



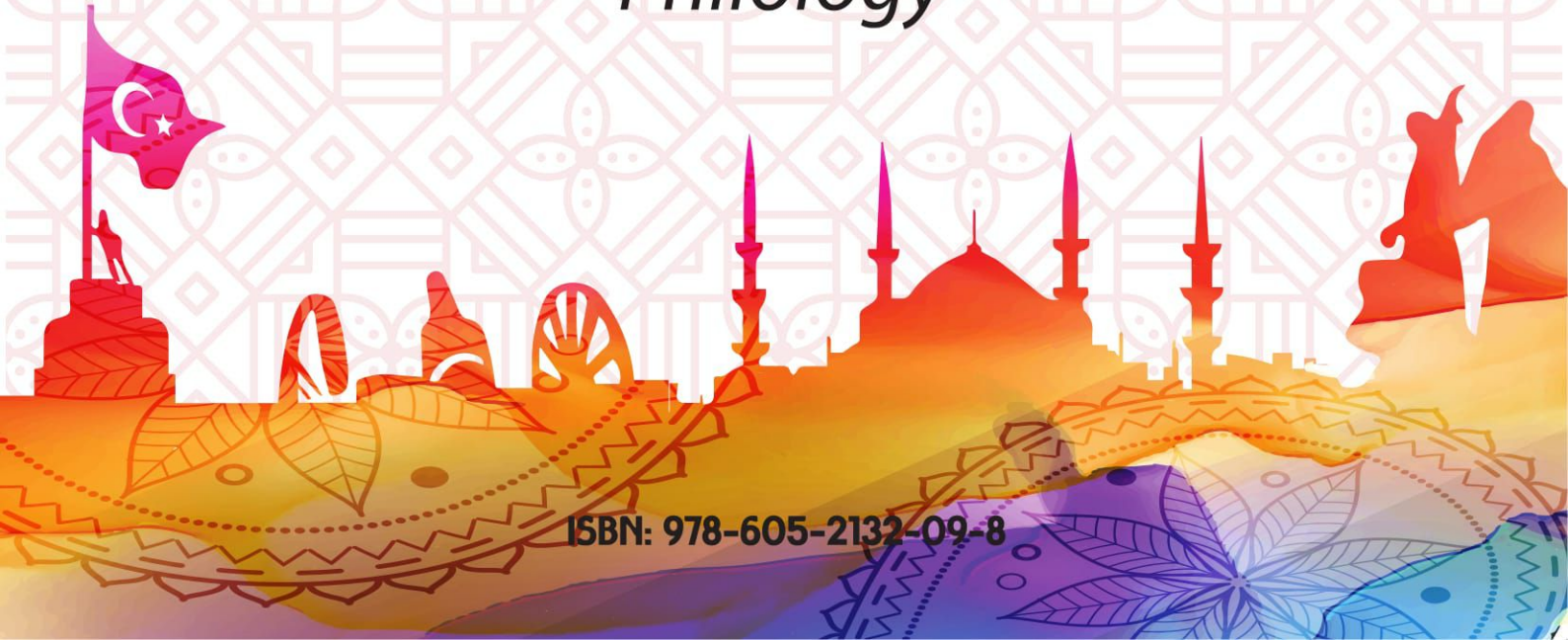
ULUSLARARASI SOSYAL BİLİMLER SEMPOZYUMU

Editör: Doç. Dr. Serdar YAVUZ

TAM METİN KİTABI

ASOSCONGRESS CONFERENCE PROCEEDINGS

FİLOLOJİ *Philology*



ISBN: 978-605-2132-09-8

III. ULUSLARARASI SOSYAL BİLİMLER SEMPOZYUMU FİLOLOJİ TAM METİN KİTABI

ISBN: 978-605-2132-09-8

Yayın Yönetmeni

Muhammet Özcan

Yayın Editörü

Doç. Dr. Özcan BAYRAK

Kapak Tasarımı

Bülent Polat

Erişime Açıldığı Tarih

28.12.2017

Asos Yayınevi

1.baskı

Adres: Çaydaçıra Mah. Hacı Ömer Bilginoğlu Cad. No: 67/2-4/MERKEZ/ELAZIĞ

Telefon: 0530 473 23 00

Mail Adresi: asos@asosyayinlari.com

Web: www.asosyayinlari.com

Instagram: <https://www.instagram.com/asosyayinevi/>

Facebook: <https://www.facebook.com/asosyayinevi/>

Twitter: <https://twitter.com/Asosyayinevi>

Tam Metin kitabında yayınlanan tüm bildiriler Sobiad tarafından indekslenmiş, İntihal.net tarafından benzerlik denetiminden geçirilmiştir.





Sempozyum Onursal Başkanı

Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Rektörü
Prof. Dr. Durmuş Deveci

Sempozyum Düzenleme Kurulu Başkanı

Prof. Dr. İbrahim Örnek

Sempozyum Düzenleme Kurulu

Prof. Dr. İsmail Bakan
Prof. Dr. Mustafa Taşlıyan
Prof. Dr. Seyhan TAŞ
Doç. Dr. Hüseyin Ağır
Doç. Dr. Özcan Bayrak
Doç. Dr. Ömer Okan Fettahlıoğlu
Doç. Dr. Ali Haluk Pınar
Doç. Dr. Serdar Yavuz
Yrd. Doç. Dr. Mustafa Günelan
Yrd. Doç. Dr. Serkan Şahin
Yrd. Doç. Dr. Gülferah Bozkaya
Yrd. Doç. Dr. Enver GÜNAY
Yrd. Doç. Dr. Tahir Çelikbağ
Dr. Muhammet Zincirli
Arş. Gör. Gül Aksoğan
Arş. Gör. Sena Doğan
Arş. Gör. Fedayi Yağar

Sergi Küratörler

Prof. Dr. Hüseyin Elmas
Yrd. Doç. Dr. Tahir Çelikbağ

Sergi Jüri Kurulu

Prof. Dr. Gülden Araz Ay
Prof. Dr. Mehmet Özkarcı
Prof. Dr. Meliha Yılmaz
Doç. Dr. Elif Şenel
Doç. Dr. Fatih Başbuğ
Doç. Dr. Mehmet Emin Kayserili
Doç. Dr. Mutluhan Taş
Yrd. Doç. Dr. Mehmet Ali Büyükparmaksız
Yrd. Doç. Dr. Seyhan Mercan Kalaycı

Bilim Kurulu

Prof.Dr. Abdulkadir Baharçiçek
Prof.Dr. Abdullah Soysal
Prof.Dr. Adnan Çelik
Prof.Dr. Ahmet Aksın
Prof.Dr. Ahmet Buran
Prof.Dr. Ahmet Yatkın
Prof.Dr. Aleksandra Vranes
Prof.Dr. Ali Özdemir
Prof.Dr. Ali Yılmaz Gündüz



**III. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu 26-27-28 Ekim 2017
KAHRAMANMARAŞ**



Prof.Dr. Anaid Donabedian Inalco
Prof.Dr. Bahri Ata
Prof.Dr. Belkacem Boumahdi
Prof.Dr. Belkıs Özkara
Prof.Dr. Bünyamin Akdemir
Prof.Dr. Canan Çetin
Prof.Dr. Candalene J. McCombs
Prof.Dr. Cemal Avcı
Prof.Dr. Cemile Hesenzade
Prof.Dr. Choi Han - Woo
Prof.Dr. Cihan Işıkhani
Prof.Dr. Daoud Djefla
Prof.Dr. David Carr
Prof.Dr. Elena Oganova
Prof.Dr. Elif Yüksel Oktay
Prof.Dr. Enver Töre
Prof.Dr. Ercan Alkaya
Prof.Dr. Erica H. Gilson
Prof.Dr. Erol Asiltürk
Prof.Dr. Eva Agnes Csato
Prof.Dr. Flera Sayfulina
Prof.Dr. Füsün Çınar Altıntaş
Prof.Dr. Gıyasettin Arslan
Prof.Dr. Gülay Budak
Prof.Dr. Gwendolyn Alexander
Prof.Dr. H. Birsan Hekimoglu-Örs
Prof.Dr. Hacer Tor
Prof.Dr. Hasan Tahsin Fendoğlu
Prof.Dr. Hasan Tutar
Prof.Dr. Himmet Karadal
Prof.Dr. Hocine Boukara
Prof.Dr. Işıl Uluçam Wegmann
Prof.Dr. İ. Gülsel Sev
Prof.Dr. İbrahim Kavaz
Prof.Dr. İbrahim Solak
Prof.Dr. İlhan Genç
Prof.Dr. İsmail Bakan
Prof.Dr. İsmail Bekçi
Prof.Dr. İpek Deveci Karakoç
Prof.Dr. Joachim Klose



III. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu 26-27-28 Ekim 2017
KAHRAMANMARAŞ



Prof.Dr. Kathleen Malu
Prof.Dr. Kazuyuki Nagai
Prof.Dr. Khalil Awda
Prof.Dr. Kim Hyo Joung
Prof.Dr. Liptai Kalman
Prof.Dr. Ljiljana Marković
Prof.Dr. Lubov Kopanitsya
Prof.Dr. Mahmut Tekin
Prof.Dr. Mehmet Akif Özdoğan
Prof.Dr. M. Ali Kırman
Prof.Dr. Mehmet Arslan
Prof.Dr. Mehmet Dursun Erdem
Prof.Dr. Mehmet Nuri Gömleksiz
Prof.Dr. Mehmet Özkarcı
Prof.Dr. Mehmet Tıraş
Prof.Dr. Mohammed Hardan Ali
Prof.Dr. Moheddin Bananeh
Prof.Dr. Mukadder Boydak Ozan
Prof.Dr. Mukadder Erkan
Prof.Dr. Mustafa Arslan
Prof.Dr. Mustafa Bulat
Prof.Dr. Mustafa Çevik
Prof.Dr. Mustafa Safran
Prof.Dr. Mustafa Taşlıyan
Prof.Dr. Nabeel Madallah Hamad Al-Obaidi
Prof.Dr. Nadir İlhan
Prof.Dr. Nassıra Hedjerassı
Prof.Dr. Niyazi Can
Prof.Dr. Orhan Çoban
Prof.Dr. Orhan Doğan
Prof.Dr. Olena Ivanovska
Prof.Dr. Pınar Süral Özer
Prof.Dr. Recep Dikici
Prof.Dr. Roberto Veraldi
Prof.Dr. Sabahat Bayrak Kök
Prof.Dr. Semra Güney
Prof.Dr. Sadettin Tombul
Prof.Dr. Sedat Cereci
Prof.Dr. Serap Çabuk
Prof.Dr. Sevil Mehdiyeva



III. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu 26-27-28 Ekim 2017
KAHRAMANMARAŞ



Prof.Dr. Süleyman Cem Şaklanlı

Prof.Dr. Sven Tarp

Prof.Dr. Şevki Özgener

Prof.Dr. Tahir Akgemci

Prof.Dr. Tahir Balcı

Prof.Dr. Tarık Özcan

Prof.Dr. Tetsuya Sato

Prof.Dr. Viktoria Serzhanova

Prof.Dr. Woo Chan Duck

Prof.Dr. Zeynep Hatunoğlu

Doç.Dr. Ahmet Akkaya

Doç.Dr. Ahmet Kara

Doç.Dr. Altan Doğan

Doç.Dr. Ayşe Nazlı Ayyıldız Unnu

Doç.Dr. Besir Mustafayev

Doç.Dr. Beyhan Zabun

Doç.Dr. Beyhan Kanter

Doç.Dr. Bülent C. Tanrıtanır

Doç.Dr. Burçin Cevdet Çetinsöz

Doç.Dr. Cemal İyem

Doç.Dr. Cengiz Özmen

Doç.Dr. Duygu Kızıldağ

Doç.Dr. Dünder Alikılıç

Doç.Dr. Elmas Şahin

Doç.Dr. Emel Bahar

Doç.Dr. Emin Çelebi

Doç.Dr. Erdal Arlı

Doç.Dr. Elmira Memmedova Kekeç

Doç.Dr. Fadime Suata Alpaslan

Doç.Dr. Fatih Arslan

Doç.Dr. Fatih Kanter

Doç.Dr. Fatih Mehmet Öcal

Doç.Dr. Fatih Özek

Doç.Dr. Fatma Nur Yorgancılar

Doç.Dr. Ferit İzci

Doç.Dr. Funda Kızıler Emer

Doç.Dr. Gadir Bayramlı

Doç.Dr. Gulnara Kanbarova

Doç.Dr. Gül Kayalıdere

Doç.Dr. Güldane Araz Ay



III. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu 26-27-28 Ekim2017
KAHRAMANMARAŞ



Doç.Dr. Güler Tozkoparan
Doç.Dr. Halil Tokcan
Doç.Dr. Haluk Pınar
Doç.Dr. Hasan Güner Berkant
Doç.Dr. Hatice Hicret Özkoç
Doç.Dr. Hüseyin Köksal
Doç.Dr. İbrahim Ethem Taş
Doç.Dr. İbrahim Işıtan
Doç.Dr. İrina Pokrovskaya
Doç.Dr. İhsan Erdem Sofracı
Doç.Dr. Kader Sürmeli
Doç.Dr. Kemal Erol
Doç.Dr. Kürşat Çelik
Doç.Dr. Lübüv Çimpoeş
Doç.Dr. Mahmut Yardımcıoğlu
Doç.Dr. Lütfiye Özdemir
Doç.Dr. Mary Beth Schaefer
Doç.Dr. Muhittin Kapanşahin
Doç.Dr. Murat Elmalı
Doç.Dr. Mustafa Karabulut
Doç.Dr. Mustafa Kısakürek
Doç.Dr. Mustafa Şenel
Doç.Dr. Mutlu Deveci
Doç.Dr. Nazile Abdullazade
Doç.Dr. Nazmi Özerol
Doç.Dr. Nesrin Deliktaşlı
Doç.Dr. Nevin Özdemir
Doç.Dr. Nurullah Ulutaş
Doç.Dr. Nusret Göksu
Doç.Dr. Olca Sürgevil
Doç.Dr. Onur Köksal
Doç.Dr. Özcan Bayrak
Doç.Dr. Özlem Demirel
Doç.Dr. Salih Yeşil
Doç.Dr. Sare Şengül
Doç.Dr. Saffet Kartopu
Doç.Dr. Sebahattin Devecioğlu
Doç.Dr. Seçil Fettahlioğlu
Doç.Dr. Selçuk Balı
Doç.Dr. Selahattin Kaymakçı



III. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu 26-27-28 Ekim 2017
KAHRAMANMARAŞ



Doç.Dr. Sibel Cengiz
Doç.Dr. Sibel Kılıç
Doç.Dr. Sibel Üst Erdem
Doç.Dr. Şafak Kaypak
Doç.Dr. Tuba Büyükbeşe
Doç.Dr. Turan Akkoyun
Doç.Dr. Tüksel Gögebakan
Doç.Dr. Türkan Erdoğan
Doç.Dr. Tudora Arnaut
Doç.Dr. Ümran Türkyılmaz
Doç.Dr. Ünal Taşkın
Doç.Dr. Yegane Çağlayan
Doç.Dr. Yılmaz Karadeniz
Doç.Dr. Yusuf Şahin
Doç.Dr. Yücel Ayırçay
Doç.Dr. Yücel Öksüz
Doç.Dr. Zeki Coşkuner

Yrd.Doç.Dr. Adnan Altun
Yrd.Doç.Dr. Ahmet Çiçekler
Yrd.Doç.Dr. Ahmet Turan Sinan
Yrd.Doç.Dr. Arif Selim Eren
Yrd.Doç.Dr. Bahadır Köksalan
Yrd.Doç.Dr. Bahar Öcal Apaydın
Yrd.Doç.Dr. Banu Tanrıöver
Yrd.Doç.Dr. Bekir Kayabaşı
Yrd.Doç.Dr. Bengü Hırlak
Yrd.Doç.Dr. Beyzade Nadir Çetin
Yrd.Doç.Dr. Burcu Özge Özaslan Çalışkan
Yrd.Doç.Dr. Dilek Pembece
Yrd.Doç.Dr. Duygu Koçak
Yrd.Doç.Dr. Ebru Onurlubaş
Yrd.Doç.Dr. Evrim Mayatürk Akyol
Yrd.Doç.Dr. Fadime Tosik Dinç
Yrd.Doç.Dr. Fahri Kılıç
Yrd.Doç.Dr. Fikret Birdişli
Yrd.Doç.Dr. Gökçen Şahmaran Can
Yrd.Doç.Dr. Gülsüm Vezir Oğuz
Yrd.Doç.Dr. Hakan Yalap
Yrd.Doç.Dr. Hikmet Maraşlı
Yrd.Doç.Dr. Hüsamettin Karataş



