibliyografya Denemesi*¹⁰, *Kıyafetnameler Hakkında Bir Bibliyografya Denemesi*¹¹, *Şiir Mecmuaları Hakkında Yapılan Çalışmalar Bibliyografyası*¹², *Türkçe Şu'arâ Tezkireleri Üzerine Yapılan Çalışmalar Bibliyografyası*¹³, *Tezkireler Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi*¹⁴ ise bu alanda hazırlanmış diğer bibliyografya çalışmalarından bazılarıdır. Bu alandaki önemine binaen bibliyografya çalışmalarına daha fazla mesai harcanması gerektiği düşüncesi ile bu çalışma meydana getirilmiştir.

Hazırlanan bu makale “Ahmet Paşa Divanı'nın Mevcut Nüshaları” ve “Ahmet Paşa ve Divanı ile İlgili Çalışmalar” olmak üzere iki başlıktan müteşekkildir. Gerek divanın yazma nüshalarını gerek Ahmet Paşa ile ilgili yapılmış çalışmaları araştırırken oldukça titiz davranmaya ve etraflı bir tarama yapmaya gayret edilmiştir. Fakat tüm gayretlere rağmen dikkatlerden kaçan yahut ulaşılamayan çalışmaların bulunabileceği de muhakkaktır.

¹ Aktaş, Muhammet M. (2018). “Bâkî Hakkında Bir Bibliyografya Denemesi”, *Journal of Turkish Language and Literature*, S 4, s. 876-913.

² Cunbur, Müjgan (1956). *Fuzuli Hakkında Bir Bibliyografya Denemesi*, İstanbul: Maarif Basımevi.

³ Koşık, Halil S. (2013). “Nef'i Hakkında Bir Bibliyografya Denemesi”, *Turkish Studies*, C 8, S 1, s. 1977-1993.

⁴ Selçuk, Bahir (2019). “Nergisî Hakkında Bir Bibliyografya Denemesi”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C 29, S 2, s. 57-72.

⁵ Sinan, Betül (2007). “Necati Bey ve Şeyh Galip Literatürü”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C 5, S 10, s. 565-586.

⁶ Tülücü, Süleyman (2011). “Şeyh Galip Hakkında Bazı Bibliyografik Notlar”, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S 36, s. 253-263.

⁷ Tekin, Mustafa (2007). “Mevlana Bibliyografyası”, *İSTEM*, S 10, s. 345-398.

⁸ Koncu, Hanife (2007). “Yusuf u Züleyha Bibliyografyası”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C 5, S 10, s. 617-630.

⁹ Koncu, Hanife (2007). “Leyla ve Mecnun Bibliyografyası”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C 5, S 10, s. 597-615.

¹⁰ Tıgılı, Fatih (2007). “Klasik Türk Edebiyatında Şehrengiz Çalışmaları Hakkında Bibliyografya Denemesi”, *Turkish Studies*, C 2, S 4, s. 763-770.

¹¹ Çakır, Müjgan (2007). “Kıyafetnameler Hakkında Bir Bibliyografya Denemesi”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C 5, S 9, s. 333-350.

¹² Gıynaş, Kamil A. (2011). “Şiir Mecmuaları Hakkında Yapılan Çalışmalar Bibliyografyası”, *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S 25, s. 245-260.

¹³ Köksal, M. Fatih (1999). “Türkçe Şu'arâ Tezkireleri Üzerine Yapılan Çalışmalar Bibliyografyası”, *Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Dr. Himmet Biray Özel Sayısı, s. 544-567.

¹⁴ Erken, Jülide (2018). “Tezkireler Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi”, *Mecmua*, C 3, S 6, s. 35-75.

“Ahmet Paşa Divanı'nın Mevcut Nüshaları” başlığı altında tespit edilen 57 nüsha “yurt içi yazma eser kütüphanelerinde bulunan nüshalar” ve “yurt dışı yazma eser kütüphanelerinde bulunan nüshalar” şeklinde tasnif edildi. Bu 57 nüshanın 41'i yurt içi ve 16'sı yurt dışı kütüphanelerinde bulunmaktadır.

“Ahmet Paşa ve Divanı ile İlgili Çalışmalar” başlığı altında meydana getirilen çalışmalar; “kitaplar”, “tezler”, “makaleler”, “sözlük ve ansiklopedi maddeleri”, “bildiriler”, “biyografik kaynaklar, edebiyat tarihleri ve gazete yazıları” şeklinde tasnif edilmiştir. Bu araştırmada doğrudan Ahmet Paşa ve Divanı ile ilgili çalışmaların yanı sıra dolaylı da olsa Ahmet Paşa'ya, şiirlerine ve yaşadığı döneme dair bilgiler bulabileceğimiz çalışmalara da yer verilmiştir. Bulgulara göre Ahmet Paşa'ya dair yayımlanmış 11 kitap; mezuniyet, yüksek lisans ve doktora tezlerini kapsayan 39 tez çalışması; çeşitli dergi ve kitaplarda yayımlanmış 47 makale; 5 sözlük ve ansiklopedi maddesi, sempozyumlarda sunulmuş 32 bildiri ve biyografik kaynakları, edebiyat tarihleri ve gazete yazılarını kapsayan 64 kaynak mevcuttur.

Yapılan araştırma neticesinde Ahmet Paşa'ya dair literatürde yerini alan çalışmaların bilhassa kasideleri üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir. Zira divanda yer alan nazım şekilleri ile ilgili hazırlanmış olan mevcut 29 çalışmanın 17'si şairin kasideleri, 11'i gazelleri, 1'i de musammatları ile ilgilidir. Bu hususta Ahmet Paşa'nın kaside yazmadaki ustalığı, kimi kasidelerinin kendisinden sonraki asırlarda da tanzir edilmesinde etkili olduğu söylenilebilir. Öyle ki Ahmet Paşa'nın kasidelerine yazılan son nazire, 19. yüzyılın ikinci yarısında yaşamış olan Ali Ruhi Paşa'ya ait Güneş kasidesidir (Karabey 2017: 24). Bu bilgi ile Paşa'nın geleneğin şekillenme merhalesi olan 15. yüzyıldan son demlerini solukladığı 19. yüzyıl sonlarına dek etkisini yitirmediği görülmektedir. Ahmet Paşa'ya dair düşünce, sosyal hayat, mitolojik ve efsanevi şahsiyetler, renkler, ahenk unsurları ve çeşitli kavramlarla ilgili farklı konulardan oluşan 57 çalışma şairin şiirlerindeki renkli dünyasını açığa çıkaracak niteliktedir. Ayrıca divandaki edebi sanatlar, söz varlığı, kalıp ifadeler, atasözleri ve deyimler gibi dil ve ifade özelliklerini meydana çıkaran 13 çalışma bulunmaktadır. Yine Ahmet Paşa hakkında yapılan çalışmalarda dikkat çeken diğer bir husus, şairin gerek muasır gerek devrinden sonra yetişmiş şairlerle mukayeseli çalışmalara da konu olmasıdır. Bu araştırmaya dâhil edilen diğer çalışmalar ise doğrudan Ahmet Paşa ile ilgili olmasa da şaire ve yaşadığı döneme dair malumat elde edilebilecek önemli kaynaklar olarak zikredilebilir.

Sonuç olarak bu çalışmanın Ahmet Paşa'ya dair literatürde yer alan bilgi ve çalışmalara ulaşabilmek için bir başvuru kaynağı niteliği taşıması amaçlanmış ve bu doğrultuda edinilen bulgular tasnif edilerek listelenmiştir. Ortaya çıkan tablo, Ahmet Paşa'ya dair ulaşabileceğimiz kaynakların çeşitliliğini ortaya koymakta ve şairle ilgili değinilebilecek hususlara işaret etmektedir.

1. AHMET PAŞA DİVANI'NIN MEVCUT NÜSHALARI

1.a. Yurt İçi Yazma Eser Kütüphanelerinde Bulunan Nüshalar

- ❖ Amasya Beyazıt İl Halk Kütüphanesi 05 Ba 1849/15

- ❖ Çorum Hasan Paşa İl Halk Kütüphanesi 19 Hk 2100/2
- ❖ Edirne Selimiye Yazma Eser Kütüphanesi 22 Sel 2143
- ❖ Edirne Selimiye Yazma Eser Kütüphanesi 22 Sel 2181
- ❖ İstanbul Atıf Efendi Yazma Eser Kütüphanesi 2100
- ❖ İstanbul Atıf Efendi Yazma Eser Kütüphanesi 34 Atf 2054/1
- ❖ İstanbul Millet Kütüphanesi-Ali Emiri 34 Ae Manzum 10
- ❖ İstanbul Millet Kütüphanesi-Ali Emiri 34 Ae Manzum 11
- ❖ İstanbul Millet Kütüphanesi-Ali Emiri 34 Ae Manzum 12
- ❖ İstanbul Millet Kütüphanesi-Ali Emiri 34 Ae Manzum 13
- ❖ İstanbul Millet Kütüphanesi-Ali Emiri 34 Ae Manzum 14
- ❖ İstanbul Millet Kütüphanesi-Ali Emiri 34 Ae Manzum 9
- ❖ İstanbul Millet Kütüphanesi-Ali Emirî Efendi Manzum Eserler 10
- ❖ İstanbul Millet Kütüphanesi-Ali Emirî Efendi Manzum Eserler 11
- ❖ İstanbul Millet Kütüphanesi-Ali Emirî Efendi Manzum Eserler 13
- ❖ İstanbul Millet Kütüphanesi-Ali Emirî Efendi Manzum Eserler 14
- ❖ İstanbul Millet Kütüphanesi-Ali Emirî Efendi Manzum Eserler 9
- ❖ İstanbul Millet Kütüphanesi-Carullah Veliyüddin Efendi 1953
- ❖ İstanbul Murad Molla Kütüphanesi-Lala İsmail Efendi 422
- ❖ İstanbul Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi-Ayasofya No. 3875
- ❖ İstanbul Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi-Ayasofya No. 3947
- ❖ İstanbul Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi-Esad Efendi 2605
- ❖ İstanbul Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi-Hacı Mahmud Efendi No. 3722
- ❖ İstanbul Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi-Reisülküttap No. 959
- ❖ İstanbul Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi-Tercüman 28
- ❖ İstanbul Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi-Yazma Bağışlar 5185
- ❖ İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi H. 1096
- ❖ İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi-Hazine Ktb. 1096
- ❖ İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi R. 776
- ❖ İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi-Revan Ktb. 776
- ❖ İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi No. T. 1722
- ❖ İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi No. T. 2949
- ❖ İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi No. 2949