**III. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu 26-27-28 Ekim2017
KAHRAMANMARAŞ**



Yrd.Doç.Dr. İzzet Taşar
Yrd.Doç.Dr. Kürşat Yusuf Aytac
Yrd.Doç.Dr. Lutfi Alıcı
Yrd.Doç.Dr. Mehmet Gürlük
Yrd.Doç.Dr. Mehmet Yalçın Yılmaz
Yrd.Doç.Dr. Mehmet Yılmaz
Yrd.Doç.Dr. Mustafa Uğraş
Yrd.Doç.Dr. Nurhodja Akbulaev
Yrd.Doç.Dr. Ömer Tuğrul Kara
Yrd.Doç.Dr. Özlem Yaşar Uğurlu
Yrd.Doç.Dr. Sara Onur
Yrd.Doç.Dr. Selcen Kök
Yrd.Doç.Dr. Sezgin Demir
Yrd.Doç.Dr. Suat Çapuk
Yrd.Doç.Dr. Tahir Çelikbağ
Yrd.Doç.Dr. Tarık Yazar
Yrd.Doç.Dr. Türkan Askerova
Yrd.Doç.Dr. Yeliz Mohan Bursalı

Sempozyum Sekreteryası

Uzman
Muhammet Özcan



**III. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu 26-27-28 Ekim2017
KAHRAMANMARAŞ**



İÇİNDEKİLER

ÖMER SEYFETTİN ÖYKÜSÜNDE BİR TİP ÇÖZÜM DENEMESİ: DİNDARLAR VE DİN ADAMLARI	3
HİNT ÜSLUBU ŞAİRLERİNİN LAFİZ VE MANAYA BAKIŞI	9
AHMET RASİM'İN İMLÂ-YI OSMÂNÎ ADLI ESERİ ÜZERİNE	25
REVIVED VICTORIAN PERCEPTION OF DOMESTICITY IN THE THEATRE OF ANGER: AN ANALYSIS OF DOMESTIC CRISIS IN JOHN OSBORNE'S LOOK BACK IN ANGER.....	37
CHALLENGING VICTORIAN HEROINE CONVENTIONS IN NEO-VICTORIAN NOVEL: A COMPARATIVE STUDY OF GEORGE ELIOT'S MIDDLEMARCH AND ALASDAIR GRAY'S POOR THINGS.....	43
AKÇAABAT (TRABZON)AĞZINDAN DERLEME SÖZLÜĞÜ'NKATKILAR.....	49
CENGİZ AYTMAOV'UN BEYAZ GEMİ'SİNDE GEÇEN MİTOLOJİK UNSURLAR.....	54
ONOMASTİK AÇIDAN BEYRUT'TA TÜRKÇE TABELALAR.....	63

ÖMER SEYFETTİN ÖYKÜSÜNDE BİR TİP ÇÖZÜM DENEMESİ: DİNDARLAR VE DİN ADAMLARI

Doç. Dr. Fatih ARSLAN

Fırat Üniversitesi

Öz

Türk kısa öykücülüğünün en büyük değerlerinden olan Ömer Seyfettin yaşadığı dönemin farklı yansımalarının önemli bir anlatıcısıdır. Kısa hayatı, değişim ve dönüşümlerin yanında sürmüştür. Coğrafi, kültürel ve siyasal değişim onun öykülerinde ironinin farklı renkleriyle yeni bir anlam kazanmıştır. Balkanlardan İstanbul'a uzanan mekânlarında yeni bir Anadolu yaklaşımı oluşturmuştur. Toplumun değerlerini millet olma sürecinde yeni bir idealizmle buluşturmuştur. Ortaya koyduğu yeni lisan, yeni insan, yeni millet, yeni tarih algısı dönemin tam ihtiyacıdır. Ömer Seyfettin'e bu anlamda bir dönem sosyal tasarımcısıdır, diyebiliriz. Anladıklarını ve algıladıklarını yaşadıklarıyla birleştirerek hassas, lirik, milli bir anlatım ortaya çıkarmıştır. Yazarın algılama biçimleri içerisinde din ve din dışılık kavramları da oldukça geniş bir yer tutar. Bazen ironik söylemle bazen doğrudan kavramlarla aklına takılan durumlara göndermelerde bulunmuştur. Söyledikleri cehalet ve taassubun sınırlarından başlayıp yorumlamaya açık veriler içermektedir. Bu anlamda Ömer Seyfettin öyküleri yeniden değerlendirilmeye açık yapıtlardır.

3

Anahtar Kelimeler: Ömer Seyfettin, Dindarlar, Din Adamları, Taassup, İroni.

A TYPE SOLUTION TEST IN ÖMER SEYFETTİN STORY: RELIGIOUS AND CLERGYMAN

Abstract

The period of Turkish short story writing where Ömer Seyfettin is the largest value is an important reflection of different narrators. Short life, took Besides the change and transformation. Geographical, cultural and political change gained a new sense of irony in his story with different colors. Anatolia has created a new approach in venues ranging from the Balkans to Istanbul. It has also introduced a new idealism and values of the society in the process of becoming a nation. Reveals new language, new people, new people, new perception of history is the full needs of the period. Ömer Seyfettin in this sense is a term social designer, we could say. By combining their experiences that they understand and detect sensitive, lyrical, it revealed a national narrative. In the author's perceptions of religion and religious concepts of informality also maintains a fairly large place. Sometimes with irony, sometimes in reference to the case were directly attached to the concept of the mind. Starting from the boundaries of ignorance and bigotry they say contains open data interpretation. In this sense, Ömer Seyfettin stories are open to reassessment work.

Keywords: Ömer Seyfettin, Religious, Clergyman, Bigotry, İrony.

Giriş

Ömer Seyfettin öyküsünün Türkiye'nin tam geçiş dönemi sancılarını tanıklık ettiği bilinen bir gerçekliktir. Özellikle cumhuriyet öncesi Türk toplumunun yaşadığı değişimler, kırılmalar, bozulmalar onun müthiş gözlem yeteneği ve temiz diliyle biraz da ironik yaklaşımıyla dile getirilmiştir. Yaklaşık yüz elli civarında öyküsü olmasına rağmen hala hafızalarımızda sapasağlam bir yerde durması bütün bu özelliklerinin dışında Anadolu realizmini ve duyarlılığını taşımasında aranmalıdır. Ömer Seyfettin adeta bir zaman takipçisi kimliğiyle kendi döneminin öne çıkan ve aksayan bütün yönlerini eleştirel bir kimlikle, milli romantik duyuş tarzının imkânları içerisinde aktarmıştır. Melankolik bireyin entelektüel yaklaşımının (Güçbilmez, 2005: 59) bir ifadesi olan ironi, temelde bir abartma yöntemi olarak karşımıza çıkar. Olayların, insanların, durumların abartısı yazarın söyleme niyetlerini de zirveye taşır.

Toplumdaki farklı değişimleri salt olaylarla takip etmek kolay görünmemektedir. Kişiler ve kişilerin karakter yapılanmaları ciddi boyutta çözümlenmeye daha uygun nitelikler taşır. Öykülerin zengin kadrosu içerisinde dindarlar ve din adamları sıklıkla karşımıza çıkar. Bazı öykülerde sadece figüratif bir değerken bazı öykülerin temelinde din adamları/dindar tiplerine rastlarız. Özellikle dini yanlış anlayan/yorumlayan bidat ve hurafe içerisindeki tipler Seyfettin'in ironik/mizahi dili içerisinde eleştirel bir yapılanmaya tabii tutulmuştur. Bozulan pek çok değer gibi insan-din eksenindeki kırılmalarla aktarılmaya çalışılmıştır.

Öykülerde Din Adamları / Meslek-Karakter Nitelikli

Genel anlamda mesleği din ile ilgili olan görevli kişilere din adamı denir. Din görevlileri insanlara doğru yolu göstermekle vazifelilerdir. İbadetleri nasıl yapmamız gerektiğini, dünya ve ahiret için ne yapmamız gerektiği hususunda din adamları bize rehberlik eder. Din adamları taşıdıkları misyondan dolayı dikkatli olmak zorundadırlar. Yaptıkları bir hata dini imajlarının zedelenmesine ve halkın onlara olan güvenini kaybetmesine neden olabilir. Din görevlilerinin asli kaynakları Kur'an-ı Kerim, Hz Muhammed'in sünnet ve hadisleri ile büyük âlimlerin sözleridir. Din görevlileri insanlara Allah'ın dinini öğrettikleri ve onunla amel ettikleri takdirde müjdelendirler. Peygamberimiz bir hadisi şerifinde şöyle buyurmuştur: “Öğrenip, öğreten ve onunla amel eden melekût âleminde ulu olarak anılır.”

Ömer Seyfettin'in bazı öykülerinde din görevlileri yer almaktadır. Bunları da genel anlamda iki gruba ayırabiliriz. Görevinin ve sorumluluğunun bilincinde olup insanları doğru ve güzele yönlendirenlerin yanında tam tersi olanlar. Özellikle olumsuz olanların sıkça karşımıza çıkarıldığını görürüz. Yazarın çocukluk hatıralarını fazlaca taşıyan Falaka'da medrese hocasının öğrencileri sık sık falakaya yatırması eleştirilir. Dinimizde zorbalığa, şiddete yer yoktur. Çocuklara dini dersler verilirken onları dayak ile korkutmamak gerekir. Falaka öyküsündeki hoca efendi öğrencilere elifba dersleri vererek öğrencilerin Kuran öğrenmesi için uğraşmaktadır. Fakat hoca sert ve asabi bir kişiliğe sahip olduğu için öğrencilerin küçük bir hatalarında dahi falakaya çekmekle tehdit eder: “*Kim hapşırırsa şart olsun ki öldürünceye kadar döveceğim.*” (2007, s. 29) diyecek kadar durumu abartır. Eğitimin bu tip insanlardan dolayı sınırlı ve sıkıntılı oluşu yazarın dikkatinden kaçmamıştır. Yeniden kurulma çabasındaki ülkenin bütün fertleri küçük yaşlardan itibaren daha sağlıklı insanların elinde eğitilmelidir.

Beynamaz öyküsündeki Hacı İmam da tam tersi bir din adamıdır. Görev yaptığı köyde olumlu bir değer olarak insanlara hizmet eden imam en başta beraber namaz kılınması gerektiğini

söylemektedir. Camilerin sadece ibadet edilen yerler olmadığını sosyal bilincin ve kardeşli duygusunun pekiştirilmesinde de önemli olduğunu vurgulamaktadır. Cemaat ile namaz kılmak kardeşlik duygusunun artmasına vesile olacağı için cemaatle namaz kılmak önemlidir. Hacı İmam da köylüleri cemaatle namaz kılmak için teşvik etmiş ve köylüleri cemaatle namaz kılmaya alıştırmıştır: “*Hacı İmam yedi yaşından yetmiş yaşına kadar herkesi cemaatle namaz kılmaya alıştırmış.*” (2007, s.240). Eğer gerektiği gibi davranırsa imamların toplumsal gücüne işaret edildiği öykü dikkat çekçidir. Neticesinde insanoğlu zayıf bir iradeye sahiptir, her an nefsinin ve şeytanın tuzağına düşebilir. İmam vaazıyla ayağı her an kaymaya müsait olan insanın elinden tutmalıdır. İmamın yerinde tavırları köylülerin yaşantısının değişmesine vesile olmuştur. İmamın etkili vaazları sayesinde köy halkının hayatında yeni bir sayfanın açılmasına vesile olmuştur: “*Onun tesirli nasihatleriyle, ruhani vaatleriyle köyün halkı, hayatı, manzarası; hâsılı her şeyi, hatta ismi bile değişmişti.*” (2007 s. 241). Hacı İmam etkisinin farkında olan zeki bir kişiliktir. Öykünün bir yerinde köy halkı başlarına gelen felaketlerin sorumlusu olarak Gâvur Ali’yi görür. Yağmur duasına çıkmak için köylüler imamdan yardım ister; fakat imam Gâvur Ali’den dolayı dualarının kabul olmaması konusunda tereddüt etmiştir. Buna rağmen onunla konuşmak ve inancın gereğini anlatmak ister. Hacı İmam bir süre konuştuktan sonra zekâsıyla Gâvur Ali’yi öncelikle namaz kılmaya ikna eder. Kahramanın sağlam, inançlı bir kimse olması adına bu ilk merhaledir.

Bu öyküler dışında bazı metinlerde de fazla etkin olmayan din adamlarına rastlarız. Mesela Eleğimsağma öyküsünde Kurt Hoca bu tarz imamlardan birisidir. Öykü içerisinde olumlu tavırlarıyla dikkat çeker. Özellikle, Gülsüm ile Hasan’ın nikâhını kıydığı sahnelerde bu tavırları örneklenen tiptir. Davranışlarının ne kadar etki edici bir değer olduğunu fark ettiği için Kurt Hoca öykü boyunca sözünden, tavrından, niyetinden emin bir karakterdir. İsmi Kurt Hoca olması da Ömer Seyfettin’in siyasi tavır-karakter yapma arzusunun isim-içerik yansıması olarak görülebilir.

5

Din ve Dindarlık: Yanlış, Yanılgı, Tutarsız İnsanlar

Ömer Seyfettin’in Türkiye’nin hassas bir geçiş döneminde yaşamıştır. Dünya değerlerinin kesintiye uğradığı; insan tiplerinin kısmen değersizleştiği bir zamandır. Siyasi, sosyal, politik çürümüşlük kendisi dışındaki mukaddes değerleri dahi etkilemiştir. Dinin asli nitelikleri bazen saptırılmış, bazen çıkarlar uğruna kullanılmış bazen de abartılmıştır. Kendi çağının entelektüel bir kimliği olması yönüyle farklı konular hakkında yorum-niyetleri olan Ömer Seyfettin dinin yanlış yorumlanmasını, dini çarpıtanları eleştirmekten de geri durmaz. Bu tür öykülerinde ağırlıklı olarak ironik bir niyet hâkimdir. Yazarların neden ironiye başvurduğu konusu da ilginçtir. Bazen yazarlar önerilerinin ya da inandıklarının karşıt öneriler ve inançlar tarafından eleştirileceği veya ona karşı çıkılacağı düşüncesiyle bir mesafe oluşturmak (O’connor, 2009: 59) ister ki bu kinaye mesafesi aynı zamanda anlatım pekiştirecidir. Çünkü şaşırtıcı bir mizah dili daha derin bir etki bırakır. Bunun farkında olan yazar, pek çok yanlış sağlam bir realist çizgiyle imlemiştir. Yoğun tespitler yapıp metnini didaktik bir buyruğa dönüştürmek yerine Ömer Seyfettin biçiminin temel vasıflarını kullanarak anlatmayı tercih etmiştir. İronik söylem de özellikle bu türden tematik anlatılarda belirgin bir vasıftır.

Ömer Seyfettin dini, dünya kazançlarına vesile eden, mal, mevki elde etmek için veli, mürşid ve din adamı isimleri ile ortaya çıkan kişilere karşı savaş açmıştır. Bunu yaparken de yukarıda vurguladığımız gibi elindeki en güçlü argüman, eleştirel yaklaşım humordur. Türbe öyküsünde yazar, cahil kişilerin derdine çare bulmak için din kisvesine bürünen düzenbaz kişilerin

pençesine düşüşlerini anlatır. İnsanların dini duygularını sömüren hocaların kendilerine nasıl kazanç kapısı sağladığını bütün çıplaklığıyla ele alır. Ömer Seyfettin de Türbe öyküsünde insanların dertlerine çare bulmak için sahtekâr hocaların kapısına gitmelerini eleştirir. Bizim derdimize çare olacak tabip Allah'tır. O zaman biz neden başka tabip bulmaya çalışıyoruz? Ömer Seyfettin Şefika Molla karakteriyle düzenbaz hocaları temsil ettirmiştir. Şefika Molla'ya kismetinin açılması için genç kızlardan tutun da hastalığına şifa bulmak isteyenlere kadar bütün zavallılar gelirler, ona kendilerini okutarak dertlerine şifa bulacaklarını zannederler. Ömer Seyfettin insanların bu durumu anlamayacak kadar cahil olup, derdine çare bulmak için üfürükçü kişilerden medet ummasını ve insanların dini duygularını kazanç sağlamak için istismar eden kişileri eleştirir: *"Yazın, bahçesinde dut ağacını altındaki muayehanesi, kışın kırmızı yün halı döşeli mini mini mescide benzeyen ocaklı mihraplı odacığı hiç boşalmazdı. Kismet için genç kızlar imtihana yakın zihinleri açılmak için mektepliler... her türlü hastalar, kötürümler körler, dilsizler, sağırlar hep Şefika Molla'ya gelirler, kendilerini ona okuturlar. (2007 s. 209/210)*

Ömer Seyfettin, öyküsünde tezat durumlardan sıkça yararlanmıştır. Onun öyküsü *"mevcut olanla olması gereken arasındaki büyük tezada"* (Korkmaz, 2010: 113) dayanan bir yapıdadır. İdealle gerçeğin çatışması en çok bu tür ruhlarda gerekli karşılığı bulmuştur. Şefika Molla'nın hayatı zıtlıklarla doludur. Hem Kur'an okuyan, namaz kılan imanlı bir kişi olarak görünürken, bir taraftan da insanlara kurşun döken, insanları kandırıp para kazanan düzenbaz birisidir. Hurafelerin eşiğinde yaşamaya çalışan Şefika Molla sözde bir sofı kimliğine bürünmüştür. Fakat Şefika Molla'nın sıkça yaptığı eylemlerden birisi de kurşun dökmektir. Niyet, göz, talih gibi insanın bilmek ya da yok etmek istediğı kavramları kullanarak gelir elde etmeye çalışması öyküde sık tekrarlanan bir mevzudur. *"...muska alırlar, üzerlerine kurşun döktürürler, ondan şifa ondan ümit beklerlerdi."* (2007 s. 210). Şefika Molla'nın şekli ibadetleri bir ruh arınmasına dönüşmediğı için gülünç kalmıştır. Bu gülünçlüğün basit görünen yapısının çok ötesinde eleştirel bir anlam taşıdığı muhakkaktır. Yarı buruk gülümseme zihni tetikleyen bir istihzadır. Dünya gülme sayesinde yeni bir şekilde görülür. Bu nedenle güle, evrensel sorular ortaya atan yüksek edebiyatta ciddiyet kadar kabul gören (Bakhtin, 2001: 87) sağlam bir metinsel tasarruftur.

Yemin öyküsünde de benzer bir kişilik karşılar bizi: Hacı Hafız Sıdika Molla. Tematik etkiyi biraz daha perçinlemek, vurgulamak isteyen yazar isimlerin başına hoca, molla, hacı, hafız gibi belirteçler bırakmaktadır. Ömer Seyfettin'in bu türden öykü kahramanlarında hazmedemediğı nokta insanların kalbinin başka dilinin başka söylemesidir. Hacı Hafız Sıdika Molla'nın taşıdığı dini kimliğe bakıp da, onun dindar biri olduğı noktasında aldanmamak gerekir. Çünkü Sıdika Molla din kisvesi altında günah işleyen birisidir. Sıdika Molla da namaz kılan, oruç tutan biri gibi görünse de işin özü gözüktüğü gibi değildir. Çünkü Sıdika Molla gerçekte randevuevi işleten biridir; fakat şüphe çekmemek için dini çirkin emellerine alet ederek günah işler: *"Hacı Hafız Sıdika Molla'nın meşhur evine dadanmışım... Hacı Hanım çok sofı bir kadındı. Bütün şişman vücudunu kaplayan kocaman başörtüsüyle-tıpkı bulutların arasında kalmış ihtiyar bir melaik gibi- bakar, ağzından kötü bir söz çıkmazdı. Abdest, namaz, oruç en birinci merakıydı."* (2007, s. 86). Eleştirel tavrın çok üst boyutlara taşınması tamamen etkisinin artırma amaçlıdır. Öyküde yalnız Sıdika Molla dindar gösterilmemiş, kızları da tıpkı Sıdika Molla gibi dindar görünüp kırmadıkları ceviz kalmayan kişilerdir. Yaptıkları ile gördükleri durum tamamen birbirini yalanlamaktadır. Ömer Seyfettin din kisvesi altında günah işleyen kişiler ile öyküsünde dalga geçer. Sıdika Molla ile kızlarının sofı olduğunu anlatarak aslında tam tersini kastettiğini

bize gösterir. Açık bir şekilde kahramanların yaptığı işi öyküsünde söylemeyerek ima yolu ile okurlarına ne işle meşgul olduklarını aktarmıştır. Eve gelen erkekler müşteri olmasına rağmen Sıdika Molla onları sutoğul, hısım akraba, ahret evladı olarak göstererek yalanlarına güzel kılıflar giydirebilir.

Yazarın batıl inanışları, cahillikleri ironik bir yapıda işlediği metinlerden birisi de Hafiften Bir Seda'dır. Hacı İmadeddin Efendi koyu sofuluk takıntılı birisidir. Kendisini dünya nimetlerin uzaklaştırmış, uzlete çekilmiştir. Sadece kendisini sonsuzluğa, ölüme çağırarak sesi beklemektedir. Tam zıt bir karakter olan oğlu sarhoş bir akşam sızdığı yerde kafasının hoşluğuyla uç mübarek uç, diye bağırır. Bunu yıllardır beklediği ilahi ses zanneden Hacı İmadeddin kendini balkondan aşağı bırakır. Yanlış yorumlamalar cehaletle birleşince ortaya bu trajikomik durum çıkmıştır. Anlatma biçimi olarak öykünün sonuna kadar niyetini gizli tutan yazar beklenmedik bir bitişli mesajın kalıcılığını, etkisini arttırmaktadır. Gülmenin ifade kalıbının tam tersine bir etkisi vardır. Komedi, insanın tek başına yahut toplum halindeki bir eksikliği gösterir ve dolayısıyla hemen terbiye edilmeye ve düzeltilmeye (Bergson, 1989: 63) davet ettirir. Belki de kullanılan anlatım biçimleri içerisinde en şok edici, tetikleyicidir.

Keramet ve Gizli Mabet öyküsünde ise insanlardan çok dinsel şekilciliğe birer eleştiri yapılmıştır. Keramet'te mahallede çıkan yangının türbeye ulaşınca söneceğini zanneden mahalle sakinleri ve bu kargaşayı fırsata çeviren hırsı konu edilmiştir. Hırsızın türbeden çaldıklarıyla çıkması halk tarafından yatırın ayaklanması olarak yorumlanır. Gizli Mabet'te ise bir gencin sıradan bir eve ve eve dair eşyaya mistik anlamlar yüklemesi konu edilmiştir. Evinde kaldığı yaşlı kadının odasına giren öykü kahramanı sandığı mezar, duvardaki levhaları eşsiz tabloları, tavandan akan yağmur suyunu kutsal su zanneder.

Benzer konuların Beynamaz, Perili Köşk, Mürebbiye gibi öykülerde de doğrudan veya belli oranlarda işlendiğine şahit oluruz. Ömer Seyfettin'in anlatma biçimlerinden birisi olan ironi/istihza/kinaye en çok din ve dindar eleştirisinin yapıldığı metinlerde karşımıza çıkmaktadır. Bu açıdan bakılınca ironi aslında bazı gerçekleri dile getirmekte kullanılabilecek tek araç gibi (Vila-Matas, 2009: 7) gözükmektedir. Aydın'ın ince ve derin tavrı mevcut yapının eleştirisinin çok ötesindeki bozulmalarıyla karşılaşınca yavaş yavaş katılaşmak yerine birden buz kesilir. İşte bu ani değişim buzun aynasında ironik bir anlatımla ancak huzura erebilir.

Sonuç

Bu coğrafyanın geçiş dönemlerine tanıklık etmiş; siyasi, sosyal dönüşümleri yakından görmüş birisi olarak Ömer Seyfettin öyküsü yaklaşık yirmi yılın panoramik bir anlatımıdır. Olay öyküsü yazmasına rağmen tipler üzerinden akışı sağlayan tarzı daha kalıcı etkiler bırakan bir niyet okumadır. Geçiş döneminin önemli kırılmalarından birisi de din ve dindarlık algısıdır. Asli niteliğini kaybetmesi yazarı en çok sarsan tarafıdır. Etrafına realist bir bakış açısıyla bakan yazar özellikle dindarlık kisvesine bürünen sahtekâr kişilerin muska, kurşun, üfürük gibi metotlara başvurarak insanların dini duygularını suiistimal ederek kendilerine kazanç sağlamalarını, abartılı dindarlık ritüellerini eleştirir. Ömer Seyfettin dini öğretilerin karşısında olmayıp, dini kendi çıkarlarına alet eden kişilerin karşısında olmuştur. Öykülerinde din görevlilerine de yer vermiştir. Nihai anlamda dinin dinamik yapısı ve iyiye sevk etme niyetini öncülleyen yazar zamanla bozulan yapıyı yeniden tamir etme gayreti içerisindeydi.



Kaynakça

- BAKHTIN, M. (2001). *Karnaval'dan Romana*. (C. Aydemir, çev.). Ayrıntı Yayınları: İstanbul.
- BERGSON, H. (1989). *Gülme*. (M. Ş. Tunç, çev.). MEB Yayınları: Ankara.
- GÜÇBİLMEZ, B. (2005). *Sophokles'ten Stoppad'a İroni ve Dram*. Deniz Kitabevi: Ankara.
- KORKMAZ, R. (2009). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. Grafiker Yayınları: Ankara.
- O'CONNOR, W. V. (2009). İroni. (Y.Salman, çev.). *Kitap-lık Dergisi*. S.123. 59-61.
- SEYFETTİN, Ö. (2007). *Bütün Eserleri*. (Haz. H. Argunşah). Dergâh Yayınları: İstanbul.
- VILA-MATAS, E. (2009). İroni Üstüne. (O. Türkay, çev.). *Kitap-lık Dergisi*. S.123. 78-79.



HİNT ÜSLUBU ŞAİRLERİNİN LAFİZ VE MANAYA BAKIŞI

Yrd. Doç. Dr. Emrullah YAKUT

Mardin Artuklu Üniversitesi

Arş. Gör. Mehmet Halit AYAR

Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi

Öz

Bir edebî eserin tesir ve güzelliğinde en belirleyici unsurun lafız mı yoksa mana mı olduğu hususunda edebiyat eleştirmenleri, şairler ve yazarlar muhtelif görüşler öne sürmüşlerdir. Yeni ve ince manalar bulmaya büyük önem veren Hint üslûbu şairleri de lafız ve manaya dair görüşlerini şiirlerinde dile getirmişlerdir.

Bu çalışmada Hint üslubu şairlerinden Sâib-i Tebrîzî, Bîdil-i Dehlevî ve Şevket-i Buhârî'nin ve yine az veya çok aynı üslup etkisinde şiir yazan Nef'î, Nâbî, Şeyh Gâlib, Nâilî ve Fehîm-i Kadîm gibi Türk şairlerinin lafız ve manaya ilişkin görüşleri tespit edilmeye çalışılmıştır.

Çalışmamızda ayrıca söz konusu şairlerin lafız ve mana ile ilgili yaptıkları teşbih ve istiareler tespit edilerek şairlerin bu meseleyi ele alışlarındaki benzerlikleri ve farklılıkları ortaya konulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sebk-İ Hindî, Lafız, Mana, Klasik Türk Şiiri, Klasik Fars Şiiri.

PERSPECTIVE OF THE POETS OF HINDI (HINDAVI) STYLE ON WORDING AND MEANING

Abstract

Literary critics, poets and writers have argued different opinions on whether the power and beauty of a literary work is primarily determined by its wording or its meaning. Poets of Hindi style, who attached great importance on finding new and subtle meanings, gave utterance in their poetry to their thoughts on wording and meaning.

In this study, we aim to find out the thoughts of Hindi style poets like Saib-e Tabrizi, Bidil-e Dehlavi and Shevket-e Bukhari along with some Turkish poets like Nef'i, Nabi, Sheikh Ghalib, Naili and Fehim-e Kadim, who, to a certain extent, wrote under the influence of the same style.

We also locate the "teshbih"s (similes) and "istiare"s (metaphors) used by aforementioned poets on the question of wording and meaning, and similarities and differences of how they approach to this matter.

Keywords: Sabk-E Hindi, Wording, Meaning, Classical Turkish Poetry, Classical Persian/Farsi.

Giriş

XVI-XVIII. yüzyıllarda Hindistan'da ve Hindistan dışında yaşayan, Hint felsefesi, edebî zevki ve şiirinin etkisinde kalan şairlerin oluşturduğu şiir anlayışını ifade eden Sebk-i Hindî üslubunun başlıca özellikleri belâgat ve fesahat kurallarından uzaklaşmadan yeni, orijinal ve girift mazmunlar, ince hayaller, anlam kapalılığı, az kelime ile çok şey ifade etme olarak bilinmektedir (İz, 2000: LII-LIII).

Böylece mananın söze hâkim olduğu, muhayyilenin ön plana çıktığı ve şiirin karmaşık çağrışımlara açıldığı ve zihniyeleştigi görülmektedir. Aşırı dereceye varan mübalağa, irsâl-i mesel, istiare, teşhis, kinaye ve mecaz sanatları da bu tarz şiirde çok kullanılmış ve geliştirilmiştir.

Fars edebiyatında Örfî-i Şîrâzî (ö. 1591), Feyzî-i Hindî (ö. 1595), Tâlib-i Âmulî (ö. 1625), Kelîm-i Hemedânî (ö. 1652), Sâib-i Tebrîzî (ö. 1699-70), Şevket-i Buhârî (ö. 1699) ve Bîdil (ö. 1720-21) gibi şairler Sebk-i Hindî'nin önde gelen temsilcilerindendir (Şentürk & Kartal, 2015: 452). Türk edebiyatında Sebk-i Hindî XVII. ve XVIII. yüzyıllarda Nefî (ö. 1636), Fehîm-i Kadîm (ö. 1648), Şehrî (ö. 1660-61), İsmetî (ö. 1665), Nâilî (ö. 1666), Nedîm-i Kadîm (ö. 1670), Neşâtî (ö. 1674), Nâbî (ö. 1712) ve Şeyh Gâlib (ö. 1799) gibi şairler üzerinde etkili olmuştur (Bilkan & Aydın, 2007: 32; Babacan, 2010: 389; Şentürk & Kartal, 2015: 454).

Sebk-i Hindî şairlerinin şiir diline bakışlarının ve dildeki tasarruflarının kendilerinden önceki divan şairlerinden belirgin bir şekilde ayrıldığı söylenebilir. Bu üsluba mensup şairler, şiir dilinin nasıl olması gerektiğini ve bu meseleye nasıl baktıklarına dair şiirlerinde çeşitli ifadeler kullanmışlardır. Söz konusu şairlerin lafız ile mana arasında bir kıyaslamaya da giriştikleri görülmektedir. Bunu yaparken kullandıkları istiareler ve teşbihlerle de önceki şairlerden ayrıldıkları söylenebilir. Çalışmada söz konusu şairlerin kıyaslama niteliğindeki mısraları üzerinde durulmuştur. Bu anlayışa mensup şairlerin üzerinde durduğu kavramlar arasında lafız ve mana veya buna müteradif olarak kullandıkları mana – sûret tabirleri önemli bir yer tutmaktadır.

İran şiirinde Örfî-yi Şîrâzî, Sâib-i Tebrîzî, Bîdil-i Dehlevî ve Şevket-i Buhârî'nin divanları esas alınarak yapılan incelemede özellikle üç şairin (Sâib, Bîdil, Şevket) söz konusu kavramlar üzerinde çokça durdukları tespit edilmiştir. Sâib'in lafız ve mana konusundaki görüşlerini ifade ettiği iki gazeli poetika niteliğindedir (g.6779, g.6983). Sâib'ten üstat olarak bahseden Nâbî'nin de mana ve lafza bakışını dile getirdiği mana redifli bir gazeli vardır .

Türk şairlerinden ise Sebk-i Hindî etkisinde kaldıkları bilinen Nefî, Nâbî, Nâilî, Arpaemînzâde Sâmî, Fehîm-i Kadîm, Şeyh Gâlib ve Şehrî divanları referans olarak alınmıştır. Neşâtî, Nedîm ve Şehrî'nin divanlarında yapılan tetkiklerimizde konumuzu doğrudan ilgilendiren nitelikte örneklerle rastlanmamıştır.

Tahlile esas alınan şairlerin lafız ve mana etrafında sarf ettikleri mısralar incelendiğinde şairlerin meseleye yaklaşım biçimleri arasında benzerlikler ve farklılıklar olduğu söylenebilir. Bu çalışmada şairlerin lafız ve manaya ilişkin düşünceleri ve şairlerin lafız ve mana ile ilgili kullandıkları teşbih ve istiareler ele alınmıştır. ¹

¹ 1. Olsa te'vîl-i 'ibâretle mü'evvel ma'nâ / Hâtıra gelmez idi lafızdan evvel ma'na
2. Bî-'ibâret yine dillerde nihân cilve ider / Olmaz olmasa bile lafz-ı mu'attal ma'nâ
3. Tâ'ir-i lâne-i itlâk kafes-gîr olmaz / Kayd-ı tahrîr ile olsun mı müselsel ma'nâ
4. İtmez ervâha sirâyet 'ileli ecsâmun / Harf-i 'illetle degüldür yine mu'tel ma'nâ

A. Lafız ve Manaya Dair Düşünceler

Ele alınan şairlerin lafız ve manaya ilişkin görüşleri temelde üç kısımda değerlendirilebilir. Bunlardan ilki mananın üstünlüğüne vurgu yapan yaklaşımdır. Bir diğer yaklaşım tarzında ise mana ve lafız bir bütün olarak görülür. Bu iki unsurdan biri bir diğerinin aleyhinde olumsuz bir rolü yoktur, birbirini tamamlar. Üçüncü yaklaşım tarzı ise lafzın manaya üstün tutulması olarak tavsif edilebilir.