- ❖ İstanbul Yapı Kredi Sermet Çifter Araştırma Kütüphanesi Türkçe Yazmaları 802/2
- ❖ Milli Kütüphane-Ankara 06 Mil Yz A 6891/1
- ❖ Milli Kütüphane-Ankara 06 Mil Yz A 783
- ❖ Milli Kütüphane-Ankara 06 Mil Yz A 8879
- ❖ Milli Kütüphane-Ankara 06 Mil Yz FB 265
- ❖ Milli Kütüphane-Ankara 867-R

1.b. Yurt Dışı Yazma Eser Kütüphanelerinde Bulunan Nüshalar

- ❖ Almanya Milli Kütüphanesi Türkçe Yazmaları Ms.or.oct.2127
- ❖ Almanya Milli Kütüphanesi Türkçe Yazmaları Ms.or.oct.2127, 125
- ❖ Almanya Milli Kütüphanesi Türkçe Yazmaları Ms.or.oct.3054
- ❖ Almanya Milli Kütüphanesi Türkçe Yazmaları Ms.or.oct.3744
- ❖ Bosna-Hersek, Gazi Hüsrev Kütüphanesi Türkçe Yazmaları 867
- ❖ Fransa Milli Kütüphanesi Türkçe Yazmaları Colbert, 6415/Regius,1416,, 2.
- ❖ Fransa Milli Kütüphanesi Türkçe Yazmaları 143
- ❖ Fransa Milli Kütüphanesi Türkçe Yazmaları 374
- ❖ Fransa Milli Kütüphanesi Türkçe Yazmaları 375
- ❖ Fransa Milli Kütüphanesi Türkçe Yazmaları Regius
- ❖ Fransa Milli Kütüphanesi Türkçe Yazmaları Regius,
- ❖ İngiltere Milli Kütüphanesi Türkçe Yazmaları Or. 7072
- ❖ İngiltere Milli Kütüphanesi Türkçe Yazmaları Or. 7073
- ❖ İngiltere Milli Kütüphanesi Türkçe Yazmaları Or. 7200
- ❖ Kahire-Mısır, Hidiv Kütüphanesi Türkçe Yazmaları 8796/2
- ❖ Kahire-Mısır, Mısır Milli Kütüphanesi Türkçe Yazmaları 161

2. AHMET PAŞA VE DİVANI İLE İLGİLİ ÇALIŞMALAR

A. Kitaplar:

- A.1. Açıköz, Namık (1999). *Ahmed Paşa*. İstanbul: Timaş.
- A.2. Alparslan, Ali (1987). *Ahmet Paşa*. Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı.
- A.3. Ayverdi, Samiha (1974). *Edebî ve Manevi Dünyası içinde Fatih*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.

- A.4.** Karabey, Turgut (2010). *Ahmed Paşa, (Hayatı, Sanatı, Eserleri)*. Ankara: Akçağ.
- A.5.** Kemikli, Bilal (2010). *Bursalı Şair Ahmet Paşa ve Dönemi*. Bursa Büyükşehir Belediyesi.
- A.6.** Kemikli, Bilal (2010). *Şairler Sultanı Bursalı Ahmet Paşa*. Bursa Büyükşehir Belediyesi.
- A.7.** Olgun, Tâhir. *Veliyyüddînoğlu Ahmed Paşa Dîvânı'nın Nesre Çevrilişi*. Süleymaniye Kütüphanesi. F. S. Türkmen. No. 54.
- A.8.** Pala, İskender (2010). *Şahane Gazeller I: Ahmet Paşa, Necati, Fuzuli*. İstanbul: Kapı.
- A.9.** Şentürk, Ahmet A. (1994). *Ahmet Paşa'nın Güneş Kasidesi Üzerine Düşünceler*. İstanbul: Enderun.
- A.10.** Tarlan, Ali N. (hızl.) (1966). *Ahmet Paşa Divanı*. İstanbul: Milli Eğitim; (1992) Ankara: Akçağ.
- A.11.** Tolasa, Harun (1973). *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*. Ankara: Atatürk Üniversitesi.

B. Tezler:

- B.1.** Arslan, Mustafa (2007). *15. Yüzyıl Divanlarında Methiyeler* (Yüksek Lisans Tezi). Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Manisa.
- B.2.** Arslan, Volkan (2019). *Necâtî Bey Dîvânı'nın Şahıslar Kadrosu ve Ahmed Paşa Dîvânı'nın Şahıslar Kadrosuyla Karşılaştırmalı İncelenmesi* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- B.3.** Balta, Ali (1972). *Ahmet Paşa Divanı:(109-230 Sahifeleri Arası): İndeks* (Mezuniyet Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- B.4.** Bayramoğlu, Yusuf O. (1996). *Ahmed Paşa Dîvânı'nda Atasözleri ve Deyimler* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- B.5.** Bolcan, Gülcan (1973). *Ahmed Paşa'nın Kasidelerindeki Maddi Manevi İnsan Unsurları, Meşhur Şahsiyetler, Efsanevi Kahramanlar, Kıssalar* (Mezuniyet Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- B.6.** Caran, Mümtaz (2003). *Divan Şiirinde Kozmik Unsurlar: 15, 16, 17 ve 18. Yüzyıl Şairlerinden Ahmet Paşa, Necati Bey, Fuzuli, Baki, Nef'i, Na'ili, Nedim ve Şeyh Galib'in Kasidelerinde Kozmik Unsurlara Bakış ve Kozmik Unsurları Kullanış Tarzlarının*

Karşılaştırılması (Yüksek Lisans Tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Elazığ.

B.7. Cengiz, Olcay (2010). *14-15. Yüzyıl Dîvânlarında Mutfak Kültürü* (Yüksek Lisans Tezi). Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.

B.8. Coşkun, Yağmur P. (2015). *15. Yüzyıl Divanlarında Konuşma Eğitimi* (Yüksek Lisans Eğitimi), Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uşak.

B.9. Çavuş, Mehmet F. (2019). *15. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinin Poetikası* (Doktora Tezi). Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.

B.10. Çelikkol, Cüneyt (1982). *Ahmed Paşa Divanı'nın Nesre Çevirisi* (Mezuniyet Tezi). İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türkoloji Bölümü, İstanbul.

B.11. Çetindağ, Yusuf (2002). *Ali Şir Nevai'nin Batı Türkçesi Divan Edebiyatına Tesiri (16. yüzyıl sonuna kadar)* (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

B.12. Çoban, Özgür (2002). *Divan Şiirinde Rind ve Zahid Portresi: Ahmed Paşa, Fuzûlî, Bâkî, Nef'î, Nedîm, Şeyh Gâlib Divanlarında* (Yüksek Lisans Tezi). Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyon.

B.13. Fehmi, Hüveyda M. (1987). *eş-Şâir Ahmed Paşa: Hayatuhu ve Âsâruhu* (Yüksek Lisans Tezi). Ayn-Şems Üniversitesi, Mısır.

B.14. Göçmen, Zeynel (1967). *Ahmed Paşa Divanında Cemiyet* (Mezuniyet Tezi). İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türkoloji Bölümü, İstanbul.

B.15. Gökçelik, Tahsin (1972). *Ahmet Paşa Divanı, (1-108) İndeks* (Mezuniyet Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

B.16. Gürdal, Olgü (2008). *15. Yüzyıl Dîvânlarındaki Kasîdelerde Nesib Bölümü* (Yüksek Lisans Tezi). Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Manisa.

B.17. İrkılata, Mehmet (2007). *Nazire Geleneği İçerisinde Kerem Kasideleri* (Yüksek Lisans Tezi). Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.

B.18. Kaptan, Yılmaz (1999). *Ahmed Paşa Divanı'nda Edebi Sanatlar* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

B.19. Karakaplan, Bayram (2013). *Ahmet Paşa, Necâti Bey ve Şeyhülislâm Yahyâ Divânları'nda Cemiyet* (Yüksek Lisans Tezi). Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler

Enstitüsü, Van.

B.20. Karaoğlu, Serdar (2012). *Ahmet Paşa'nın Gazellerinde Âhenk* (Yüksek Lisans Tezi). Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi, Eskişehir.

B.21. Kınalı, Eray (2019). *15. Yüzyıl Divanlarında Tabiat İle İlgili Alegorik Unsurlar* (Yüksek Lisans Tezi). Artvin Çoruh Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Artvin.

B.22. Koçdemir, Hadi (1971). *Ahmed Paşa'da Dini Unsurlar* (Mezuniyet Tezi). İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul.

B.23. Kuklu, Hafize (1982). *Tahirü'l-Mevlevi Velîyüddin Oğlu Ahmed Paşa Divanı'nın Nesre Çevrilişi* (Mezuniyet Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

B.24. Okur, Münevver (1949). *Bursalı Ahmet Paşa'nın Kasidelerinde İran Mitoloji Kahramanları, Kıssalar, Devrin Örf ve Âdetleri Kronolojisi* (Mezuniyet Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

B.25. Olama, Ercan (2010). *Ahmed Paşa'nın Gazellerinde Anlam Çerçevesi* (Yüksek Lisans Tezi). Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.

B.26. Onay, Ebru (2013). *15. Yüzyıldan 18. Yüzyıla Kasidelerde İdeal Hükümdar Portresi ve Hükümdarın Metaforik Sunumu* (Yüksek Lisans Tezi). İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ankara.

B.27. Öge, Sevil (2001). *15. Yüzyıl Şairlerinden Mesihî, Cem Sultan, Ahmed Paşa, Necatî Beg, Üsküblü İshak Çelebi ve Şeyhi'nin Divanlarında Atasözleri ve Deyimler* (Yüksek Lisans Tezi). Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.

B.28. Övür, Bilgen K. (2015). *Ahmet Paşa Divânı'ndaki Soyut Kavramlar* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

B.29. Özkan, Ömer (2005). *Divan Şiirinde Sosyal Hayat (14 ve 15. Yüzyıl)* (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

B.30. Özyavuz, Rukiye (2019). *Eski Türk Edebiyatı 15. Yüzyıl Divanlarında Dünyevileşme-Sosyal Hayat* (Yüksek Lisans Tezi). Artvin Çoruh Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Artvin.

B.31. Pınar, Davut Z. (1938). *Bursalı Ahmed Paşa Divanı* (Mezuniyet Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

B.32. Şeker, Esmâ (2015). *15. Yüzyıl Divanlarında Kozmik Unsurlar* (Yüksek Lisans

Tezi). Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ordu.

B.33. Şimşek, Tuğba D. (2019). *Günümüze Göre Ahmed Paşa Divanı'ndaki Arkaik Unsurlar* (Yüksek Lisans Tezi). Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Giresun.

B.34. Tetik, Bünyamin (2016). *15. Yüzyıl Divanlarında Mekân Algısı* (Yüksek Lisans Tezi). Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ardahan.

B.35. Tezen, Zehra (2019). *Ahmet Paşa Divânı'nın Tâhirü'l-Mevlevî Tarafından Nesre Çevirisinin Latin Harflerine Aktarımı* (Yüksek Lisans Tezi). Aksaray Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aksaray.

B.36. Tolasa, Harun (1969). *Ahmed Paşa'nın Şiir Dünyası* (Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

B.37. Yılmaz, Nazmi (1972). *Ahmet Paşa Divanı: (232-396)* (Mezuniyet Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

B.38. Yola, Şenay (1968). *Ahmet Paşa'nın Divanındaki Din ve Tasavvuf Unsurları* (Mezuniyet Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

B.39. Yoldaş, M. Gündüz (1942). *15 ve 16. Asır Türk Divan Edebiyatında Mersiye* (Mezuniyet Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

C. Makaleler:

C.1. Aksoy, Ali (1999). "Ahmet Paşa'dan Gazeller". *Bursa Defteri: Üç Aylık Kent Kültürü ve Düşün Dergisi*, 4(Osmanlı Özel Sayısı -2), 125-129.

C.2. Aksoyak, İsmail H. (2007). "Anadolu Sahasında İlk Bahr-ı Tavîl Ahmed Paşa'nın Mıdır". *Turkish Studies*, 4(2), 84-97.

C.3. Coşkun, Ali (1987). "Ahmet Paşanın Bir Gazelinin Beş Beyti Üzerine Bazı Düşünceler". *Kardelen*, 2, 10-13.

C.4. Çapan, Pervin (2010). "Ahmet Paşa ve Necâti Bey'de 'Garîb' İmgesi ve 'Öteki Oluş'a Dair". Cambridge, *Journal of Turkish Studies = Türklük Bilgisi Araştırmaları*, 34(1) [Walter G. Andrews I = Festschrift in Honor of Walter G. Andrews I], 183-196.

C.5. Dalyan, Ayşe (2016). "Edebiyatta Zihniyet İncelemesi ve Ahmed Paşa'nın Kerem Redifli Kasidesinde Zihniyet Çözümlemesi". *Bilig*, 78, 227-359.

C.6. Demir, M. İhsan (2019). Ahmet Paşa, Fuzuli ve Necati Bey Divanlarında Geçen Yer

İsimlerinin Tasnifi ve Tahlili. Erişim tarihi: 11 Ağustos 2020.
https://www.academia.edu/38721154/AHMET_PA%C5%9EA_FUZUL%C4%B0_VE_NECAT%C4%B0_BEY_D%C4%B0VANLARINDA_GE%C3%87EN_YER_%C4%B0S%C4%B0MLER%C4%B0N%C4%B0N_TASN%C4%B0F%C4%B0_VE_TAHL%C4%B0L%C4%B0
0

C.7. Dilçin, Cem (2011). “Ahmet Paşa’nın Şiirlerinde Paralelizm”. *Divan Şiiri ve Şairleri Üzerine İncelemeler*, İstanbul: Kabalcı, 285-292.

C.8. Göre, Zehra (2010). “Kerem Kasidelerine Dair”. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 15(39), 919-956.

C.9. Gülhan, Abdülkerim (2005). “Güneş Redifli Kasideler ve Övgülerinde Hükümdar Tiplenmeleri Üzerine Bir Değerlendirme”. *Osmanlı Araştırmaları*, 26(26), 297-328.

C.10. Hacıtahiroğlu, Abdullah Ö. (1970). “Ahmet Paşa’nın Yeni Bulunan Şiirleri”. *Diriliş Aylık Dergi*, 11-12, 24-42; 13, 12-16.

C.11. İspir, Meheddin (2004). “Ahmed Paşa Divanı’nda Türler”. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 11(26), 103-117.

C.12. Kaplan, F. (2020). “Eleştirinin Eleştirisi: Tâcîzâde Cafer Çelebi’nin Heves-nâme’sindeki Şeyhî ve Ahmed Paşa Eleştirilerine Latîfî’nin Cevabı”. *Söylem Filoloji Dergisi*, 5(1), 190-200. DOI: 10.29110/soylemdergi.727820

C.13. Karaman, Gülay (2013). “Gidenlerin Ardından: Şeyhî ve Ahmet Paşa’nın “Sen Gideli Redifli Gazelleri Üzerine Bir Karşılaştırma”. *Turkish Studies*, 8(13), 1123-1143.

C.14. Kızıldaş, Maşallah (2018). “Ahmed Paşa’nın “Yazmışam” Redifli Gazelinin Şerhi ve Yapısalılık Açısından İncelenmesi”. *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(2), 957-976.

C.15. Kleinmichel, Sigrid (1999). “Mîr Ali şer Navâ’î und Ahmed Paşa”. *Archivum Ottomanicum*, 17, 77-211.

C.16. Köprülü, M. Fuad (1951). “Bursalı Ahmet Paşa’ya Dair”. *Ord. Prof. M. Fuad Köprülü Bibliyografyası 1908-1950*, Haz. Sami N. Özerdim, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2.

C.17. Kurnaz, Cemal (1992). “Necâti Beğ, Ahmed Paşa, Hayâlî Beğ ve Nev’î Divanlarında Teşbih ve Mecaz Unsurları”. *Türk Kültürü Dergisi*, 25(1), 127-173.

C.18. Kutlar, Fatma S. (2012). “Mehmed Tevfik’in Nevâdirü’z-zarâ’if’i”. *Turkish Studies*–

Prof. Dr. Mehmet Aydın Armağanı I, 7/4, 443-465.

C.19. Kuzubaş, Mahmut (2015). “Ahmed Paşa Dîvânı’nda Sevgilinin Mekânıyla İlgili Kavramlar”. *Journal of International Social Research*, 8, 274-274. <https://doi.org/10.17719/jisr.20153813641>

C.20. Macit, Muhsin (2017). “Şah İsmail Ahmet Paşa Divanı’nı Okudu mu?”. *Bilig: Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 80, 265-278.

C.21. Miyasoğlu, Mustafa (1976). “Ahmet Paşa’nın Bir Gazeli”. *Hisar*, 16(156), 19-21.

C.22. Nazik, Sıtkı (2011). “Ahmed Paşa’nın “Elimden Ne Gelir” Redifli İki Gazeli ve Divan Edebiyatında Çaresiz Âşık İmajı”. *Turkish Studies*, 6(3), 18.

C.23. Okatan, Halil İ. (2015). “Ahmet Paşa’nın Bahariyyât Kasidesinde Baharın Çağrıştırdığı Anlamlar”. *EKEV Akademi Dergisi*, 19(62), 351-378.

C.24. Öntürk, T. (2017). “Ahmed Paşa’nın Yayımlanmış Divanı’nda Yer Almayan Şiirleri”. *Journal of International Social Research*, 10(54), 121-126. <https://doi.org/10.17719/jisr.20175434578>

C.25. Özergin, Kemal (2012). “Ahmed Paşa’nın Tarih Manzumeleri (855-896/1451-1491)”. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 10, 161-184.

C.26. Özgeriş, Mutlu Melis (2016). “Değerli Taşlar Yönünden Ahmet Paşa Divanı”. *Türkiyat Mecmuası*, 26(2), 307-324.

C.27. Özkan, Kemal (1944). “Bursalı Şair Ahmet Paşa”. *Demet*, 27, 3-4.

C.28. Öztoprak, Fahrettin (2000). “[Ahmet Paşa] Şair Ahmet Paşa 1426-1497”. *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, 158.

C.29. Öztürk, Tuncay (2017). “Yahyaoğlu’nun ‘Yavuz Gözden Yavuz Dilden’ Redifli Gazeli, Bu Gazele Yazılan Nazîreler ve Ahmed Paşa’nın Yahyaoğlu’na Nazîresi”. *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 15(3), 35-48.