1. Mananın Lafza Üstün Tutulması

Şairler mananın üstünlüğünü dile getirirken asıl maksadın mana olduğunu, lafzın ancak manaya ulaşmada bir araç olduğunu belirtmişlerdir. Bazen de mananın öneminden ve esas olduğundan bahsederken yer yer lafzın yetersizliğine vurgu yapmışlar, hatta lafza olumsuz bir rol yüklememişlerdir.

Sâib bir beytinde mananın, gönlünü lafızdan daha çok çeldiğini, çünkü dostun hayalinden dolayı manayı ifadede pervasız olduğunu ifade etmiştir.

Ma'nâ rübûde est merâ bîşter ze lafz

Pervâ-yı düst nîst merâ ez hayâl-i düst (Sâib, g.2016/8)

(Benim gönlümü lafızdan ziyade mana çalmıştır. Dostun hayalinden dolayı bende dostun pervası yoktur.)

Nâbi, ifadelerin zahirine önem verenleri zahire tapanlar olarak nitelemiştir. Nasıl ki cisimden murat ruh, sedeften inci, ağaçtan da meyve ise lafızdan murat da manadır. Manadan murat lafız değildir.

Cismden rûh u sadefden dür şecerden mîvedür

Samnan ey zâhir-perestân lafzı ma'nâdan murâd(Nâbî, g.50/9)

Şeyh Gâlib sözü mumun etrafında dönen pervaneye benzeterek asıl maksadın manaya ulaşmak olduğunu dile getirmiştir. Buna göre tıpkı ateşe atlayıp yanarak ateşten bir parça olan pervaneler gibi lafzı mana ateşinde yakmadan daha açık bir ifadeyle aşk ateşiyle yanmadan sadece lafızla vahdet ışığının sözcüsü olunamayacağını belirtmiştir.

Etmeyen lafzını pervâne-i şem'-i ma'nâ

Yek-zebân-ı sühan-ı şu'le-i tevhîd olmaz (Şeyh Gâlib, g.123/6)

1.1. Lafzın Değersiz Görülmesi

Şairler çoğu zaman lafzı mana karşısında değersiz saymışlar ve bazen bazı benzetmeler yoluyla lafza olumsuz anlamlar yüklemişlerdir. Sâib aşağıdaki beytinde lafzı bedene manayı ise gönle benzetir. Bedenin aslı topraktır, gönül ise aydın cevherlidir. Diğer bir tabirle lafız kara toprak gibidir, mana ise değerli bir cevherdir:

-
5. Sûretün tefrikası itmez eser ma'nâya / Olmaz eşkâl-i 'ibâretle müşekkel mâ'nâ /
 6. Vüs'at-ı âlem-i ma'nâyı kıyâs it andan / Lafz-ı mücmelde ider cilve mufassal ma'nâ
 7. Lüb e'azzdur ne kadar olsa bile kışr 'azîz / Sûretün mertebesinden olur efdal ma'nâ
 8. Bâtınun hüsnî olur zâhir ile cilve-nümâ / Lafz mahsûsdur ammâ ki muhayyel ma'nâ
 9. Feneri rûşen iden şem'-i ziyâ-güsteridür / Nûr-ı bâtınla virür sûrete saykal ma'nâ
 10. Giyse ya câme-i Mısırî ya kabâ-yı 'Acemi / Olmaz ârâyîş-i zâhirle mübeddel ma'nâ
 11. Sûrete itme nazar ma'nîye bak ey Nabî / Satr kec düşse de olmaz yine muhtel ma'nâ (Nâbî, g.861)

Ma'nâ-yı bîgâne Sâib mîkoned vahşet ze lafz

Ez ten-i hâkî dil-i rûşen-güher bâşed cüdâ(Sâib, g.4/14)

(Ey Sâib, bigâne mana lafızdan ürker. Aydın cevherli gönül, toprağa mensup olan tenden ayırır.)

Bîdil ise manevî himmeti ve gücü düşük olanların manadan lafza iltifat ettiğini söyleyerek lafza öncelik verenleri ayıplamıştır.

Dûn-himmetî ki sâht ze ma'nâ be lafz-ı pûç

Çün seg ber üstuhân neküned ihtiyâr-ı magz(Bîdil, g.1722/7)

(Manadan; çürük, içi boş ve kaba lafza yönelen alçak himmetli kimse, kemiği iliğe tercih eden köpek gibidir.)

Şevket-i Buhârî girift lafızlar sebebiyle bedeninin adeta zincire bağlandığını ve tıpkı zindana düşmüş Yusuf gibi olduğunu söyler:

Tenem ez mısra'-ı pîçîde be zencîr büved

Yûsuf-ı ma'niyem ü lafz büved zindâdem(Şevket-i Buhârî, g.642/6)

(Bedenim girift mısra sebebiyle zincirdedir. Mana Yusuf'uyum ve lafız zindanımdır.)

Şevket-i Buhârî bir başka beytinde aşinalıkların lafzî değil manevî olması gerektiğini söyler ve aksi durumda kâfir olacağını belirtir:

Nisbet-i mâ vü to lafzî nîst mî-dâned Hudâ

Kâfirem ger âşinâyîhâ ne-bâşed ma'nevî(Şevket-i Buhârî, k.1/120)

(Tanrı biliyor ki senle benim münasebetimiz lafzî değildir. Eğer aşinalıklar manevî olmazsa kâfirim demektir.)

1.2.Lafız Manayı Aktarmakta Yetersizdir

Sâib-i Tebrîzî, Bîdil ve Türk şairlerinden Nâilî yer yer lafzın manayı dile getirmekte yetersizliğine vurgu yapmışlardır. Sâib'e göre ince mana lafzın yetersizliğinden dolayı gizli kalmıştır:

Çünân ki ma'ni-yi nâzik ze nâresâyi-yi lafz

Nihûfte mând derîn tengnâ çünân mândem(Sâib, g.5709/5)

(İnce mana lafzın yetersizliğinden öyle gizli kaldı ki bu darlıkta öylece kalakaldım.)

Şevket-i Buhârî, lafız ile mana arasındaki mesafeden bahseder. Aradaki bu uzaklık yüzünden Şevket garip (yabancı) olmuştur. Şair bu sözleriyle muhtemelen şiirinin anlaşılmasından ve rağbet görmemesinden şikâyet etmektedir:

Ze fikr-i dûr-ı hayâlem garîb şüd Şevket

Miyân-ı ma'ni vü lafzem hezâr ferseng est(Şevket-i Buhârî, g.225/9)

(Hayalimin uzak fikrinden Şevket garip oldu. Mana ile lafzımın arasında bin fersah var.)

Türk şairlerinden Nâilî ise maşukunun ağzının küçüklüğünden bahseder. Bu divan şairlerinin öteden beri kullandığı bir mazmundur. Ancak şair burada bir kelime oyununa başvurur ve söz

yerinin (cây-ı suhan) dar olduğunu söyler ve lafza mananın sığmamasını buna bağlar. Burada cây-ı suhan yani söz yeri hem sevgilinin ağzıdır hem de lafızdır:

Söz yok ol gonca-dehen vasfına imlâ sığmaz

Teng olur cây-ı suhan lafzına ma'nâ sığmaz(Nâilî, g.133/1)

1.3.Lafız Mananın Güzelliğinin Önünde Bir Engeldir

Sâib açısından lafız manayı aktarmakta sadece yetersiz değil, aynı zamanda mananın güzelliklerinin ortaya çıkmasında bir engeldir. Aşağıdaki beyitte Sâib, lafzın manayı kısıtlayıcı ve olumsuz rolünden şikâyet eder. Lafız manaya dünyayı kara etmektedir. Ona göre mana gümüş bedenli Yusuf'tur, lafız ise bu bedeni örten gömlektir:

Lafz sâzed cihân ber ma'nâ-yı rûşen siyâh

Yûsuf-ı sîmîn-beden der pîrhen bâşed çerâ(Sâib, g.35/2)

(Lafız, parlak manaya dünyayı kara eder. Gümüş bedenli Yusuf niçin gömlek içinde olur?)

Sâib bir diğer beytinde “lafız yaprağını mananın çehresinden çek, ne zamana kadar İrem bağını dışarıdan seyredeceğim” diyerek lafzın manaya engel olduğuna vurgu yapmıştır.

Sâib be-keş ez çehre-i ma'nâ varak-ı lafz

Tâ key ze birûn seyr künem bâg-ı İrem râ(Sâib, g.806/10)

(Sâib, mana çehresinden lafız yaprağını çek. Ne zamana kadar İrem bağını dışarıdan seyredeyim?)

Bu ifadelerden lafzın mana önünde bir örtü veya perde olarak algılandığı görülmektedir. Hatta lafız mananın dünyasını karartır. Ancak her iki beyitte de bu durumun aşma arzusu belirgindir.

13

1.4.Lafız Mananın Zuhuruna Engel Olamaz

Sâib-i Tebrîzî ve Bîdil'e göre lafız her ne kadar mananın tezahürü bakımından olumsuz bir rol oynasa da mananın ortaya çıkmasına mâni olamaz. Özellikle Sâib bu görüşünü dile getirirken kullandığı teşbihlerde lafzı “yarasa kanadı, toz” gibi olumsuz kavramlarla niteler.

Sâib, lafzı yarasa kanadına benzettiği aşağıdaki beytinde manayı ise güneşe benzetir. Şaire göre yarasa kanadının güneş ışığını engellemesi mümkün değildir:

Nûr-ı ma'nâ mî-dırâşed ez cebîn-i lafz-ı men

Bâl-i huffâşî çi settârî küned hurşîd râ (Sâib, g.52/3)

(Benim lafzımın anlında mana nuru parıldıyor. Yarasanın kanadı güneşi nasıl örtebilir?)

Sâib aşağıdaki beyitte ise lafzı sevgilinin yüzünde biten ayva tüyüne benzetir. Ayva tüyü sevgiliyle âşık arasında engel olamayacağı gibi lafız da parlak manayı örtemez:

Lafz ne-t'vâned hicâb-ı ma'nî-yi rûşen şüden

Key gubâr-ı hat miyân-ı mâ vü û hâyil bâşed(Sâib, g.2666/7)

(Lafız, parlak manaya örtü olamaz. Hat (ayva tüyü veya yazı) tozu benimle onun arasında engel olamaz.)

Bîdil'e göre mana lafzın düğümüne gizlenemez. Şair, “Benim peçemde bile perdesizlik” vardır diyerek adeta hissiyatından doğan manayı örtme noktasında lafzın çaresizliğini beyan eder:

Ma'nâ netevân der gireh-i lafz nihûften

Bî-perdegîyi hest der âgûş-ı nikâbem(Bîdil, 2006/7)

(Mana lafzın düğümünde gizlenemez. Peçemin kucağında perdesizlik vardır.)

Türk ve İran şairlerinin, mananın üstünlüğünü dile getirdikleri mısralarda önemli bir üslup farkı dikkat çeker. İranlı şairler lafzı ifrat derecesinde değersiz gördükleri söylenebilir. Türk şairler ise mananın asıl murat olduğunu ve manayı lafza tercih ettiklerini söylese de lafızla ilgili aşırı ve olumsuz ifadelerden kaçınmışlardır.

2.Lafız ve Mananın Bir Bütün Olarak Görülmesi

Sebk-i Hindî şairleri bir yandan manayı lafza tercih ettiklerini, lafzın manayı dile getirmede yetersiz kaldığını, mananın tezahüründe lafzın olumsuz bir rolü olduğunu dile getirirken diğer yandan lafız ile mananın birbirinden ayrılamayacağı yönünde düşünceler izhar edebilmektedir. Lafız olmadan mananın ortaya çıkması muhaldir. Birbirinden ayrılması mümkün olmayan bu iki unsur arasında bir uyum olmalıdır. Eğer böyle olursa mananın güzelliği daha da artar. Lafız ve mana bütünlüğünün vurgulandığı beyitlerde dile getirilen bir diğer husus ise lafzın aşına, mananın garip olması gerektiği yönündedir.

2.1.Lafız ve Mana Birbirinden Ayrılmaz

Lafız ve mananın birbirinden ayrılması mümkün değildir. Sâib bir gazelinde lafzı tuzağa ve manayı ise âşığa benzetir ve âşık için tuzaktan kurtuluş yoktur. Ve ardından lafız ve mana için ayrılığın mümkün olmadığını dile getirir:

Ze dâm suhtegân-ı'ışk râ rehâyî nîst

Ze lafz ma'nâ-yî bigâne râ cüdâyî nîst(Sâib, g.1821/1)

(Aşka yananlar için tuzaktan kurtuluş imkânı yoktur. Bigâne mana için lafızdan ayrılık yoktur.)

Sâib bir diğer beytinde ise lafız ve mananın birbirinden kılıçla bile ayrılamayacak can ve canan gibi olduğunu söyleyerek mana ve lafzın ayrılmaz bütünlüğüne işaret etmiştir.

Lafz u ma'nâ râ be tîg ez yek-diger net'vân bürîd

Kîst Sâib tâ küned cân u cânân ez hem cüdâ(Sâib, g.9/12)

(Lafız ve mana bir diğerinden kılıçla kesilemez. Ey Sâib, can ile cananı birbirinden kim ayırabilir?)

2.2.Mana Lafız Olmadan Zuhur Edemez

İran şairleri mananın ancak lafız vasıtasıyla zuhur edebileceğini, lafız olmadan mana ile münasebet kurulmasının muhal olduğunu sıklıkla dile getirirler. Bu düşüncelerini dile getirirken lafzı çoğunlukla aynanın arkasındaki siyahlığa ve peçeye, manayı ise aynaya veya güzel yüze benzetmişlerdir.

Zuhûr-ı ma'ni-yi nâzik büved ze perde-i lafz

Nezâre-i ruh-ı û bî-nikâb ne-t'vân kerd (Sâib, g.3780/4)

(İnce mananın zuhuru lafız perdesinden olur. Onun yüzü peçesiz seyretilmez.)

Sâib koyu lafızlardan aydınlık mana zuhur eder. Arkası olmadan aynanın yüzü suretleri gösteremez demiştir.

Der lafz-ı tîre ma'ni-yi rûşen küned zuhûr

Bî-poşt rû-yı âyine sûret-pezîr nîst (Sâib, g.2049/6).

(Siyah lafızda parlak mana zuhur eder. Arkası olmadan aynanın yüzü suret kabul edebilir değildir.)

Bîdil ise “Lafzın dışında mananın tecelli etmesi muhaldir. Esmâ elbisesinden müsemâyı iste” diyerek lafızların manalara ulaşmak için gerekli araçlar olduğuna işaret etmiştir.

Birûn-ı lafz muhâl est cilve-i ma'nâ

Hemân ze kisvet-i esmâ taleb müsemâyâ râ (Bîdil, g.37/8)

(Lafzın dışında mananın tecelli etmesi muhaldir. Esmâ elbisesinden müsemâyı iste.)

Şevket-i Buhârî'ye göre mana mahcup (utanan, örtülü) bir güzeldir ve lafız ise onun perdesi veya peçesidir. Mahcup güzelliğın evden peçesiz çıkması beklenemez.

Hüsn-i mahcûb key ez hâne reved bî-perde

Mîşevved lafz çü ma'nâ be zebân mîâyed (Şevket-i Buhârî, müf.315)

(Mahcup güzellik evden dışarı perdesiz nasıl çıkar? Mana dile geldiğinde lafız olur.)

Nâbî bütün âlemin işinin sebeplere bağı olduğunu söyler ve “lafızsız yeni mana ümit etme” diye seslenir. Böylece lafzın manayı dile getirmede vasıta görevi gördüğünü belirtir.

Nâbiyâ bî-lafz itme ma'nî-i tâze ümîd

Kâr-ı âlem ser-be-ser vâbeste-i esbâb iken (Nâbî, g.605/5)

Yine Nâbî'ye göre eğer insan hakikat üzere manaya suret vermezse lafız ve mana meydana çıkamaz, taayyünsüzlüğün darlığında sıkışıp kalırlardı:

Kalurdı lafz ü ma'nâ tengnâ-yı lâ-ta'ayyünde

Hakikat üzre bu ma'nâya sûret virmese âdem (Nâbî, g.497/5)

2.3.Lafız ve Mana Arasında Uyum Vardır/Olmalıdır

Bazı Sebk-i Hindî şairleri lafız ve mananın uyumlu olması gerektiğine çok açık bir şekilde değinmektedirler. Şevket kötü lafız ve iyi mananın bir araya gelmesini eziyet olarak görür:

Nisbet-i lafz-ı bed ü ma'ni-yi nîkû sitem est

Harf-i himmet şüdem ez yâd-ı hasîsân reftem (Şevket-i Buhârî, k.8/16)

(Kötü lafızla iyi mananın münasebeti eziyettir. Himmet sözü oldum ve hasislerin hatırından gittim.)

Nâbî ise:

Şûh-ı gül-çihre-i pejmürde-kabâdur ma'nî

Eger olmazsa karîn nâzikî-i ta'bîre (Nâbî, g.751/4).

diyerek "Eğer mana, ifade inceliğine sahip olmazsa eski ve yırtık elbise giyen gül yüzlü güzel gibi olur" demiş ve bu durumda mananın her ne kadar güzelliğinden bir şey kaybetmezse de layığı olduğu kisveye büründürülmemiş olacağını ima etmiştir.