C.30. Uğurlu, Nurer (1991). “Ahmet Paşa”. *Varlık*, 1001, 41-43.

C.31. Pezük, Zehra (2012). “Ahmed Paşa Divânı’nda Âh Kavramı”. *Dede Korkut Dergisi*, 2, 142-151.

C.32. Pınar, Zeki (1941). “Ahmet Paşa”. *Bursa, Bursa Halkevi Dergisi, Uludağ*, 41, 23-27.

C.33. Poyraz, Yakup (2014). “Pervâne Bey Nazire Mecmuası’na Göre Ahmed Paşa’nın Yayımlanmış Divanı’nda Yer Almayan Şiirleri”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*,

7(29), 700-712.

C.34. Sevgi, Ahmet, Özcan, Mustafa (1996). “Fatih’in Tesisleri ve Zamanının İlim ve Sanat Adamları”. *Prof. Ali Cânîp Yöntem’in Eski Türk Edebiyatı Üzerine Makaleleri*, İstanbul: Sözler.

C.35. Sungur, Necati (2001). “Divan Şairlerinin Birbirlerine Yönelik Tenkitlerinin İlk Örneklerinden Biri: Cafer Çelebi’nin Şeyhî ve Ahmet Paşayı Tenkidi”. *Bilig*, 17, 71-75.

C.36. Şanlı, İsmet (2006). “Ahmet Paşa, Necati Bey, Fuzuli, Hayali ve Baki Divanlarına Göre Divan Şiirinde Meyve”. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(11), 223-239.

C.37. Şanlı, İsmet; Karaoğlu, Serdar (2013). “Ahmet Paşa’nın Gazellerinde Âhenk”. *Turkish Studies*, 8(13), 385-410.

C.38. Tarlan, Ali N. (1971). “Fatih Devri Şairlerinden Ahmet Paşa”. *Tohum*, 61, 8-15.

C.39. Tekin, Gönül (1996). “The Motif Of “Cypress-river-beloved One-garden” In Nevâ’î’s And Ahmed Pâşâ’s Poetry And Its Archetype”. *OrienteModerno*, 15 (76)(2), 463-483.

C.40. Tekin, Gönül A. (2017). “Fatih Devri Edebiyatı”. *Hayat Ağacı*, İstanbul: Yeditepe.

C.41. Tekin, Gönül A. (2020). “Nevâî ve Ahmed Paşa’nın Şiirlerinde Servi-Akarsu-Sevgili-Bahçe Motifi ve Bu Motifin Arketipi”. *Simurg’un Kanadı Mitoloji ve Edebiyat Makaleleri*, İstanbul: Yeditepe, 211-234.

C.42. Tolasa, Harun (1970). “Ahmet Paşa Divanı Üzerine Düşünceler”. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi*, 1(1), 33-53.

C.43. Yavuz, Kemal (2017). “Fâtih ve I I . Bayezid Devrinde Türk Dili ve Edebiyatı”. *Bir Ömrün Yazıları I*, İstanbul: Nizamiye Akademi.

C.44. Yenikale, Ahmet (1994). “Ahmed Paşa’nın Şiire Bakışı”. *Akademik Çerçeve*, 3, 71-73.

C.45. Yeşilyaprak, Yakup (2017). “Adlî Dîvânı ve Ahmet Paşa Dîvânı’nın Anlam Dünyası Bakımından Karşılaştırılması”. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 36(36), 224-239. <https://doi.org/10.17498/kdeniz.357579>

C.46. Yılmaz, G. Aysel (2017). “Şeyhî ve Ahmed Paşa’nın “Kerem” Redifli Kasidelerinde Övgü Biçimleri”. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 58, 478-490.

C.47. Zülfe, Ömer (t.y.). “Ahmed Paşa Dîvânı’na Katkılar”. *Academia*, https://www.academia.edu/41307407/Ahmed_Pa%C5%9Fa_D%C3%AEv%C3%A2n%C4%B1na_Katk%C4%B1lar, Erişim tarihi: 11 Ağustos 2020.

D. Sözlük ve Ansiklopedi Maddeleri:

D.1. Karabey, Turgut (2014). Ahmed, Veliyyüddîn-zâde Ahmed Paşa. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/>, (Erişim Tarihi: 10.08.2020).

D.2. İnalçık, Halil (1960). “Aḥmad Pasha”. *The Encyclopedia of Islam New Edition*. Vol. 1 Leiden.

D.3. Köprülü, M. Fuad (1997). “Ahmed Paşa”. *İslam Ansiklopedisi*. C 1. Eskişehir: MEB.

D.4. Kut, Günay (1990). “Bursalı Ahmet Paşa”. *İslâm Ansiklopedisi*. C. II. İstanbul: TDV.

D.5. Şemsettin Sami (1889). *Kâmûsu'l-a'lâm*. 1, 795, İstanbul: Mihran.

E. Bildiriler:

E.1. Akçay, Ali İ. (2010). “Ahmet Paşa Dönemi’nde Bursa’da Şiir”. *Şair Ahmet Paşa Sempozyumu, 26-27 Mart 2010*, Bursalı Şair Ahmet Paşa ve Dönemi, Ed. Bilal Kemikli, Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi, 53-59.

E.2. Akkaya, Hüseyin (2010). “Tanzir Geleneği ve Ahmet Paşa’ya Nazireler”. *Şair Ahmet Paşa Sempozyumu, 26-27 Mart 2010*, Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi.

E.3. Aydemir, Yaşar (2010). “Ahmet Paşa Üzerine Yapılan Çalışmalar ve Harun Tolasa’nın “Ahmet Paşanın Şiir Dünyası” İsimli Eseri”. *Şair Ahmet Paşa Sempozyumu, 26-27 Mart 2010*, Bursalı Şair Ahmet Paşa ve Dönemi, Ed. Bilal Kemikli, Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi, 74-86.

E.4. Baştürk, Şükrü, Oğur, Erol (2010). “Ahmet Paşa’nın Divanı’ndaki Türkçe Söz Varlığı”. *Şair Ahmet Paşa Sempozyumu, 26-27 Mart 2010*, Bursalı Şair Ahmet Paşa ve Dönemi, Ed. Bilal Kemikli, Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi, 96-104.

E.5. Beyzadeoğlu, Süreyya (2005). “Halkın Dilinde Yaşayan Deyimlerin Bursalı Şair Ahmet Paşa’nın Şiirlerindeki Yansımaları”. *Bursa Halk Kültürü: Uludağ Üniversitesi II. Bursa Halk Kültürü Sempozyumu, 20-22 Ekim 2005*, II. cilt, 473-483.

E.6. Ceyhan, Âdem(2010). “Ahmet Paşa’ya Bir ‘İsnad’ Dolayısıyla Divan Şiirinde Aşkın

Niceliği”. *Şair Ahmet Paşa Sempozyumu, 26-27 Mart 2010*, Bursalı Şair Ahmet Paşa ve Dönemi, Ed. Bilal Kemikli, Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi, 254-272.

E.7. Çakıcı, Bilal (2010). “Bir Sürgünün Hikâyesi: Kerem Kasidesi Üzerine Bazı Düşünceler”. *Şair Ahmet Paşa Sempozyumu, 26-27 Mart 2010*, Bursalı Şair Ahmet Paşa ve Dönemi, Ed. Bilal Kemikli, Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi, 185-193.

E.8. Çetindağ, Yusuf (2010). “Ali Şîr Nevâî-Ahmet Paşa Etkileşimi ve Otuz Üç Gazel”. *Şair Ahmet Paşa Sempozyumu, 26-27 Mart 2010*, Bursalı Şair Ahmet Paşa ve Dönemi, Ed. Bilal Kemikli, Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi, 111-120.

E.9. Çetinkaya, Bayram A. (2010). “Ahmet Paşa’nın Gönül Dünyasında Hikmet ve Aşk”. *Şair Ahmet Paşa Sempozyumu, 26-27 Mart 2010*, Bursalı Şair Ahmet Paşa ve Dönemi, Ed. Bilal Kemikli, Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi, 241-253.

E.10. Demirel, Gamze (2010). “Klâsik Türk Edebiyatında Hükümdar Sembolü”. *Şair Ahmet Paşa Sempozyumu, 26-27 Mart 2010*, Bursalı Şair Ahmet Paşa ve Dönemi, Ed. Bilal Kemikli, Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi, 194-202.

E.11. Demirel, Özlem (2008). “Ahmet Paşa’nın Güneş Kasidesi ile Safi’nin Güneş Kasidesi’nin Dil Özellikleri Yönünden Mukayesesi”. *Ankara, 38. ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi: Edebiyat Bilimi Sorunları ve Çözümleri, II. cilt, 507-527*.

E.12. Derdiyok, İbrahim Ç. (2004). “Sevgiliye Mersiye: Ahmet Paşanın Biçim ve İçerik Açısından Divan Şiiri Geleneğine Göre Alışılmışın Dışında Yazılmış Bir Mersiyesi”. *Uluslararası Türk Kültüründe Ölüm Sempozyumu, 25-26 Kasım 2004. MÜ. Türkiye Araştırma ve Uygulama Merkezi, İstanbul*.

E.13. Dilçin, Cem (2004). “Ahmet Paşa’nın Şiirlerinde Paralelizm”. *İstanbul’un Fethinin 550. Yılı Anı Kitabı*, Ankara, 55-72.

E.14. Eğri, Sadettin (2010). “Tezkireler Işığında Ahmet Paşa”. *Şair Ahmet Paşa Sempozyumu, 26-27 Mart 2010*, Bursalı Şair Ahmet Paşa ve Dönemi, Ed. Bilal Kemikli, Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi, 43-52.