Bir başka gazelinde ise lafız ve manayı uzlaştıramayan şairlerin eserleri için "nifak eserleri" tabirini kullanır:

Nifâk âsârını gör kim ne denlû itseler te'lîf

Degül kâbil ki ola lafz ile ma'nî vifâk üzre(Nâbî, g.755/5).

Şair yukarıdaki beyitte telif kelimesinin uzlaştırmak, barıştırmak ve eser vermek anlamlarını tevriyeli bir şekilde kullanmıştır.

2.4.Lafız, Mananın Güzelliğini Artırır

Sâib bir beytinde ince lafzın mana güzelliğini iki katına çıkaracağını söyledikten sonra, "Şiraz kadehine Şiraz şarabı gerekir" diye ekler. Şair böylece bir yandan lafzın mana güzelliğindeki rolüne dikkat çekerken diğer yandan da lafız ve mananın uyumlu olması gerektiğine vurgu yapar.

Lafz-ı nâzik hüsn-i ma'nâ râ dü bâlâ mî-küned

Şîşe-i Şîrâz mî-bâyed mey-i Şîrâz râ (Sâib, g.71/8)

(İnce lafız mananın güzelliğini iki katına çıkarır. Şiraz şarabına Şiraz şişesi gerekir.)

Lafzın mananın güzelliğine olan katkısı konusunda benzer bir ifade Şevket-i Buhârî'nin şu beytinde de görülür:

Ten-i û ez kabâ-yı lâle-gûn lutf-ı diger dâred

Büved fânûs-ı gül-gûn lafz-ı rengîn şem'-i ma'nâ râ(Şevket-i Buhârî, g.81/7)

(Onun teni lâle renkli kaftanla bir başka güzeldir. Renkli lafız mana mumuna gül renkli fanus olur.)

Şevket bir başka beytinde manayı gül kokusuna, lafzı ise gül yaprağına benzetir ve manayı ince lafza bağladığını, gül yaprağını gül kokusuna bağladığını belirtir:

Ma'nâ be lafz-ı nâzik peyvend mî-künîm

Bû-yı gülî be berg-i gülî bend mî-künîm (Şevket-i Buhârî, g.663/1).

(Manayı ince lafza bağlıyoruz. Gül kokusunu gül yaprağına bağlıyoruz.)

Nefî ve Şeyh Gâlib de Sâib, Şevket ve Bîdil gibi Sebk-i Hindî şairlerinin çokça kullandığı bir teşbihe başvururlar ve lafzı kadehe, manayı şaraba benzetirler. Nefî aşağıdaki beytinde "parlak lafzımda renkli mana mı yoksa cam kadehe konmuş lale renkli şarap mıdır" diye sorarak bunlar arasında bir benzerlik kurar:

Ma'nî-yi rengîn mi lafz-ı âb-dârımda yahud

Sâgar-ı mînâya konmuş lâle-gûn sahbâ mıdır (Nefî, k.6/36)

Nefî diğer bir beytinde lafzı billur bir kadehe, manayı şaraba benzetir. Şair parlak lafzın içinde ince manayı gösterdiğini ve böylece adeta safa veren billur kadehe saf şarap koyduğunu söyler:

Lafz-ı rûşen içre ma'nâ-yı latîfî gösterip

Câm-ı billûr-ı safâ-bahşa kodum sâfî şarâb (Nefî, k.55/37)

Şeyh Gâlib, (şiirinin) girift lafzının renkli ve parlak manaya ruh verdiğini ve gül terli ve çok hararetili bir kadeh olduğunu dile getirir. Genellikle şairler lafzı bedene ve manayı ise ruha benzetirken Şeyh Gâlib bu bağdaştırmayı tersine çevirmesi ilginçtir:

Pîçide lafzı ma'nî-i rengîne verdi rûh

Her beytim oldu şişe-i pür-tâb-ı gül-arak (Şeyh Gâlib, g.166/8)

Şeyh Gâlib, manayı Hz. Yakub'un görmeyen gözlerine, lafzı ise Hz. Yusuf'un gömleğini getiren kervana benzetir. Kervan gömleği getirmekle Hz. Yakub'un gözlerinin tekrar görmesine vesile olduğu gibi lafızlar da mananın gözlerine cila olmuştur:

Elfâzım oldu nûr-ı cilâ çeşm-i ma'nîye

Ken'âna pîrehen getiren kârbân gibi (Şeyh Gâlib, k.013/09)

2.5.Lafız Aşına, Mana Bigâne Olmalıdır

Sâib, Şevket, Nefî, Şeyh Gâlib ve Sâmi mananın bigâne veya garîb, lafzın ise âşinâ yani tanıdık olması gerektiğini savunurlar. Garîb mana ile kastedilen ise orijinal mazmunlar (tâze mazmûn), yeni anlamlardır. Sâib, kaleminin dilinden aşına lafızların bigâne mana elbisesiyle çıktığını ifade eder:

Ez zebân-ı hâme-i men lafzhâ-yı âşinâ

Der libâs-ı ma'ni-yi bigâne mî-âyed birûn(Sâib, g.6154/2)

(Benim kalemimin dilinden aşına lafızlar, bigâne mana elbisesiyle dışarı çıkıyor.)

17

Ancak Sâib bir başka gazelinde aşinalardan fariğ olduğunu belirtir ve yukarıdaki beyitten ve diğer Sebk-i Hindî şairlerinden farklı olarak "lafz-ı garîb"ın eteğini tuttuğunu söyler. Oysa lafzın garîb olması veya garâbet klasik belagat ölçülerine göre bir kusur olarak kabul edilir:

Fârigam ez âşinâyân tâ be dest âverdeem

Dâmen-i lafz-ı garîb ü ma'ni-yi bigâne râ (Sâib, g.224/5)

(Aşinalardan elimi eteğimi çektim. Çünkü garip lafzın ve bigâne mananın eteğini tuttum.)

Rumûz-ı dûstî râ hiçkes çün men ne-mî-fehmed

Be lafz-ı âşinâyî ma'ni-yi bigâne-yî dârem (Şevket-i Buhârî, g.627/8)

(Dostluk remizlerini hiç kimse benim gibi anlamıyor. Aşına lafızda bigâne manaya sahibim.)

Nefî aşağıdaki beytinde şiirinin lafzının aşına olduğunu söylemektedir. Şiirinin manası için ise "bigâne" kavramı yerine benzer anlamda kullanılan "garîb" tabirini kullanmıştır:

Yâr u bigâne müselleme tutsa ey Nefî n'ola

Şi'rimin hep âşinâdır lafzı ma'nâsı garîb (Nefî, g.11/5)

Lafız ve mana arasındaki ilişki bağlamında lafzın aşına ve mananın ise bigâne olarak tercih edildiğine Sâmi'nin ve Şeyh Gâlib'in şu beyitlerinde de şahit oluyoruz.

Âşinâ lafzı şûh ü ra'nâdur

Anda bigâne varsa ma'nâdur (Sâmi, mes.1/ 32)

Şeyh Gâlib'e göre ince mananın eğlencesi aşına lafız ileidir. İrem bağının gül bahçesine (mana) bigâne (yabancı) yeşillik (lafız) abestir:

Âşinâ lafz ileidir cünbüş-i ma'nâ-yı latîf

Gülsitân-ı İrem'e sebze-i bî-gâne abes (Şeyh Gâlib, g.029/6)

Şeyh Gâlib bir başka gazelinde ise maksudun yar olduğunu söyler ve kendisine bigâne mananın ve aşına lafzın gerekmediğini belirtir:

Yârdır maksûd gayrı müdde'â lâzım değil

Ma'nî-i bî-gâne lafz-ı âşinâ lâzım değil (Şeyh Gâlib, g.193/1)

3.Lafzın Üstün Görülmesi

Bazı Sebk-i Hindî şairleri az da olsa lafzın üstünlüğünü dile getiren ifadeler yer vermişlerdir. Ancak burada dikkat çeken husus; manayı üstün tutan mısralarda lafız olumsuz bir şekilde nitelendirilirken, lafza üstünlük atfedilen mısralarda mana için böyle bir olumsuz yaklaşım söz konusu edilmemiştir.

Sâib, lafzının renkliliğinden dolayı mananın gönlünün kan olduğunu söyler ve kendi kadehinin yani lafzının şaraptan yani manadan daha akıllı olduğunu dile getirir:

Hûn est ze rengîni-yi lafzem dil-i ma'nâ

Ez bâde büved şîşe-i men hûş-rübâ-ter (Sâib, 4748/2)

(Lafzımın parlaklığından mananın gönlü kan olmuştur. Benim kadehim (lafzım), şaraptan (manadan) daha akıllı olur.)

To lafz mugtenem ingâr, fikr-i ma'nâ cîst

Ki magzhâ muhtâc-ı pûst mî-bâşed (Bîdil, g.1211/7)

(Sen lafzı ganimet bil, mana fikri nedir? Çünkü içler, kabuğa muhtaç olur).

Nâilî ise şu beytinde pişmiş bin manayı bir ham lafız için feda ettiğini söyleyerek kendisi açısından lafzın önceliğine işaret etmiştir.

Ma'ânî hüsn-i ta'bîrimde hayrândır ki endîşem

Eder bin puhte ma'nâyı fedâ bir lafz-ı hâm üzre (Nâilî, k.23/43)

Fehim diğer bir beytinde ise “lafızlarımızın güzelliğini aşığın manası eyleriz” demektedir:

Şîve-i şâhid-i nutkî ki Fehîmün yazaruz

Hüsn-i elfâzumuzı ma'nî-i şeydâ iderüz (Fehîm-i Kadîm, g.131/7)

B. Fars ve Türk Şairlerinin Lafız ve Mana İle İlgili Kullandığı Teşbih ve İstiareler

Divanları incelenen Sebk-i Hindî şairlerinin lafız ve mana ile ilgili yaptıkları istiare ve teşbihlerin listesi aşağıda üç ayrı tabloda sunulmuştur. Tablolarda eş anlamlı kelimeler aynı satırda toplanmış, metinlerde kullanılan kelimeler parantez içinde verilmiştir.

Tabloların üçüncü sütununda söz konusu teşbih ve istiareleri kullanan şair isimleri yer almaktadır. Eğer bir şair aynı benzetmeyi birden fazla kullanmışsa şairin isminin yanında parantez içinde kaç kez kullandığı belirtilmiştir.

Tablo1’de sadece bir şair tarafından ve iki defadan fazla kullanılan benzetmeler görülmektedir. Bu tür benzetmeler söz konusu şairler için orijinal ve karakteristik olduğu şeklinde yorumlanabilir. Tablo2’de birden çok şair tarafından kullanılan benzetmeler listelenmiştir. Bunlar ise ortak benzetmeler olması ve belki şairler arasında bir etkileşimi göstermesi açısından önemlidir. Tablo3’te ise sadece bir şair tarafından ve bir kez kullanılan benzetmeler bir liste hâlinde verilmiştir. Bu benzetmeler genel olarak şairlerin lafız ve mana hakkındaki tasavvurunu yansıtmaları açısından önemlidir.

Tablo 1: Sadece bir şairden tarafından ikiden çok kullanılan benzetmeler

Mana	Lafız	Şair
Şişe (mînâ)	Perî	Bîdil (7)
Sahrâ	Şehrin kalabalığı (sevâd-ı Şehr)	Saib (5)
Ayna (âyine)	Siyâhlık (püşt-i tîre)	Sâib (3)
Gönül (âşık, dil)	Tuzak (dâm, zencîr, turre)	Sâib (3)
Yelken, çapa (bâdbân, lenger)	Gemi (keştî)	Sâib (2)
-	Ayva tüyü (hat ü hâl)	Sâib (2)
Müsemâmâ	Esmâ (isim)	Bîdil (2)
Leylâ	Mahmil	Bîdil (2)
Samed	Sanem	Bîdil (2)

Verilerin yorumlanması:

Lafız ve mana etrafında geliştirilen hayallerin bazıları birbirine benzer unsurlardan oluşurken bazıları sadece bir şaire mahsus olabilmektedir. Mananın şişeye lafzın periye benzetilmesi Bîdil’in çokça tercih ettiği bir benzetmeyken incelenen diğer şairlerde bu mana ve lafız bağlamında böyle bir benzetmeye rastlanmamıştır. Sâib-i Tebrîzî’ye mahsus bir benzetme olarak sevâd-ı şehir kavramının dikkat çekmektedir. Sâib manayı sahraya, lafzı ise sevâd-ı şehir’e benzetmektedir. Sevâd kelimesi karaltı, uzaktan karaltı hâlinde görülen kalabalık, şehir anlamlarının yanı sıra yazı karalama manasına da gelir. Sevâd-ı şehir kavramı bu hâliyle şehrin karaltısı, şehrin kalabalığı gibi yorumlanabilir ve sahra kavramıyla tezat oluşturur. Diğer yandan sevâd kavramının yazı karalama anlamına geliyor olması zengin çağrışımlara imkân vermektedir.

Tablo 2: Birden çok şair tarafından kullanılan ortak benzetmeler

Mana	Lafız	Şair
Yüz (çehre, ruh, rûy)	Örtü (nikâb, hicâb, hat, varak)	Sâib (7), Bîdil, Şevket, Nâbî
Güzel (şûh, şâhid, hüsn-i	Örtü (perde, câme, libâs,	Sâib (4), Bîdil, Şevket (5),

mahcûb, Yûsuf)	kabâ, pirhen, zindân)	Nâbî (3)
-	Örtü (perde, nikâb, libâs, kabâ)	Sâib (3), Bîdil (2), Şevket (3)
Şarâb (mey, bâde)	Kadeh (şîşe, câm, ayâg)	Sâib (7), Bîdil (5), Nefî (3), Ş. Gâlib
Koku (bûy)	Renk	Bîdil (2), Nefî
Rûh	Cisim (kâleb)	Bîdil, Nâbî, Sâmi, Ş. Gâlib
Mum (şem')	Fânûs	Bîdil, Şevket
Sadef	İnci	Şevket, Nâbî

Verilerin yorumlanması:

Tablonun ilk üç satırında sunulan benzetmeler benzer mahiyettedir. Her üçünde de lafız, örtü ve örtü nev'inden eşyaya benzetilmiştir. Lafzın örtü türü şeylere benzetildiği mısralarda mana çoğunlukla yüze, güzele veya Yusuf peygambere benzetilmektedir. Lafzın örtüye benzetildiği bazı beyitlerde ise mana ile ilgili bir benzetme bulunmamaktadır. Gerek Türk ve gerek İran şairleri tarafından çoğunlukla lafzın örtüye mananın ise güzele benzetildiği söylenebilir.

Türk ve İran şairlerinin lafız ve kadeh için ikinci sırada en çok başvurduğu benzetme kadeh ve şaraptır. Lafzın kadehe mananın şaraba benzetildiği beyitlerde her iki unsur da olumlu bir yaklaşımla ele alınmaktadır.