E.15. Eroğlu, Süleyman (2010). “Ahmet Paşa’nın Şiirlerinde Ahenk”. *Şair Ahmet Paşa Sempozyumu, 26-27 Mart 2010*, Bursalı Şair Ahmet Paşa ve Dönemi, Ed. Bilal Kemikli, Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi, 169-184.

E.16. Genç, İlhan (2016). “Ahmet Paşa’nın Redifli Kasidesinde “Güneş” ve “Fatih”

Tasavvurlarının Çözümlemesi". *Fatih Sultan Mehmed Han ve Dönemi*, Bursa, 345-359.

E.17. Güler, İsmail (2010). "Ahmet Paşa'nın Arapça Şiirleri". *Şair Ahmet Paşa Sempozyumu, 26-27 Mart 2010*, Bursalı Şair Ahmet Paşa ve Dönemi, Ed. Bilal Kemikli, Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi, 105-108.

E.18. Hızlı, Mefail (2010). "Ahmet Paşa ve Eğitime Katkıları". *Şair Ahmet Paşa Sempozyumu, 26-27 Mart 2010*, Bursalı Şair Ahmet Paşa ve Dönemi, Ed. Bilal Kemikli, Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi, 25-34.

E.19. Kaplan, Mahmut (2010). "Ahmet Paşa Divanı'nda Renkler". *Şair Ahmet Paşa Sempozyumu, 26-27 Mart 2010*, Bursalı Şair Ahmet Paşa ve Dönemi, Ed. Bilal Kemikli, Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi, 153-168.

E.20. Kara, Mustafa (2010). "Ahmet Paşa ve Bursalı Gönül Sultanları". *Şair Ahmet Paşa Sempozyumu, 26-27 Mart 2010*, Bursalı Şair Ahmet Paşa ve Dönemi, Ed. Bilal Kemikli, Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi, 205-216.

E.21. Karaismailoğlu, Adnan (2010). "Ahmet Paşa'da Fars Şiirinin Etkisi ve Farsça Şiirleri". *Şair Ahmet Paşa Sempozyumu, 26-27 Mart 2010*, Bursalı Şair Ahmet Paşa ve Dönemi, Ed. Bilal Kemikli, Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi, 89-95.

E.22. Karavelioğlu, Murat A. (2011). "Güneş Kasidesi" Bağlamında Ahmet Paşa'nın Lâmiî Çelebi'ye Etkisi". *Bursalı Lâmiî Çelebi ve Dönemi*, Bursa, 202-222.

E.23. Mermutlu, Bedri (2010). "Ahmet Paşa'nın Döneminde Toplumsal Algı". *Şair Ahmet Paşa Sempozyumu, 26-27 Mart 2010*, Bursalı Şair Ahmet Paşa ve Dönemi, Ed. Bilal Kemikli, Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi, 60-73.

E.24. Özdemir, Mehmet (2017). "Ahmed Paşa Divanı'nda Uyku Kavramının Kullanımı Üzerine Bir Değerlendirme". *I. Uluslararası İpekyolu Akademik Çalışmalar Sempozyumu, 21-23 Eylül 2017*, I. Uluslararası İpekyolu Akademik Çalışmalar Sempozyumu Bildiri Tam Metin Kitabı, Ed. Hakan Yalap, Nevşehir, 606-614.

E.25. Sevim, Sezai (2010). "Ahmet Paşa'nın Vakıfları". *Şair Ahmet Paşa Sempozyumu, 26-27 Mart 2010*, Bursalı Şair Ahmet Paşa ve Dönemi, Ed. Bilal Kemikli, Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi, 20-24.

E.26. Şahin, Ebubekir S. (2010). "Kaside Vadisinde Ahmet Paşa ve Nef'i". *Şair Ahmet Paşa Sempozyumu, 26-27 Mart 2010*, Bursalı Şair Ahmet Paşa ve Dönemi, Ed. Bilal Kemikli, Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi, 138-150.

E.27. Tavukçu, Orhan K. (2009). “Ahmet Paşa’nın “Gönül” Murabbai”nın Etkisinde Yazılan Musammatlar”. *Uluslararası Türklük Bilgisi Sempozyumu, 25-27 Nisan 2007*, Erzurum: Bildiriler (K-Z), II. cilt, 1015-1020.

E.28. Tökel, Dursun A. (2010). “Ahmet Paşa Divanı’nda Mitolojik ve Efsânevi Şahıslar”. *Şair Ahmet Paşa Sempozyumu, 26-27 Mart 2010*, Bursalı Şair Ahmet Paşa ve Dönemi, Ed. Bilal Kemikli, Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi, 217-240.

E.29. Uluocak, Mustafa (2010). “Ahmet Paşa’nın Şiir Dilinde Kalıp İfadeler”. *Şair Ahmet Paşa Sempozyumu, 26-27 Mart 2010*, Bursalı Şair Ahmet Paşa ve Dönemi, Ed. Bilal Kemikli, Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi, 121-137.

E.30. Yavaş, Doğan (2010). “Ahmet Paşa Medresesi ve Türbesi”. *Şair Ahmet Paşa Sempozyumu, 26-27 Mart 2010*, Bursalı Şair Ahmet Paşa ve Dönemi, Ed. Bilal Kemikli, Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi, 35-40.

E.31. Yavuz, Kemal (2010). “Ahmet Paşa’yı Hazırlayan Dönem”. *Şair Ahmet Paşa Sempozyumu, 26-27 Mart 2010*, Bursalı Şair Ahmet Paşa ve Dönemi, Ed. Bilal Kemikli, Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi, 275-277.

E.32. Yediyıldız, M. Asım (2010). “Ahmet Paşa Döneminin Siyasi-Sosyal Tarihi”. *Şair Ahmet Paşa Sempozyumu, 26-27 Mart 2010*, Bursalı Şair Ahmet Paşa ve Dönemi, Ed. Bilal Kemikli, Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi, 15-19.

F. Biyografik kaynaklar, Edebiyat Tarihleri ve Gazete Yazıları:

F.1. Ali Emirî (1328). *Tezkire-i Şu’arâ-yı Âmid*. İstanbul: Matbaa-ı Âmid.

F.2. Ali Emirî, *Tezkire-i Şu’arâ-yı Âmid*. (2018). Haz. İdris Kadioğlu, Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58689,ali-emiri-efendi--tezkire-i-suara-yi-amidpdf.pdf?0>

F.3. Âşık Çelebi, *Meşâ’irü’ş-Şu’arâ*. (2010). Haz. Filiz Kılıç, İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü; (2018), Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0>

F.4. Banarlı, Nihad, S. (1983). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi. 1*, İstanbul: Milli Eğitim, 463-468.

F.5. Beyâni Mustafa Bin Carullah, *Tezkiretü’ş-şuarâ*. (1997). Haz. İbrahim Kutluk,

Ankara: Türk Tarih Kurumu.

F.6. Beyânî Mustafa (Cârullahzâde), *Beyânî Tezkiresi (Tezkiretü'ş-şuarâ)*. (2017). Haz. Aysun Sungurhan, Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı.

<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55835,beyani-tezkiresipdf.pdf?0>

F.7. Bursalı Mehmed Tahir, *Osmanlı Müellifleri*. (1972), Haz. A. Fikri Yavuz-İsmail Özen, İstanbul: Meral, C 2, 13-14.

F.8. Canım, Rıdvan (1995). *Edirneli Şairler*. Ankara: Akçağ.

F.9. Cengiz, Halil E. (1983). *Divan Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Bilgi, 218-251.

F.10. Coşkun, Menderes vd. (2009). *Gazel Şerhleri*. İstanbul: Kesit, 56-64.

F.11. Danişmend, İsmail Hami (1971). *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi. 1*. İstanbul: Türkiye, 401.

F.12. Donuk, Suat (2016). *Türk Edebiyatında Vefeyâtnâme ve İsmail Belîğ'in Güldeste-i Riyâz-ı İrfân'ı*. Ankara: Gece.

F.13. Durmuş, Tuba Işınsu (2014). *Osmanlı'nın Sürgün Şairleri*. İstanbul: Kapı.

F.14. Köksal, M. Fatih (2001). *Edirneli Nazmî Mecma'u'n-nezâ'ir (İnceleme-Metin)*, 3 Cilt, (Doktora Tezi). Ankara: Hacettepe Üniversitesi; (2017). Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı.¹⁵ <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56057,mecmaun-nezair-edirneli-nazmi-pdf.pdf?0>

F.15. Morkoç, Yasemin E. (2003). *Eğridirli Hacı Kemal'in Câmi'ü'n-nezâ'ir'i (Metin ve Mecmua Geleneği Üzerine Bir İnceleme)*, 3 cilt, (Doktora Tezi). İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.¹⁶

F.16. Ergun, Sadeddin N. (1936). *Türk Şairleri. 1*, İstanbul, 305-320.

F.17. Faik Reşad (1975). *Eslaf*. İstanbul: Tercüman.

F.18. Faik Reşad, *Eslaf*. (2019). Haz. Emrah Aydemir, Fatih Özer, Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/64564,eslafpdf.pdf?0>

F.19. Faik Reşad, *Eslaf Teracim-i Ahval Teracim-i Ahval-i Meşahir* (2019). Haz. Ramazan Ekinci, İstanbul: DBY.

F.20. Faik Reşad, *Târîh-i Edebiyât-ı Osmâniyye*. (2017). Haz. Erdoğan Erbay, Yusuf Babür, Konya: Çizgi.

¹⁵ Bu mecmuada Ahmet Paşa'ya ait 51 şiir bulunmaktadır.

¹⁶ Bu mecmuada Ahmet Paşa'ya ait 241 şiir bulunmaktadır.