20

Tablo 3: Tek şair tarafından bir kez kullanılan benzetmeler

Mana	Lafız	Şair
Gönül	Ten	Sâib
Hak	Halk	Sâib
Dostun hayali	Dost	Sâib
-	Burun kılı (mûy-ı demâg)	Sâib
Koku (bûy)	Yüz (rûy)	Sâib
-	Hicâb	Sâib
Gevher	Sadef	Sâib
Peri yanak (perî ruhsâr)	Büyü (efsûn)	Sâib
Hızır	-	Sâib
Güneş (hurşîd)	Yarasa Kanadı (bâl-i huffâş)	Sâib

-	Kanat (per ü bâl)	Sâib
Sabahın feyzi (feyz-i subh-dem)	Karanlık gece (şeb-i târ)	Sâib
Güzellik (hüsn)	Ayva tüyü (hat ü hâl)	Sâib
Dil-i rûşen	Ten-i hâkî (toprak ten)	Sâib
Ayna (âyine)	Pas (zengâr)	Sâib
-	Tuzak (dâm u dâne)	Sâib
Cânân	Cân	Sâib
Simîn-beden	Libâs	Sâib
Şebâz	Bâl ü per	Sâib
Şeker	Leb	Sâib
Âlem-âşûb	Zülf-i muanber	Sâib
Hande	Tebessüm	Sâib
Deniz (bahr)	Kâse	Sâib
Deniz (lücce)	Dalga (mevc)	Nâbî
Rûy-ı Nev-bahâr	Turre-i sünbül	Sâib
Dilsiz (güng)	Tercümân	Sâib
Sahilsiz deniz (Bahr-ı bî-kerân)	İçi boş köpük (keff-i bî-magz)	Sâib
Âb-ı Hızır	-	Sâib
Îsâ	-	Sâib
Gülistân	-	Sâib
Kemân	-	Sâib
Hazân	-	Sâib
Deniz (bahr)	Köpük (keff)	Sâib
Cennet	Yol	Şevket
-	Siyâhlık (sevâd)	Şevket

Kemik (üstühân)	İlik (magz)	Bîdil
Susamış tecelli (cılve-i teşne)	Âyine-i serâb	Bîdil
Nağme (nevâ)	Sâz	Bîdil
Ayna (âyine)	Gül	Bîdil
Üryanlık (üryânî)	Gömllek (pîrhen)	Bîdil
-	Düğüm (gireh)	Bîdil
İç (bâtın)	Dış (zâhir)	Bîdil
Âyine	Gönül	Bîdil
Gül	Servi	Bîdil
Dil (zebân)	Ağız (dehen)	Bîdil
Kabuk (pûst)	Öz (magz)	Bîdil
Öz (lüb)	Kabuk (kışr)	Nâbî
Kuş (tâir)	Kafes	Nâbî
Meyve (bâr)	-	Nâbî
Ceylan (âhû)	-	Nâbî
Bayram yeri (Iyd-gâh)	Güzel (Şâhid)	Nefî
Göz (çeşm)	Işık (nûr)	Ş. Gâlib
Yakûb	Gömllek (pîrhen)	Ş. Gâlib
Mum (şem')	Pervâne	Ş. Gâlib
Âşık (şeydâ)	Güzellik	Fehîm
Mehtâb	Hâle	Fehîm

Verilerin Yorumlanması:

Tablo 3'te yer alan benzetme unsurları nadir olarak kullanılmıştır. Sâib-i Tebrîzî ve Bîdil-i Dehlevî'nin lafız ve mana için kullandıkları benzetmelerin çokluğu ve çeşitliliği söz konusu şairlerin bu konuya verdikleri önemin bir göstergesi olarak görülebilir. Nefî, Nâbî, Şeyh Gâlib ve Fehîm-i Kadîm'in bazı manzumelerinde bu konuya yer verilmiş olsa da teşbih ve istiare bakımından Sâib ve Bîdil kadar çeşitlilik görülmez.

Sonuç

İranlı Sebk-i Hindî şairlerinin ve Sebk-i Hindî etkisi altındaki Türk şairlerin lafız ve manaya bakışlarının temelde birbirine benzediği söylenebilir. Manaya öncelik ve üstünlük atfeden bu bakış açısında yer yer lafız ve mananın birbirinden ayıramayacağı, lafız olmadan mananın zuhur edemeyeceği, lafız ile mananın uyumlu olması gerektiği gibi düşünceler de öne çıkmaktadır.

Ancak bu benzerliğin yanında dikkat çekici bir farklılık daha söz konusudur. İranlı Sebk-i Hindî şairlerinin lafız ve mana ile ilgili kullandığı istiare ve teşbihlerin Türk şairlerince çok tercih edilmediği görülmektedir. Divan şiiri gibi, kalıplaşmış benzetmelerin büyük rol oynadığı bir edebiyat geleneğinde bu durum ilgi çekicidir. Ayrıca Türk şairler manayı üstün tutan mısralarında dahi lafız değersiz ve olumsuz addeden ifadelerden büyük ölçüde kaçınmışlardır. Bunun yerine daha ziyade lafız ve manayı birbirini tamamlayan iki unsur olarak kabul etmişlerdir. Sâib, Bîdil ve Şevket-i Buhârî'nin manayı üstün tutan mısralarında ise lafızla ilgili ifrat derecesinde olumsuz bir yaklaşım söz konusudur.

Sâib-i Tebrîzî, Bîdil-i Dehlevî ve Şevket-i Buhârî gibi İranlı şairler lafız ve mana ile ilgili mukayeseler yapmışlar, bu konuda teorik denilebilecek bir ifade tarzını tercih etmişlerdir. Türk şairler ise genel olarak böyle bir yaklaşımdan uzaktırlar. Tıpkı Sâib gibi mana redifli başlı başına bir gazeli bulunan Nâbî bu konuda bir istisna sayılabilir.

Sâib-i Tebrîzî ve Bîdil'in lafız ve mana ile ilgili çok sık kullandıkları kendilerine mahsus orijinal benzetmeler vardır. Sâib-i Tebrîzî'nin lafız için sevâd-ı şehîr ve mana için sahrâ benzetmesi, Bîdil'in ise lafız için şîşe mana için perî benzetmesi bunlar arasında en önemlisidir.

Türk ve İran şairlerinin mana ve lafızla ilgili çok kullandıkları müşterek kavramlar arasında kadeh (lafız) – şarap (mana) ve örtü (lafız) – güzel (mana) sayılabilir. Ayrıca genel olarak bakıldığında incelenen şairler arasında Türk şairlerin lafız ve mana ile ilgili daha az benzetmeler yaptıkları görülmüştür.

23

Kaynakça

- Akkuş, M. (1993). Nefî Divanı. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Babacan, İ. (2010). Klâsik Türk Şiirinin Sonbaharı Sebk-i Hindî (Hint Üslûbu). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Bîdil-i Dehlevî. (tarih yok). Dîvân-ı Bîdil-i Dehlevî. Merkez-i Tahkîkât-ı Râyâneî. <http://ketabesabz.com/book/21663/> adresinden alındı. (ET: 19.10.2017).
- Bilkan, A. F. (1997). Nâbî Dîvânı. İstanbul: M.E.B.
- Bilkan, A. F., & Aydın, Ş. (2007). Sebk-i Hindî ve Türk Edebiyatında Hint Tarzı. İstanbul: 3F Yayınevi.
- İpekten, H. (1990). Nâilî Divanı. Ankara: Akçağ Yayınları.
- İz, F. (2000). Eski Türk Edebiyatında Nazım (3. b., Cilt II). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kahraman, M. (1364/1985). Dîvân-ı Sâib-i Tebrîzî. Tahran: Şirket-i İntişârât-ı İlmî ve Ferhengî.
- Kutlar, F.S. (2004). Arpaemini-zâde Sâimî Divanı. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/10592,arpaeminizade-samipdf.pdf?0> adresinden alındı. (ET: 10.10.2017).



Okçu, N. (2011). Şeyh Gâlib Dîvânı. Ankara: TDVY.

Şafak, T. (1386/2007). Tashîh-i İntikâdî-yi Dîvân-ı Şevket-i Buhârî. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Tahran Üniversitesi İnsanî İlimler ve Edebiyat Fakültesi, Tahran.

Şentürk, A. A., & Kartal, A. (2015). Eski Türk Edebiyatı Tarihi (10. b.). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Üzgör, T. (1991). Fehîm-i Kadîm / Hayatı, Sanatı, Dîvân'ı ve Metnin Bugünkü Türkçesi. Ankara: AKM Yayını.



AHMET RASİM'İN İMLÂ-YI OSMÂNÎ ADLI ESERİ ÜZERİNE

Yrd. Doç. Dr. Metin DEMİRCİ

**Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal
Bilgiler Eğitimi Bölümü**

Öğretmen Hacı Muharrem DİLİPAK

Kahramanmaraş İl Milli Eğitim Müdürlüğü

Öz

Dil bilgisi konularının doğru bir şekilde öğretilmesi ve öğrenilmesi; gelecek kuşaklara aktarılması her zaman gramerçilerin araştırma ve çalışma konularını teşkil etmiştir. Bundan sonraki dönemlerde de bu alanla ilgili birçok çalışma yapılacağı muhakkaktır.

Bir dilin yazı ve kültür dili olarak iki önemli dayanağı vardır. Bunlardan biri o dilin bütün söz varlığı içinde toplayan sözlüğüdür. Öteki de grameridir. Gramer, insan kafasındaki düşüncüyü söze ve söz bütününe dönüştüren dili, bilimsel ölçüler içinde anlatan, o dilin bütününe dönüştüren dili, biçimsel ölçütler içinde anlatan, o dilin anlaşılması ve kullanılması için gerekli yöntem ve kuralları bir sistem yapısı içinde öğreten bilim dalıdır. Sözlük ve gramerler dili kuşaklar arasında unutulmaktan kurtaran, onları birbirine bağlayan bağlardır. Gramer aynı zamanda bir dilin sağlıklı olarak gelişmesinin de anahtarıdır. O dili konuşan toplumun kültür varlığının korunmasında ve sağlıklı bir biçimde yol alışında başlıca etkindir (Korkmaz, 2003; CV).

Türkçenin ilk dil bilgisi veya Türkçe öğretimiyle ilgili yazılan kitabı Kaşgarlı Mahmut'un Kitabı Cevâhiri'in-Nahv fi-Lûgat-it-Türk olmuştur. Ancak bu eser elimizde yoktur. Kitabı Cevâhiri'in-Nahv fi-Lûgat-it-Türk adlı eserin bulunması için 2009 yılında Haluk Şükrü Akalın bin altın ödül koymuştur (haber7). Eserin varlığından Divanü Lûgat-it-Türk'te Kaşgarlı Mahmut bahsetmektedir. Sadece bir sözlük olmasından çok da şeyler barındıran DLT, imla ile ilgili de bize ip uçları vermektedir. Bu bakımdan imlâ ile ilgili ilk eser 1914'te Ali Emiri tarafından ortaya çıkarılan Divanü Lûgat-it-Türk denilebilir.

Doğrudan doğruya Türkiye Türkçesi'nin tarihi dönemine giren ilk eser Müyessiretü'l-ulûm adlı gramer kitabıdır. Bergamalı Kadri tarafından yazılıp 1530 yılında Kanuni Sultan Süleyman'ın veziri İbrahim Paşa'ya sunulmuş olan bu gramer XVI. yüzyıl Osmanlı Türkçesini temsil eder (Korkmaz, 2003; CVI).

Tarihi Türk lehçelerine baktığımız zaman farklı coğrafyalarda birtakım dil bilgisi ve sözlük çalışmalarının olduğu görülmektedir, ancak Batı Türkçesiyle ilgili Müyessiretü'l-ulûm'dan Tanzimat dönemine kadar tam manasıyla Türkçenin dil bilgisi niteliğinde eserler yoktur.

1851'de Encümen-i Dâniş'in kurulması ile Osmanlı Türkçesi dil bilgisi kitaplarının yazılması karar altına alınmış ve alanla ilgili çeşitli eserler yazılmıştır.

Ahmet Cevdet ve Fuat Paşaların birlikte yazdıkları Kavâid-i Osmaniyye 1851 taşbasması olarak yayımlanan ve rüştiye mektepleri için yazılmış olan bu eser, bir mukaddime ile isim, sıfat,

zamir, fiil, edevat (edatlar) ve ek olarak da cümle konularını içine alan beş baptan oluşmuştur. Eserin her babında; Türkçe Arapça ve Farsçanın kurallarını veren üç ayrı fasıl vardır. Medhal-i Kavâid, Ahmet Cevdet Paşa'nın 1851 yılında ortaokul öğrencileri için, Kavâid-i Osmaniyye'nin ayrıntılarından arındırılmış özeti olarak yayınlanmış bir ders kitabıdır. Cevdet Paşa daha sonraki yıllarda (1871)

Medhal-i Kavâid'i de basitleştirerek ilkokullar için Kavâid-i Türkiyye adıyla yayımlamıştır. Kavâid-i Osmaniyye'nin eksiklerini tamamlayarak 1885 yılında Cedit Kavâid-i Osmaniyye adını alır. Eserler o günün gereksinimleri dolayısıyla defalarca basılmıştır (Korkmaz, 2003; CX-CXI).

Ahmet Cevdet Paşa'nın çalışmalarının haricinde de başka eserler neşredilmiştir.

Abdullah Ramiz Paşa; Emsile-i Türkiyye (1886)

Kütahyalı Abdurrahman Fevzi Efendi, Mikyasü'l Lisan Kıstasü'l Beyan (1881)

Süleyman Hüsnü Paşa, İlm-i Sarf-ı Türkî (1878)

Manastırlı Mehmet Rifat, Hâce-i Lisân-ı Osmânî (1885)

Halit Ziya, Kavâid-i Lisan-ı Türkî

Şeyh Ali Vafî, Mufasssal Yeni Sarf-ı Osmânî (1900)

Hacı Mehmet Zihni, Kavâid-i Türkiyye (1881)

Selim Sabit, Sarf-ı Osmanî ve Nahiv-i Osmanî (1881)

Ali Nazima, Lisan-ı Osmanî (1884)

Şemseddin Sami, Nev Usûl Sarf-ı Türkî (1892)

Necip Asım, Osmanlı Sarfı (1894)

Mehmet İhsan (Sungu), Hulâsa-i Lisan-ı Türkî (1902)

Mehmet Refik, Talim-i Kıraat ve İmlâ-ı Osmanî (1886)

Tahir Kenan, Kavâid-i Lisân-ı Türkî (1889)

Edebiyatımızda "fıkra yazarı" olarak bilinen Ahmet Rasim de 1851'de Encümen-i Dâniş'in kurulmasından sonra dil bilgisi kitapları yayımlayan yazarlardan olmuştur.

Ahmet Rasim'in dil bilgisi kitaplarıyla ilgili kapsamlı bir çalışma Mehmet Akalın yönetiminde Nesrin Bakış (1987) tarafından yüksek lisans tezi olarak hazırlanmıştır. Bu çalışmada Ahmet Rasim'in "Sarf-ı İbtidâî , Yeni Usûl Muhtasar Sarf-ı Türkî (Birinci Sene), Yeni Usûl Mu'allim-i Sarf (ikinci Sene), Amelî ve Nazarî Ta'lîm-i Lisân-ı Osmânî, Yeni Usûl Mu'allim-i Sarf (Üçüncü Sene), Yeni Sarf Dersleri (Dördüncü Sınıf-Birinci Kısım), Yeni Sarf Dersleri (Beşinci Sınıf-ikinci Kısım), Yeni Sarf, Tecrübeli Sarf (Devre-yi Evvelî), Tecrübeli Sarf (Devre-yi Mutavassıta), Tecrübeli Sarf (Devre-yi Âliyye), Yeni Sarf ve Nahiv Dersleri" adlı dil bilgisi kitapları ele alınmıştır. Tezin ilk bölümünde, ilk dört sayfada mezkûr dil bilgisi kitaplarının baskı tarihi, kitap adı, baskı numarasıyla ilgili bilgiler verilmiştir.

Tezin ikinci kısmında ise bu eserler tek tek içerik bakımından ayrıntılı bir şekilde ele alınmış ve tanıtılmıştır (Demirci, 2017: 173-174).

Ahmet Rasim'in dil bilgisi alanında çalışmalarından önemli ölçüde döneminde istifade edilmiş, dönemin Maarif Nezareti tarafından onaylı olarak basılmıştır.

Bunlardan çalışmamızın da konusunu teşkil eden “İmlâ-yı Osmanî” adlı eseri tarafımızdan okunup incelenmiştir.

Ahmet Rasim bazı kitaplarının başına Fransız gramercilerden "Larive ve Fleury"den faydalandığını, onların yolundan gittiğini belirtmektedir. Bu kişilerin gramerleri de derecelendirilerek yazılmıştır, aynı zamanda bu kitaplarda tarifler ve açıklamalar numaralandırılarak verilmektedir. Ahmet Rasim, dil bilgisi kitaplarında soru cevap yöntemini kullanırken de bu kitaplarla usulen benzer yöntem kullanmış olur. Bunların dil bilgisi kitaplarında olduğu gibi Ahmet Rasim de sayfa altlarında numaralandırarak alıştırma vermektedir (Bakış, 1987:72).

Ahmet Rasim “İmlâ-yı Osmanî” adlı eserinde de bu sınıflandırmaya uyarak İbtidai (ilkokul) seviyesi için yazdığını iki kısımdan oluştuğunu belirtmiştir. Eser maddeler halinde yazılmıştır.

Nesrin Bakış'ın 1987'de yaptığı yüksek lisans tezinde Ahmet Rasim'in “İmlâ-yı Osmanî” adlı eserden bahsedilmemiştir. İsim olarak da geçmemesi yazarın esere ulaşamamış olduğunu kanaatini oluşturmaktadır. “İmlâ-yı Osmanî” adlı eserle ilgili alan yazın taramasında bir çalışmaya rastlanılmamış olunması dilciler açısından bu eseri ve bu eserle ilgili yapılan/yapılacak olan çalışmaları daha önemli kılmaktadır.

“İmlâ-yı Osmanî” adlı eser 1307 (1891) yılında Artin Asadoryan Şirket-i Mürettibiye Matbaasında basılmış olup Arap alfabesiyle kaleme alınmıştır. Yazıldığı dönemin imla geleneğine ışık tutan ve Ahmet Rasim'in Osmanlıcanın imlasına dair değerlendirmelerini içeren bu eser, henüz Latin harfleriyle yayınlanmamıştır. Konuyla ilgilenenlerin dikkatine ve istifadesine sunmak amacıyla bu çalışma ortaya çıkmıştır.

Osmanlı eğitim sistemini düzenleyen Maarif-i Umumi Nizamnamesi çerçevesinde Maarif Nezareti Celilesi'nin izniyle 1307'de İstanbul'da basılan bu eserin bilim dünyasına kazandırılarak Osmanlı Türkçesi alanına katkı sağlanması amaçlanmıştır.