F.21. Fatîn Davud, *Hâtimetü'l-Eşâr*. (2017). Haz. Ömer Çiftçi, Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55976,fatin-tezkiresi-pdf.pdf?0>

F.22. Gıynaş, Kamil A. (2014). *Pervâne Bey Mecmuası*. Eskişehir: Türk Dünyası Vakfı; (2017), Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı.¹⁷ <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55832,pervane-bey-mecmuasi-pdf.pdf?0>

F.23. Gibb, E. J. W. (1999). *Osmanlı Şiir Tarihi*. Çev. Ali Çavuşoğlu, Ankara: Akçağ.

F.24. İsen, Mustafa (1994). *Kühü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi; (2017), Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55739,kunhul-ahbarin-tezkire-kismpdf.pdf?0>

F.25. İsen, Mustafa (Ed.) (2009). *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker, 76-77.

F.26. İz, Fahir (2015). *Eski Türk Edebiyatında Nazım I*. Ankara: Akçağ, 12-13, 42-48, 191-198, 445-446, 481-483.

F.27. İz, Fahir, Kut, Günay (1989). “Ahmed Paşa”. *Büyük Türk Klasikleri*, 2, İstanbul, 193-203.

F.28. Kafzâde Fâizi, *Zübdetü'l-eş'âr*. Süleymaniye Ktp. Şehit Ali Paşa no: 1877.

F.29. Kalyon, Abuzer (2011). *Peşteli Hisâlî Metâlîü'n-nezâ'ir (İkinci Cilt) İnceleme-Metin* (Doktora Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.¹⁸

F.30. Karahan, Abdulkadir, “Ahmet Paşa ve Divanı”. *Türkiye Gazetesi*, 14 Mart 1990.

F.31. Karavelioğlu, Murat A. (2015). *Mecmû'a-i Kasâ'id-i Türkiyye*. Ankara: Türk Dil Kurumu.¹⁹

F.32. Kaya, Bilge (2003). *Hisâlî Hayatı-Eserleri ve Metâlî'ü'n-nezâ'ir Adlı Eserinin Birinci Cildi (İnceleme-Metin)* (Doktora Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.²⁰

F.33. Kınalızâde Hasan Çelebi, *Tezkiretü's-Şuâra*. (1989). Haz. İbrahim Kutluk, Ankara: Türk Tarih Kurumu.

F.34. Kınalızâde Hasan Çelebi, *Tezkiretü's-Şuâra*. (2017). Haz. Aysun Sungurhan, Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/55834,kinalizade-hasan-celebipdf.pdf?0>

¹⁷ Bu mecmuada Ahmet Paşa'ya ait 70 şiir bulunmaktadır.

¹⁸ Bu mecmuada Ahmet Paşa'ya ait 122 matla bulunmaktadır.

¹⁹ Bu mecmuada Ahmet Paşa'ya ait 11 şiir bulunmaktadır.

²⁰ Bu mecmuada Ahmet Paşa'ya ait 93 matla bulunmaktadır.

- F.35.** Kocatürk, Vasfi M. (1947). *Divan Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Varlık.
- F.36.** Kocatürk, Vasfi M. (1964). *Büyük Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Edebiyat.
- F.37.** Komisyon (2004). *Türk Dünyası Edebiyat Tarihi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, C 5, 25-30.
- F.38.** Komisyon (2019). *Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Kültür Bakanlığı, 2. Baskı, C 2, 31-32.
- F.39.** Köprülü, M. Fuad (1980). *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Ötüken, 367-368.
- F.40.** Köprülü, M. Fuad (1989). “Ahmed Paşa”. *Edebiyat Araştırmaları 2*. İstanbul: Ötüken, 451-462.
- F.41.** Köprülü, M. Fuad, “Bursalı Ahmed Paşa”. *Dersaadet Gazetesi*, 1920, nr. 29, 36, 45, 56.
- F.42.** Köprülü, M. Fuad, “Ahmed Paşa ve Nevai”. *İkdam Gazetesi*, 23 Kânûn-ı Sâni 1337, nr. 8573.
- F.43.** Köprülü, M. Fuad (2006). *Divan Edebiyatı Antolojisi*. Ankara: Akçağ, 91-98.
- F.44.** *Lâmi'izâde Abdullah Çelebi, Latîfeler*. (1978). Haz. Yaşar Çalışkan, İstanbul: Tercüman.
- F.45.** Latîfî, *Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsıratu'n-Nuzamâ*. (2000). Haz. Rıdvan Canım, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi; (2018). Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/60327,latifi-tezkiretus-suara-ve-tabsiratun-nuzamapdf.pdf?0>
- F.46.** Mecdi Efendi (1269). *Tercüme-i Şakâyık*, İstanbul, 158, 217-220, 242-244.
- F.47.** Mehmed Süreyya (1996). *Sicill-i Osmanî*. Haz. Nuri Akbayar, İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, 221-222.
- F.48.** Mehmed Tevfik, *Kafîle-i Şuara*. (2012), Haz. Fatma S. K. Oğuz, Hanife Koncu, Müjgan Çakır, İstanbul: Doğu Kütüphanesi; (2017). Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56163,mehmed-tevfik-kafile-i-su39arapdf.pdf?0>
- F.49.** Mengi, Mine (2005). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Akçağ, 114-115.
- F.50.** Muallim Naci (2000). *Osmanlı Şairleri*. Haz. Cemal Kurnaz, Ankara: Akçağ, 17-25.
- F.51.** Onan, Necmettin H. (1941). *İzahlı Divan Şiiri Antolojisi*. İstanbul: MEB, 44-49.
- F.52.** Uzunçarşılı, İsmail Hakkı (1983). *Osmanlı Tarihi*. C.2, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- F.53.** Riyâzi, *Riyâzu's-Şuarâ*. (2017), Haz. Namık Açıkgöz, Ankara: Kültür Turizm

Bakanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/54137,540229-riyazu39s-suarapdfpdf.pdf?0>

F.54. Sehî Beg, *Heşt Bihişt*. (1998). Haz. Mustafa İsen, Ankara: Akçağ, 59-62.

F.55. Sehî Beg, *Heşt Bihişt*. (2017). Haz. Haluk İpekten, Günay Kut, Mustafa İsen, Hüseyin Ayan, Turgut Karabey, Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı. https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56165,hest-bihistpdf.pdf?0&_tag1=03EE5380B678F1063BF0A9ED54D2FA0DD771F0E5&crefer=2ED4F65CD89E881A4526F61177B326FBF060275A55EB5D50E22315FCF4748024

F.56. Solmaz, Süleyman (2005). *Ahdî ve Gülşen-i Şu'arâsı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi; (2018). Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56733,ahdi-gulsen-i-suarapdf.pdf?0>

F.57. Süleyman Nazif, "Ahmet Paşa". *Vatan Gazetesi*, 4 Eylül 1921, no:502.

F.58. Şahabettin Süleyman (1338). *Tarih-i Edebiyat-ı Osmaniye*. İstanbul: Sancakyan, 41-44.

F.59. Şenödeyici, Özer (2014). *Klasik Türk Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Kesit, 82-91.

F.60. Şentürk, Ahmet A. (2017). *Osmanlı Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Yapı Kredi, 46-80.

F.61. Şentürk, Ahmet A., Kartal, Ahmet (2014). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh, 218-220.

F.62. Tansel, Fevriye A. (1966). *Namık Kemal'in Mektupları*. C. II. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

F.63. Ziyâ Paşa (1291-1292). *Harâbât*. C. I-II. İstanbul.

F.64. Zülfe, Ömer (2015). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, 49-78.

Kaynakça

- Alparslan, Ali (1987). *Ahmet Paşa*, Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları.
- İpekten, Haluk (1996). *Divan Edebiyatında Muhitler*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- İstanbul Kitaplıkları Türkçe Yazma Divanlar Kataloğu* (1947). I, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Karabey, Turgut (Erişim Tarihi: 10.08.2020). “Ahmed, Veliyyüddîn-zâde Ahmed Paşa”, <http://www.turkedebiyatiisimlersozlugu.com/>, Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü.
- Karabey, Turgut (2017). *Ahmed Paşa (Hayatı, Sanatı, Eserleri)*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kemikli, Bilal (2010). *Bursalı Şair Ahmet Paşa ve Dönemi*, Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- Koşık, Halil S. (2013). “Nef’î Hakkında Bir Bibliyografya Denemesi”, *Turkish Studies*, C 8, S 1, s. 1977-1993.
- Kut, Günay (1989). “Bursalı Ahmet Paşa”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C II, s. 111-112, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Latîfî, *Tezkiretü’ş-Şu’arâ ve Tabsıratu’n-Nuzamâ*. (2018). Haz. Rıdvan Canım, Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/60327,latifi-tezkiretusuaara-ve-tabsiratun-nuzamapdf.pdf?0>
- Levend, Ağâh S. (2015). *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Pala, İskender (2015). *Şahane Gazeller 1: Ahmet Paşa, Necati, Fuzuli*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Selçuk, Bahir (2019). “Nergisî Hakkında Bir Bibliyografya Denemesi”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C 29, S 2, s. 57-72.
- Sungur, Necati (2006). *Tâcî-zâde Cafer Çelebi Heves-nâme (İnceleme-Tenkitli Metin)*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Şentürk, Ahmet A. (2020). *Ahmet Paşa’nın Güneş Kasidesi Üzerine Düşünceler*, İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları.
- Şentürk, Ahmet A.-Kartal, Ahmet (2014). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tolasa, Harun (1970). “Ahmet Paşa Divanı Üzerine Düşünceler”, *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi*, C 1, S 1, s. 33-53.

KOYUNCU, Fatih (2020). *Çorlulu Zarîfî Râhatü'l-Ervâh (İnceleme-Metin)*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları, s. 326, ISBN: 978-605-7697-46-2.