Çalışma nitel bir çalışma olup verilere doküman analiz tekniğiyle alan yazın taraması yapılarak ulaşılmıştır.

Bu çalışmada öncelikle eserin Arap harfli basımına ulaşılmış, eser tarafımızdan günümüz Türkçesine aktarılmış, Ahmet Rasim'in eserde izlediği usul ve esaslar tespit edilmiştir. Osmanlı Türkçesi alanında yapılan diğer çalışmalarla karşılaştırılarak benzerlikler ve farklılıklar üzerinde durulmuştur.

Ahmet Rasim'in dil bilgisi alanında yapmış olduğu çalışmalarla ilgili yukarıda bahsi geçen Nesrin Bakış (1987) tarafından yüksek lisans tezi yapılmış, bunun yanında Metin Demirci (2017) tarafından hazırlanan “Ameli ve Nazari Talim-i Lisan-ı Osmanî” kitap olarak basılmıştır, ilaveten Demirci'nin (2017) bir bildirisi bulunmaktadır.

Ahmet Rasim, “İmlâ-yı Osmanî” adlı eserinde *"Ma'arifin esbab-ı evveliyesinin esası dahi Mekâtib-i İbtida'îye olduğundan mekâtib-i mezkurede ne kadar hüsn ü intizam ve tedrisât husule gelirse milletin maarifdeki ikbal ü istikbaline dahi o derece hizmet edilmiş olur. (Rasim, 1891: İfade-i Meram)"* “Mekâtib-i İbtida'îye”nin (İlkokul Mektepleri) önemli olduğunu vurgulayarak bu dönemde iyi yetişen talebelerin milletin istikbaline hizmet edeceğini ifade eder.

Eserde mizaç derslerinden vazgeçilmesini istemekte telkin tekniğinin daha faydalı olacağını ön söz yerine kullanılan “İfade-i Meram” bölümünde: “*Maksadımız çocuklarda kelimat-ı tahrir ve talimden ma’ada bir şeye yaramayan bir takım mizaç derslerinden vaz geçilmesini tefhimdir. Zira bu usul ile bir şey anlaşılmaz. Etfale en müfid olan vezaif ihtira’ı telkin olduğundan onların muktesabat-ı tedriciyesi bu sayede anlaşılır.*” (Rasim, 1891: 1) şeklinde belirtmiştir.

Yazar, “İfade-i Meram”dan sonraki yazılan (معلمينه) “Muallimine” (öğretmenlere) kısmında eserini mekâtib-i ibtida’iye (ilkokul) seviyesine göre hazırladığını ifade etmektedir. Eserin on bir mühim maddeden mürekkep olduğunu belirtmiştir:

- 1- Elifbâ-yı Osmânî içinde bulunan ب ile ح ; پ ile خ ; س ile ث ; ص ; ز ile د , ذ , ط ve dört türlü kef’in farkını güzelce tefhim etmeli.
- 2- Vezâif-i tahririye nâmıyla derûn-ı kitâbda muharrer bendleri tevsi’ etmeli, üç kelimeli cümlelerden başlayarak büyütmeli.
- 3- Çocukların anlayabileceği ibârelerle imlâ etmeye ri’ayet etmeli.
- 4- ا ile عا beynindeki farkı gösterilmeli. Bunun için mütea’addid temrinler yazdırmalı.
- 5- Hurûf-ı sakîle ile hurûf-ı hafifenin sükûn ve harekâtı hakkında izâhât-ı mukanna’a verilmeli.
- 6- ط ile ض ’nın suret-i telaffuzları hakkındaki ihtilâfı hakkındaki ihtilafı güzelce anlatmalı.
- 7- Çocukların anlayamayacağı şeyleri imlâ ettirmemeli.
- 8- Söylendiği gibi yazılmayan kelimelerden emsâl-i müte’addide üzerine temrin yazdırmalı.
- 9- Cins-i kelimât denilip misâl “döşemekten döşeme” gibi isimler husûlünü, â’ile-i kelimât denilip misâl attan kısarak, tay, midilli gibi teferru’at-ı lisâniyeyi dahi öğretmeli.
- 10- Münâsebât-ı kelimât denilip meselâ “İlkbaharda yeşillenir.” tarzındaki kâidelere ri’ayet etmeli. Bunlar çocuklar için bir nev’i mu’ammâ-yı kelimât olduğundan teşhiz-i ezhâna bâdi olur.
- 11- Etfâlî yazıya tahrîs etmeli.

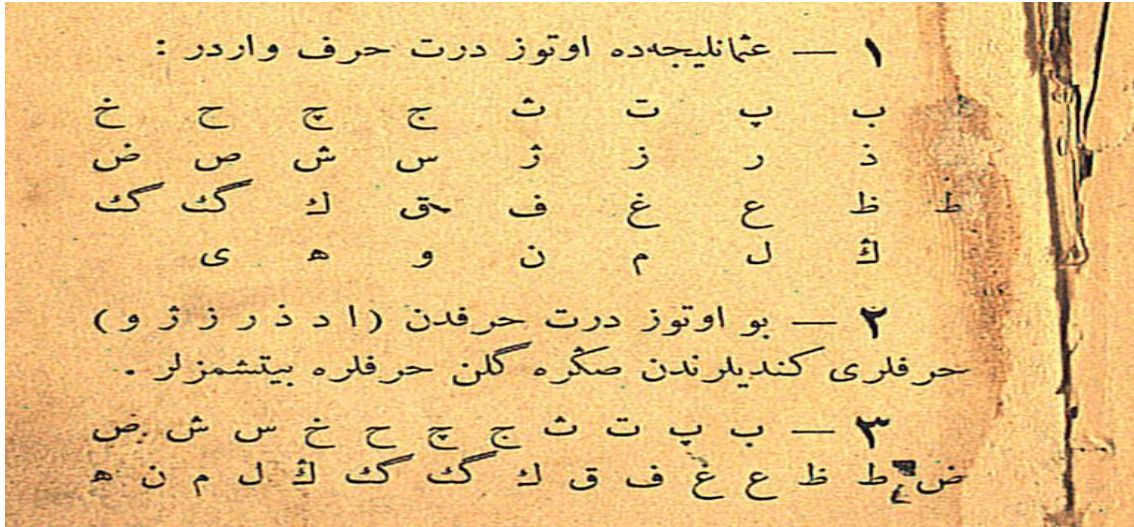
28

"Bu on bir mühim İmlâ-yı Osmaniyyenin suret-i ta'llüm ve ta'llimi için lazımdır. Bina'analeyh sadece muhteviyât kitapları ile iktifa olunmayup haricinden misal tedarikine dahi bakılmalıdır. (Rasim, 1891: 2)" şeklinde belirttiği gibi yazara göre bu on bir madde çok önemlidir. İlim yapan çocukların bu ilmi öğrenmeleri için gereklidir. Öğretmenden kitaptaki misallerin haricinde de çalışma yapılması istenilmiştir.

Eserde konu başlıkları verilmiş ve konu başlıklarının altında maddeler halinde dersler anlatılmıştır.

Ahmet Rasim “İmlâ-yı Osmanî” adlı eseri ibtida (ilkokul) öğrencilerine ders verecek olan muallimler için yazdığını belirtmiştir.

Birinci derste Osmanlıcada otuz dört harf olduğu ifade edilmiş ve harfler tek tek verilmiştir ve kendisinden sonraki harflerle birleşmeyen yedi harfi ve kendisinden sonraki harflerle birleşen 27 harf de eserde yazılmıştır.



Harflerin başta ortada sonda yazılışları eserde gösterilmiştir.

سولدن	اورتهدن	صاغدن	
ف	ف	ف	ف
ق	ق	ق	ق
ک	ک	ک	ک
ل	ل	ل	ل

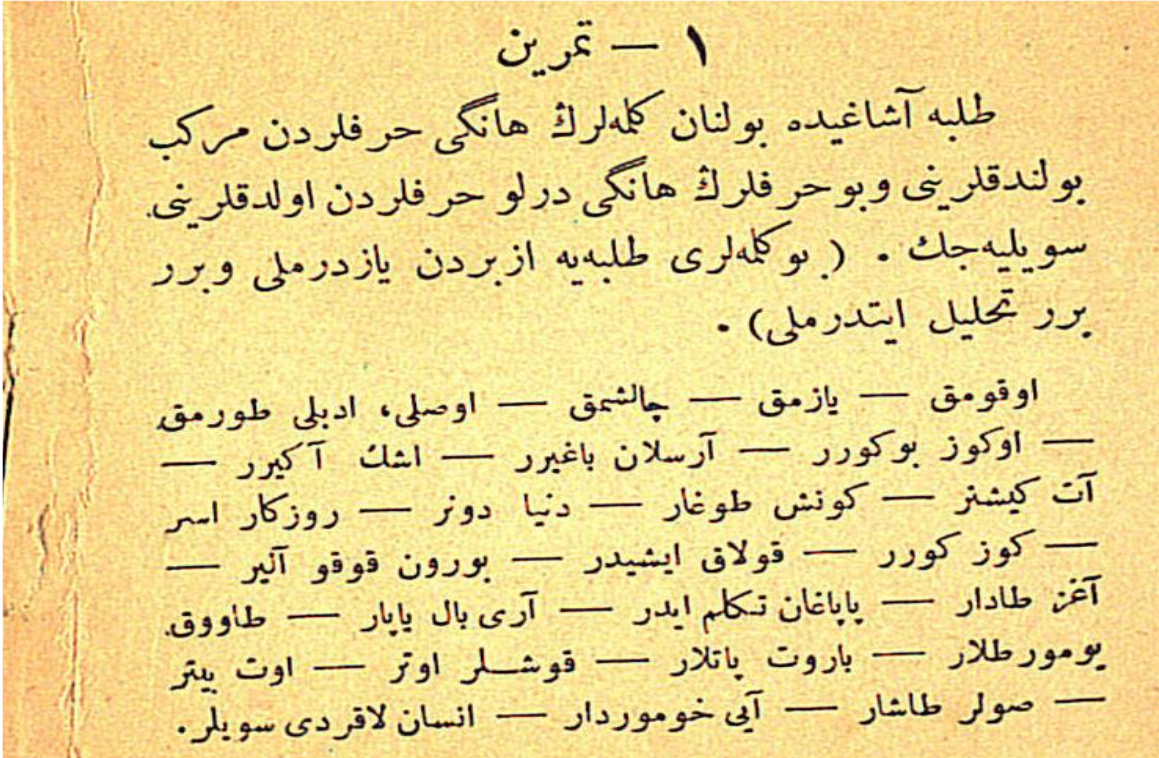
29

Ahmet Rasim, "Kitab iki kısım olub kısım evveli senenin nısfında diğeri nihayetinde bitecekdir." (Rasim, 1891 İfâde-i Meram) diyerek kitabın iki bölümden oluştuğunu söylemektedir. Yapılan çalışmada eserin birinci kısmı incelenmiştir. İkinci kısım elimizde mevcut değildir.

Ahmet Rasim, imla kitaplarının kıraat kitaplarından farklı olduğunu, imla usullerinin nazariyat ve ameliyat sayesinde zihinlere yerleşebileceğini ifade eder. Öğrencilerin daha iyi öğrenmeleri için kıraat çalışmalarına da "İmlâ-yı Osmanî" adlı incelenen eserinde yer vermiştir.

Eserde "Vazife-i İmlâ, temrin, vazaif-i tahririye, kıra'at – tatbikât" başlığı ile öğrencilere yaptırılması gereken çalışmalar verilmiştir:

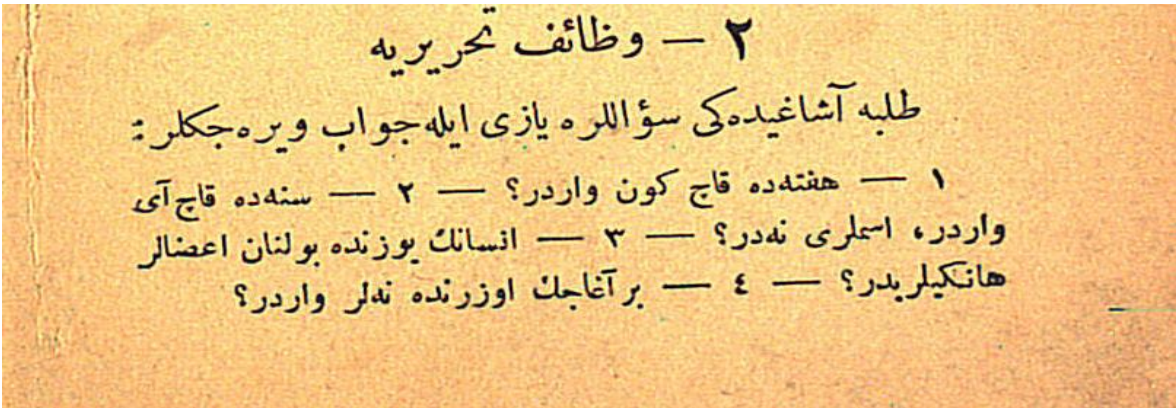
Temrin



Talebe aşağıda bulunan kelimelerin hangi harflerden mürekkep bulunduklarını ve bu harflerin hangi dürlü harflerden olduklarını söyleyecek. Bu kelimeleri talebeye ezberden yazdırmalı ve birer birer tahlil etdirmeli:

Okumak, yazmak, çalışmak ... (Rasim, 1891: 4)

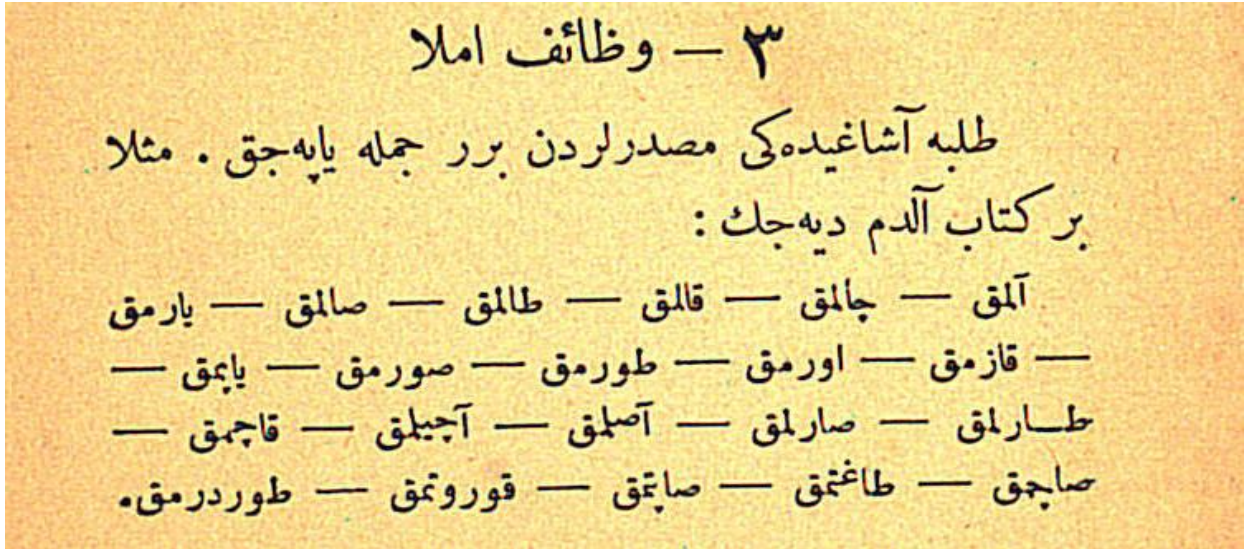
Vazife-i Tahrir



Talebe aşağıdaki suallere yazı ile cevap verecekler:

1- Haftada kaç gün vardır? 2- Senede kaç ay vardır isimleri nedir? 3- İnsanın yüzünde bulunan a'zalar hangileridir (Rasim, 1891: 4)?

Vazife-i İmlâ

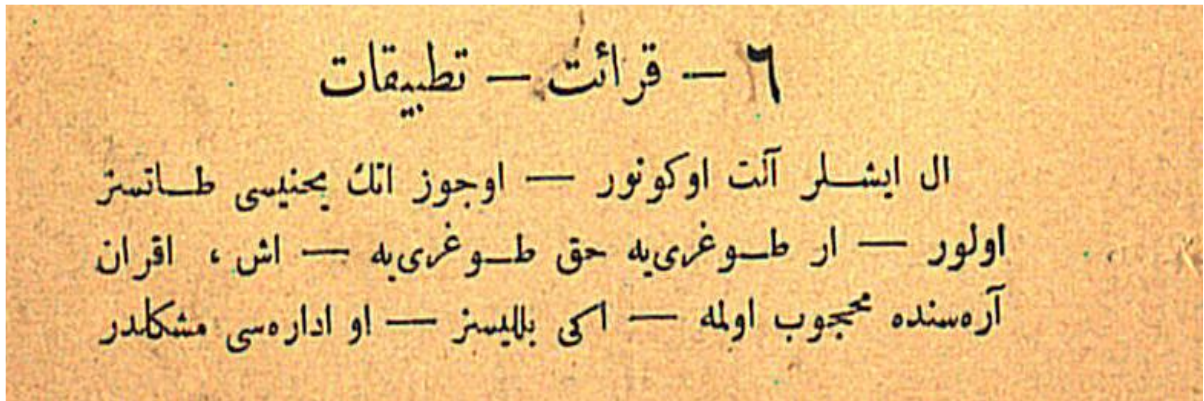


Talebe aşğıdaki masdarlardan birer cümle yapacak. Mesela bir kitap aldım diyecek:

Almak, çalmak, kalmak (Rasim, 1891: 5). Yirmi bir kelimeyi örnek olarak vermiş ve bunlardan cümle yapılması istenmiştir.