Adile SAVCI

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Yüksek Lisans Öğrencisi,
adilesavci47@gmail.com
ORCID ID: 0000-0002-5130-8422

Geliş Tarihi

Arrival Date
02.09.2020

Kabul Tarihi

Accepted Date
25.09.2020

Yayın Tarihi

Publication Date
30.09.2020

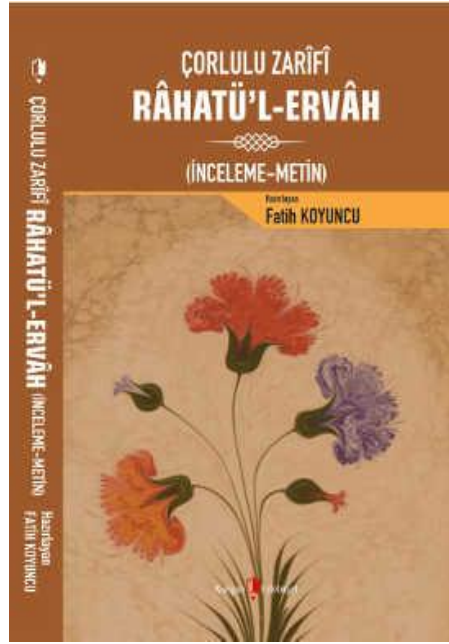
Yayın Değerlendirme

Publication Rating

Atıf: Savcı, Adile (2020).

“KOYUNCU, Fatih (2020). *Çorlulu Zarîfî Râhatü'l-Ervâh (İnceleme-Metin)*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları, 326 s., ISBN: 978-605-7697-46-2”, *Uluslararası Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1), s. 100-102.

Hikâye, anlatmaya bağlı edebî metinler arasında geçmişten günümüze oldukça rağbet gören bir tür olmuştur. TDK’da “Gerçek veya tasarlanmış olayları anlatan düzyazı türü, öykü.” olarak tanımlanan hikâye, Doğu ve Batı kültürlerinde benzer gelişme süreci göstermiştir.



Türk edebiyatında, hikâye türünün ilk örneklerine Uygur dönemine ait metinlerde rastlanmaktadır. Muhtevası genellikle aşk veya kahramanlık olan hikâyeler, İslamiyetin etkisiyle zamanla dinî-ahlakî değerler temelinde yazılmıştır. Klasik Türk edebiyatında hikâye türü metinlerde genel olarak dinî-ahlakî içerikler karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu hikâyeler manzum, mensur

veya manzum-mensur karışık olarak kaleme alınmıştır. Manzum-mensur olarak yazılan eserlerde yazar, manzum kısımda şairlik yeteneğini gösterirken mensur bölümde de asıl anlatmak istediğini okuyucuya aktarmaktadır. Bu hususun güzel bir örneğini Çorlulu Zarîfî tarafından XVII. asrın başlarında manzum-mensur olarak yazımı tamamlanan “*Râhatü'l-ervâh*” adlı eserde buluyoruz.

Râhatü'l-ervâh, 2020 yılında Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi öğretim üyelerinden Dr. Fatih Koyuncu tarafından inceleme ve metin olarak yayımlanmıştır. Kurgan Edebiyat Yayınları arasından çıkan eser, 326 sayfadır. Kapak tasarımında, kahverengi bir cilt üzerine karanfil motiflerinin kullanılması esere zarif bir görünüm kazandırmıştır.

Yazar, Ön Söz’de (s. 5) hikâye türü bakımından oldukça mühim olan bu eser üzerine daha önce sadece bir makale yazıldığını belirtmiş ve geniş kapsamlı ilmî bir çalışmanın

yapılmadığına vurgu yaparak çalışmasının ortaya çıkış amacını okuyucuyla paylaşmıştır. Ardından eserin üç bölümden oluştuğunu ifade ettikten sonra bölümlerin içerikleri hakkında bilgi vermiş ve daha sonra teşekkür kısmı ile Ön Söz'ü bitirmiştir.

“Giriş” (s. 10) bölümünde yazar, öncelikle “hikâye” kelimesinin lügat manasını verdikten sonra tür olarak hikâyenin tarihi gelişimi üzerinde durmuştur. Arap, Fars ve Türk edebiyatında hikâye türünün hangi isimlerle anıldığını ve tarihi gelişimini genel hatlarıyla ortaya koyduktan sonra “Klasik Türk Edebiyatında Hikâye” (s. 13) başlığıyla hikâye türüne örnek eserleri tanıtmış ve Klasik edebiyat araştırmalarında hikâye üzerine yapılan tasniflere değinmiştir.

Koyuncu, eserin I. Bölüm'ünü (s. 19), Çorlulu Zarîfi'nin hayatı, sanatı ve eserlerine ayırmıştır. Biyografik kaynaklardan ve müellifin eserlerinden hareketle Zarîfi'nin hayatı ve edebî kişiliği hakkında bilgi vermiştir. Divan sahibi olan şairin *Râhatü'l-ervâh* dışında bir de *Mihr ü Mâh* adlı eseri vardır. Koyuncu, kısaca bu eserden de bahsettikten sonra çalışmanın diğer bölümüne geçmiştir.

Çalışmanın II. Bölüm'ünü (s. 31) metin üzerine yaptığı incelemeye hasreden yazar, öncelikle eserin ismi ve telif tarihi üzerinde durmuş, daha sonra da “Eserin Yazılma Sebebi” (s. 32) başlığıyla Zarîfi'nin eseri yazma nedenini şu şekilde açıklamıştır. “Müellif, bu sonu olan âlemde *Gülistân* ve *Bostân* gibi hikâyeleri barındıran bir kitap kaleme alma niyetiyle kıssaları insanları rahatlatan ve canlara huzur veren bir eser yazmaya niyet eder.”

“Eserin Muhtevası” (s. 33) başlığı altında Koyuncu, *Râhatü'l-ervâh*'ta yer alan hikâyeleri geniş bir şekilde özetlemiştir. Eserin sekiz kısma ayrıldığı belirttikten sonra bu bölümlerde anlatılan hikâyeler üzerine kısaca bilgiler vermiştir. Daha sonra “Eserin Dil ve Üslup Hususiyetleri” (s. 57) başlığıyla metinde tercih edilen dil üzerinde durmuştur. Aynı zamanda Zarîfi'nin eserini kaleme alırken Sadî-i Şirâzî'nin *Bostân* ve *Gülistân*'ını, Molla Camî'nin *Bahâristân*'ını örnek aldığı dile getirmiştir. Müellifin eserde arkaik kelimelere, atasözü ve deyimlere fazlaca yer verdiğini belirten Koyuncu, bu hususları “Arkaik Kelimeler”(s. 63) ve “Atasözleri ve Deyimler” (s. 66) şeklindeki başlıklar altında ele almıştır. “Eserdeki Tarihî ve Efsanevî Şahsiyetler” (s.72) bahsinde *Râhatü'l-ervâh*'ta hikâyeleri anlatılan şahıslar hakkında tanıtıcı bilgiler vermiştir. Koyuncu, çalışmasının II. Bölümü'nü “Eserin Kaynakları” başlığı altında (s. 78) detaylı bir inceleme ile tamamlamıştır.

III. Bölüm'de (s. 85), *Râhatü'l-ervâh*'ın metnine yer veren yazar, yurt içi ve yurt dışı kütüphanelerinde yapılan inceleme ve katalog taramaları neticesinde eserin üç nüshası olduğunu tespit etmiştir. Bu nüshalar, “Eserin Nüshaları” (s. 85) başlığı altında detaylı bir şekilde tanıtmıştır. Daha sonra sırasıyla “Nüshaların Değerlendirilmesi ve Şeceresi” (s. 87), “Nüsha Farklarının Gösterilmesinde Esas Alınan Usûl” (s. 90), “Tenkitli Metnin Kurulmasında Esas Alınan Usûl” (s. 91) ve tenkitli metinde kullanılan “Transkripsiyon Alfabeti”ne (s. 93) yer vermiştir.

Koyuncu, “Sonuç” (s. 94) kısmında yapılan çalışma ve üzerinde durulması

gereken hususiyetler hakkında malumat vermiştir. Yazar, üzerine çalışma yaptığı eserin ehemmiyetini şu ifadelerle dile getirmektedir: “*Râhatü’l-ervâh bazı hikâyeye kitaplarında rastlayacağımız kıssaları barındırmasının yanında müellifin şahit olduğu, duyduğu hadiseleri anlatması ve latifeleri barındırması sebebiyle önem arz eder.*”

Koyuncu, *Râhatü’l-ervâh*’ın “Tenkitli Metin”ini (s. 105) elde edilen üç nüshaya bağlı kalarak oluşturmuştur. Nüshalardaki farklılıkları dipnot tekniğiyle okuyucuya aktarmıştır. Her nüshanın titizlikle okunup incelendiği, çalışmanın bu bölümünde daha açık bir şekilde görülmektedir. Koyuncu, eserini “Özel İsimler Dizini” (s. 324) ile bitirmiştir.

Sonuç olarak, XVII. asrın ilk çeyreğinde Çorlulu Zarîfi’nin, insanın ruhuna rahatlık vermek amacıyla kaleme aldığı *Râhatü’l-ervâh*, aynı zamanda dinî-ahlakî öğütler içermesiyle de dikkat çekmektedir. Eserin detaylı bir şekilde incelenmiş olması ve tenkitli metin olarak hazırlanması akademik anlamda önem arz etmektedir. Bunun yanında özellikle hikâyelerin geniş özetlerinin yapılmış olması çalışmanın akademi dışında her kesimden insana hitap edebilmesini sağlamıştır. Böyle bir çalışmayı ilim âleminin istifadesine ve hikâyelerin dünyasında cevelan etmekten zevk alan okuyuculara sunduğu için Dr. Fatih Koyuncu’ya teşekkür eder, daha nice kıymetli çalışmalara imza atmasını temenni ederiz.

**BEKKİ, Salahaddin (2020). *Maaday-Kara Altay Kahramanlık Destanı*,
İstanbul: Ötüken Neşriyat, 134 s., ISBN-10: 605-155-945-2**

Kezban ÖRÜCÜ

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans Öğrencisi
kezbanorucu@yandex.com
ORCID ID: 0000-0002-2945-970X

Geliş Tarihi

Arrival Date

31.08.2020

Kabul Tarihi

Accepted Date

25.09.2020

Yayın Tarihi

Publication Date

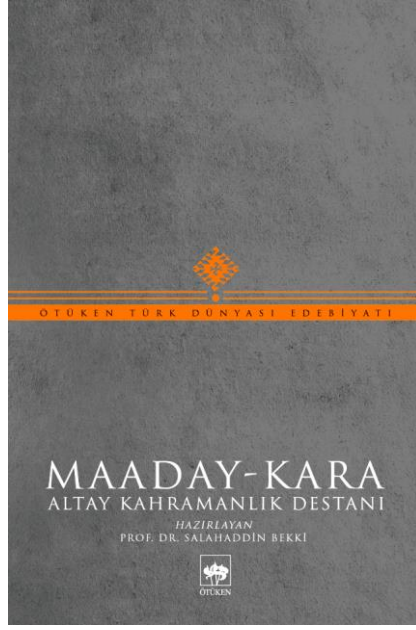
30.09.2020

Yayın Değerlendirme

Publication Rating

Atıf: Örucü, Kezban (2020). “BEKKİ, Salahaddin (2020). “*Maaday-Kara Altay Kahramanlık Destanı*, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 134 s.”, *Uluslararası Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1), s. 103-105.

“Uzun yolu kısaltarak, kaylamaya başlıyorum, dinleyiniz, neşeli, hoş zamanda, topşuuruğumu ayarlıyorum, bakınız, kış şafağını yaklaştırarak, destan anlatacağım, dinleyiniz.”
Andrey Viktoroviç Anohin



Arkaik dönemin izlerini taşıyan Türk destanları içerisinde Altay destanları yadsınamaz bir öneme sahiptir.

Altay destanlarının zirvesi olan Maaday-Kara, ilk kez Sazon Saymoviç Surazakov tarafından 1948 yılında ünlü Altaylı kayçı Aleksey Grigoryeviç Kalkin'den derlenerek yazıya geçirilir. S. S. Surazakov, 1964 yılında

aynı kaynak kişiden ikinci derlemeyi yapar. Derlenen bu metin, 1973 yılında Moskova'da Maaday-Kara, Altayskiy Geroişeskiy Epos adıyla yayımlanır.

Türkiye'de Maaday-Kara destanı hakkında ilk kitap neşri ise Emine Gürsoy-Naskali'ye aittir. Destan 2001 yılında Salahaddin Bekki tarafından hazırlanan doktora teziyle Türkiye Türkçesine aktarıldıktan sonra 2007 yılında Manas Yayıncılık tarafından neşredilir. Tanıtımını yaptığımız Maaday-Kara Altay Kahramanlık Destanı adlı kitap ise, 2007 yılındaki yayımın genel okuyucu kitlesi göz önünde tutularak yeniden düzenlenmiş hâlidir. Eser, 2020 yılının Ağustos ayında Ötüken Neşriyat tarafından Maaday-Kara Altay Kahramanlık Destanı adı ile yayımlanır.

Maaday-Kara destanı, Şamanist bir toplumun yeryüzü, yeraltı ve gökyüzünü algılayış biçimini yansıtan, 7739 mısralı manzum bir destandır. Destan, Maaday-Kara'nın oğlu Kögüdey-Mergen'in intikam yolculuğunu ve ölümsüzlük arayışını konu edinir. Destandaki olaylar, canlıların yaşadığı yeryüzü, ölümlerin (ruhların) bulunduğu yeraltı ve

insan ötesi bir boyut olan gökyüzü olmak üzere üç farklı boyutta işlenir. Üç boyutlu olarak algılanan bu dünyanın kapıları birbirine kapalı değildir ve birinden diğerine gidip geri dönebilmek mümkündür.

Okuyucunun ilk durağı kitabın kapağıdır. Kitabın kapak tasarımı, Ceyhun Durmaz imzası taşımaktadır. Eser, 13,5 x 21 cm boyutlarındadır. Eserin ön ve arka kapağında gri zemin tercih edilmiş, ön yüzün ortasında turuncu vurgulu yazıyla eserin *Ötüken Türk Dünyası Edebiyatı* serisi dâhilinde neşredildiğini belirten ifade ile geleneksel Türk motiflerinden birine yer verilmiştir. Ön yüzün alt kısmında, sırasıyla eserin, yazarının ve yayım yerinin adı belirtilmiştir. Arka yüzünde ise Maaday Kara Destanı'nın kısaca dünya destan literatüründeki yeri, muhtevası ve Bekki tarafından genel okuyucu kitlesi gözetilerek Ölçünlü Türkiye Türkçesiyle mensur olarak yeniden kaleme alınışına dair bilgiler yer almaktadır.

Maaday-Kara Altay Kahramanlık Destanı “Sunuş s. 11-13”, “Maaday-Kara Destan Metni s.17-114” ve “Ek s. 115-129” adlı üç ana bölümden oluşur.

Salahaddin Bekki kitabının Sunuş yazısında, çeşitli Türk lehçelerinden Türkiye Türkçesine aktarılmış, övünülecek nicelik ve niteliğe sahip destan metinlerinin -dize sayısı bakımından milyonun üzerinde- yayınlanmış olmasını sevinerek dile getirirken, bu yayınların günümüz okuyucu kitlesine hitap eden kitap formatından çok uzak oluşunu ise üzülen ifade eder. Dolayısıyla Bekki, bu formata dâhil ettiği doktora tez çalışması Maaday-Kara destanını günümüz okuyucusunun zevki doğrultusunda yeniden düzenler ve alandaki eksikliği gidermek adına ilk adımı atar. Yazar, manzum destan metnini Ölçünlü Türkiye Türkçesiyle tekrar yazarken öğrenilen geçmiş zaman kipi kullanır. Bunun sebebi Altay destanlarının tür olarak masallara yakın durması ve mitolojik öğelerle yüklü olmasıdır. Düzyazılaştırma sırasında destanın ruhunu muhafaza edebilmek adına bazı deyimleri ve kalıp ifadeleri saklamaya çalışan, gerekli gördüğü yerde de bu ifadeleri dipnot usulüyle açıklayan yazar, Gürsoy-Naskali tarafından yapılan neşri mukayese/doğrulama metni olarak kullanır.

Bekki'nin arzusu, çalışmanın genel okuyucu kitlesine ulaştığında birçok yeni yaratıma aracılık edebilmesidir. Böylece Maaday-Kara'dan hareketle çocuklar için yeni masallar yazılıp çizgi romanlar üretilebilecek, destanın mitolojik kurgusu ressamalara esin kaynağı olabilecek, Almanca olarak tiyatro sahnesine çıktığı gibi Türkçe olarak da sahnelenebilecek ve destan fantastik, bilim-kurgu türünde film çeken yapımcılara ilham verebilecektir.

Maaday-Kara destan metni kitabın “17-114.” sayfa aralığını kapsar. Metin bölümü, orijinalinde olmamasına rağmen okumayı ve anlamayı kolaylaştırması için altı başlık altında aktarılır. Bu başlıklar, “1. Kara-Kula Kağan'ın Maaday-Kara'nın Altay'mı İstilas ve Kahramanın Doğuşu”; “2. Kahramanın Atının Doğuşu”; “3. Kahramanın Anne ve Babasını Kurtarmak Üzere Sefere Çıkışı”; “4. Kahramanın Kara-Kula Kağan'ı Yenip Yurduna Dönüşü”; “5. Kahramanın Evlilik Yolculuğuna Çıkması” ve “6. Kahramanın Yer Altına Yolculuğu, Ölümü Yenmesi ve Göğe Yükselmesi” isimlerini taşır. Belirtilen

başlıkların okunması bile okuyucunun destan hakkında genel bir fikre ulaşmasını sağlayacaktır. Metin bölümü bilimsel çalışmalara kaynaklık etme olasılığı göz önünde tutularak onar onar numaralandırılmış, böylelikle yeniden yazılmış metin ile destanın manzum şekli arasında mukayese yapma şansı doğmuştur.

Kitabın “Ek” kısmı Maaday-Kara destanı hakkında yapılmış yayınları içerir. Bu kısımda 1948 yılından bu yana yapılmış çalışmaların derli toplu bir listesi verildikten sonra, destana sosyal medya aracılığıyla nasıl ulaşabileceğimizin de bilgisi eklenmiştir. Ayrıca yazar, bu bölümde Maaday-Kara destanının içeriğine dönük önemli değerlendirmelerde bulunarak, gerekli gördüğü yerleri Altayca orijinal metinden pasajlarla desteklemiştir.

Değişen yaşam tarzıyla birlikte üretim ve tüketim şekillerimiz de değişmiştir. Bu çalışmayla birlikte değişim döngüsüne destanlar da katılmış ve arkaik destanlar modern toplum insanının daha kolay anlayabileceği hâle getirilmiştir. Bekki, çalışmasıyla geleneksel toplumun ürününü modern toplumun ihtiyacı doğrultusunda yeniden hazırlayarak bizi bize tekrar hatırlatmış ve destan türünden yüksek kalitede yeni yaratımların vücut bulabileceği hususunda ufuk açmıştır.