Yazar muallimlere dil bilgisi dersini nasıl işlemeleri gerektiğini ayrıntılı bir şekilde anlatmıştır.

Kıra'at – Tatbikât



El işler alet öğrenür. Ucuz etin yahnisi tatsız olur. Er doğruya, hak doğruya, Eş, akran arasında mahcup olma (Rasim, 1891: 7).

Kıra'at – tatbikât başlığını aynı anda eserinde ilk kısımlarında sadece bir yerde veren yazar, diğer bölümlerde ayrı ayrı vermiştir.

20 - Kıra'at

٢٠ - قرائت

آبَاهِ بابايه حرمت واطاعت ايتك لازمدر — آنالر سوزيني
طومتياني ييبانه آنارلر — عالم، كامل، فاضل آدملر هريرده
سويلير — كاتب اولمق ايجون ابي كتابت بيلملي — آلدانمه كه
شاعر سوزي البته يالاندر — صادق دوست برخزينه دكر —
بعضاً آيك اطرافنده كورينن بياض دائره به هاله دينير — انسان
اولان حسن حال وقلانندن بللي اولور — ياكلش حساب بغداددن
دونر — نانه صوبي، نانه شكرى — عناد يك فنا خوبدر —
جهاد الله ايجون ايديلن غوغادر .

Anaya babaya hürmet ve ita'at etmek lazımdır. – Analar sözüni tumayanı yabana atarlar (Rasim, 1891: 14).

Ahmet Rasim, kıra'at – tatbikât başlığı altında atasözleri ve deyimleri örnek olarak vermiştir, ancak genel olarak örnekleri kendisi oluşturmuştur. Başka eserlerden veya edebi eserlerden alıntılar yapmamıştır ancak atasözlerinden deyimlerden yararlanmıştır.

Ergin (1998), Banguoğlu (1990), Korkmaz (2003), Zakiyev (1998), Tumaşeva (1964) gibi dil bilimciler tarafından yazılan eserler ve o dönemde yazılan eserlerde, alan yazım taramalarında da müşahade ettiğimiz numaralandırma yöntemi kullanılmıştır.

On altı ders, yirmi iki maddede imla özellikleriyle verilmiştir.

Sekizinci 14 - (۵) *Kelimelerin ahirine geldiği vakit ekseriya evvelindeki harfi üstün okutur.*

Ders'te "güzel h, yuvarlak h" anlatılmıştır.

۱۴ — کله لرك آخريته گليگي وقت اكرثيا اولنده كي
حرفي اوستون او قوتور .

٣٧ - تمرين

باغچه — بوغچه — قهوه — ساده — لاله — خانه
— نامه — شیشه — سبزه — جزوه — جوجه —
خواجه — نانه — کجه — ياره — ياره — قاره —
چاره — مکه — حکايه — وقايه — حايه — يازمه —
ياصمه — شمع — نخته — چکمه — کلبه — شمسيه —
— اوده مک .

۳۸ — قرائت

باغچه ده کی کلر آجش — بوغچه بی قولتوغنه آلمش —
قهوه بی کیم یشیرمش — ساده او یون اوینامش — لاله بی آنلر
قوپارمشلر — خاندیه یالکزجه کیرمش — عجبا بو نامه بی کیمه
یازمش — شیشه بی سن قیرمشسک — سبزواتی کیم صاتون
آلمش — جزوه نک دیی دلمش — جوجه لری کورمشمی سکز؟
— خواجه سزی نحسین ایش — نانه بی کونشده قوروشلر

Ahmet Rasim eserinde; "tatbikat, kıra'at, vazife-i temrin" şeklinde 79 madde yer almaktadır.

Yazar; eserde gramer öğreten öğretmenlerin Osmanlı imlasını basit yalın bir şekilde nasıl anlatması gerektiği ile ilgili örnekler vermiştir.

1928'de Dil Encümeni tarafından hazırlanan İmlâ Lûgati, birinci baskı yazım kılavuzu olarak kabul edilmektedir. "Kılavuz" adını taşıyan ilk çalışma ise 1941'de yayımlanan "İmlâ Kılavuzu"dur. Şu anda yürürlükte bulunan kılavuz ise 2012'de satışa sunulan 27. baskı Yazım Kılavuzu'dur. Sonuç olarak 1928-2012 arasında 27 defa yazım kılavuzu basılmıştır (Balyemez, 2017:55).

Yazım kılavuzlarının en önemli işlevi, yazım birliğini sağlamak ve bu yolla dili korumaktır. Türkiye Türkçesinin yazımında henüz tam olarak birlik sağlanmış değildir (Balyemez, 2012:56).

Eserin yazıldığı dönemde imla kurallarıyla ilgili birlik sağlandığı söylenemez.

Ahmet Rasim'in "İmlâ-yı Osmanî" adlı eseri ders kitabı olmasının yanında imla kılavuzu özelliğini de taşımaktadır:

۱۴ — وظائف املا

بعض کلمه واردرکه سويلندیکی يازلاماز:

آبراش = آبرش	آبجه = عوجه
ابريک = ابريق	اميرکان = ميرکون
آججی = آشجی	آناصون = آيسون
آخير = آخور	اورويه = ربعيه
اشناه = اشتها	اولکه = الکا
آصلان = آرسلان	اهل قبله = اهل خبره
آقصطا = اخذ واعطا	ايرتی = عارتي
آقطار = عطار	ارزغره = اسقره
ال = ایل	ایصته = سته
الجی = ایلجی	

Bazı kelimeler vardır ki söylendiği gibi yazılmaz:

Amca – amuca عموحه - امجه

aslan – arslan ارس لان - اصلان

ahcı – aşçı آحجی - آشچی

(Rasim, 1891: 11)

Eserde yazılışları ile okunuşları farklı olan kelimelere de örnekler verilmiştir.

Ahmet Rasim, kendi ifadesiyle “mutavassıt” (orta yolu benimseyen) bir kimse idi. Onun edebiyat anlayışı ve dil zevkini doğrudan doğruya bu düşünce şekillendirmektedir. Bir devrin İstanbul’unu, sürdürülen yaşayış tarzı, çeşitli hayat tezahürleri, insanı, ses ve rengiyle en ince ayrıntılarına kadar anlatan Ahmed Râsim, yazılarıyla Türkçenin insana has hal ve görüşleri anlatmada kıvraklık kazanmasına ve zenginleşmesine de hizmet etmiştir (Aktaş, 1989: 118).

Sonuç olarak; geniş bir okuyucu kitlesi tarafından deneme ve fıkralarıyla ün kazanan Ahmet Rasim’in tarih, coğrafya, seyahat kitaplarının yanında gramer alanında yazılan eserleri de yadsınamayacak derecededir.

Ahmet Rasim’in Osmanlıcanın imlasına dair değerlendirmelerini içeren “İmlâ-yı Osmanî”, 1307 (1891) yılında Artin Asadoryan Şirket-i Mürettibiye Matbaasında Arap alfabesiyle yayımlanmıştır.

Ahmet Rasim'in dil alanında yazdığı eserlerden biridir. Bu eserde Osmanlıcanın imlasıyla ilgili eğitici, öğretici bilgiler ve aynı zamanda uygulamalar verilmektedir.

Eserde Ahmet Rasim'in çocuklara yönelik imla talimiyle ilgili telkinleri yer almaktadır.

Eserde yaşayarak yaparak anlatma yöntemine gidilmiş, hayatın içinden örnekler verilmiştir.

Döneminde gramer kurallarının öğretilmesi amacıyla okullarda ders olarak okutulmuştur.

Eserde kolay konulardan zor konulara öğrencilerin seviyesine uygun bir anlatım kullanılmıştır.

Yazar, imla kuralıyla ilgili on bir önemli konuyu, on altı derste yirmi iki başlık altında yetmiş dokuz örnekle vermiştir.

Bu çalışma ile Ahmet Rasim'in “İmlâ-yı Osmanî” adlı eseri bilim aleminin istifadesine sunulmaya çalışılmıştır.

Kaynakça

Aktaş, Ş. (1987) Ahmet Rasim. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Aktaş, Ş. (1989) Ahmet Rasim. TDV. İslam Ansiklopedisi. C. 2. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Bakış, N. (1987). Ahmet Rasim'in Dil Bilgisi Kitapları. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.

Balyemez, S. “TDK İmlâ/Yazım Kılavuzlarının Kısaltmalar Bölümleri Üzerine Bir Değerlendirme”. *Bartın Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 1(1): 41-57. 2012.

Balyemez, Sedat. (2017). Eğer Ki ve İllaki Kelimelerinin Yazımı Hakkında. *Journal of Turkish Language and Literature*. 55-68.

- Banguoğlu, T. (1990). Türkçenin Grameri. Ankara: TDK Yayınları.
- Demirci, M. (2017). AL-FARABI 1st International Congress on Social Sciences. 173-179
- Demirci, M. (2017). Ahmet Rasim Amelî ve Nazarî Ta'lîm-i Lisân-ı Osmânî. Adana: Karahan Kitabevi.
- Ergin, M. (1998) Türk Dil Bilgisi. İstanbul: Bayrak Yayınları.
- Ergun, S. N. (1936). İstanbul: Ahmed Rasim. Türk Şairleri Dergisi. 1. Cilt. s. 337-352.
- Haber7. (2009) <http://www.haber7.com/kitap/haber/436187-kasgarli-mahmudun-kayip-kitabi-bulunursa> adresinden erişildi. (ET: 01.10.2017)
- Karahan, L. (2011). Türk Dili Üzerine İncelemeler. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Karahan, L. (2011). Tâhir Ken'ân'ın "Kavâ'id-i Lisân-ı Türki" Eseri Üzerine (Türk Dili Üzerine İncelemeler). s. 92. Ankara:
- Korkmaz, Z. (2003). Gramer Terimleri Sözlüğü. Ankara: TDK Yayınları.
- Özkan, N. (2000). Ahmet Cevdet Paşa - Fuat Paşa. Kavâ'id-i Osmaniyye. Ankara: TDK Yayınları.
- Radikal: (2014) <http://www.radikal.com.tr/yazarlar/ayse-hur/gokturkce-lisan-i-turki-lisan-i-osmani-ve-turkce-1250472/> adresinden erişildi. (ET: 02.10.2017)
- Rasim, Ahmet; 1312 (1895). Amelî ve Nazarî Ta'lîm-i Lisân-ı Osmânî. İstanbul: Nişan Berberyan Matbaası.
- Schunk, Dale H.; (2009). Öğrenme Teorileri Eğitimsel Bir Bakışla. Ankara: Nobel Yayınları.
- Yıldız, Cemal - Okur. Alpaslan - Arı. Gökhan - Yılmaz. Yakup (2006). Türkçe Öğretimi. Ankara: Pegem A Yayıncılık.

REVIVED VICTORIAN PERCEPTION OF DOMESTICITY IN THE THEATRE OF ANGER: AN ANALYSIS OF DOMESTIC CRISIS IN JOHN OSBORNE'S LOOK BACK IN ANGER

Işıl ŞAHİN GÜLTER

Fırat University

Abstract

The aim of this study is to investigate revived Victorian perception of domesticity in the twentieth century theatre of anger. In the context of Victorian domesticity the home is the primary social unit that serves as a place wherein the British negotiate and define social, gender and domestic roles; however, the home in the theatre of anger reflects the anxiety surrounding domesticity where characters struggle with tremendous social changes of postwar Britain. John Osborne exploits Victorian domesticity with the aim of referring to the social and personal deterioration of post-war Britain as well as vulnerability of masculinity in Look Back in Anger (1956). The dysfunctional family and disintegrating home in the theatre of anger serve as a microcosm of changing society to which characters respond with anger. In the social, political, and cultural context of postwar Britain, the vulnerability of patriarchal authority in Look Back in Anger parallels the condition of Britain with the nation's waning power in the international arena. In this study, I will examine how Osborne revisits Victorian domesticity in relation to the anxiety surrounding British masculinity and nationality.

37

Keywords: Theatre Of Anger, Victorian, Domesticity, Masculinity, Crisis.

Post-war Britain experienced a waning power, falling to a secondary position as a result of US's rising as a world power and the rivalry set between US and Soviets. Furthermore, British colonies in Asia and in Africa struggled for political sovereignty and economic freedom. After the war Britain's desire to prolong colonial and imperial aspirations not only for profit but for imperial authority seemed challenging since coping with domestic affairs and assisting colonial finance would ultimately result in economic stagnation. In other words, although Britain did not lose any territory from the world war, her pre-war export declined and accumulated wealth run out (James, 1994: 520). To put it briefly, the nation underwent "a relative decline" compared to other European countries (Sked, Cook, 1984: 9). In the post-war period Britain also took part in many conflicts in the world including Cyprus and Kenya besides Korean War with the moral obligation to fulfill universal aims. However, these engagements in international wars or conflicts hardly provided economic gain, on the contrary brought economic and moral deterioration for the British. Sked and Cook draw attention to Britain's reckless political decisions such as rejection of participating in Schuman plan to launch a European Coal and Steel Community in 1950, military resolution to Iran in 1951, and Suez Crisis in 1956 (Sked, Cook, 1984: 136). All these military and political engagements brought about deterioration in international and national arena for Britain. While the British struggled to negotiate their undermined position in international arena, they struggled to come terms with identity crisis in

national arena. In this paper, I will trace how John Osborne utilizes Victorian perception of domesticity in order to deal with identity crisis of post-war British masculinity. First of all, the Victorian perception of domesticity needs to be addressed before analyzing domestic crisis in Osborne's Look Back in Anger.

1

The Victorian society insistently celebrated the idea of the home as a spiritual and sacred haven. Following Evangelical Movement and Industrial Revolution of the nineteenth century, the home was distanced from public world's pleasures and rendered as the center of religious virtue and morality. Flanders argues that according to the Evangelical faith the home "is a microcosm of the ideal society, with love and charity replacing the commerce and capitalism of the outside world" (Flanders, 2004: 6). The notions of spiritual and sacred home contributed to the construction of the discourse of domesticity that ensured women's confinement to the domestic sphere and erased her presence in the public sphere. The norm of ideal feminine, constructed through Evangelical faith, confined the women to the domestic sphere breaking up her relationship with commerce and capitalism of the public sphere. The Victorian discourse of domesticity delivered the spiritual empowerment to women that they could take part in the public sphere through the performance of motherhood. Stickney assures the Victorian women that "you are not alone; you are one of a family-of a social circle-of a community-of a nation" (Stickney, 1842: 9). Focusing on woman's role in nursery in general and nursing potential citizens in particular for the sake of nation, Stickney extends Victorian boundaries of domestic sphere to patriarchal lineage in the larger context of the nation. That is, Victorian patriarchal stability was assured by woman's reproductive capacity and her confinement to the sacred, spiritual home.

38

In the second half of the nineteenth century many acts and associations paved way for the emergence of the New Woman. The Matrimonial Causes Act of 1857 and Married Women's Property Act of 1870 ensured women's rights within and after marriage. In 1857, the Association for the Promotion of the Employment of Women sought for women's employment in the public sphere. In 1869, women were affiliated with the right to enter Oxford and Cambridge (Cunningham, 1978: 4). The emergence of the New Woman endangered the patriarchal stability since women's venturing into the public sphere decreased their likelihood of reproduction and their dedication to the duties of maternity. Soloway draws attention to the decrease in the birth rate during Queen Victoria's reign that put the stability of family into question (Soloway, 1990: 110). Furthermore, women's increasing presence in the public sphere meant growing male insecurity that put British masculinity into crisis. Increased woman participation in the public sphere and British masculinity in crisis provoked an impulse to regain control over women by forcing them to return to the sacred and spiritual home.

Wandor points out that post-World War II British tried to revive deconstructed conventional gender division of domestic or public duties. Since women had to perform public work in place of their absent male counterparts, men had to perform "domestic" skills such as cooking, sewing, or washing. She remarks as follows:

¹ English Lecturer Işıl Şahin Güler, Fırat University, iguler@firat.edu.tr

After the war, the traditional division of labor was largely established, with women shunted back into the home to 'liberate' jobs for men and men returning to take up their roles as the major breadwinners. Women, of course, did continue to work outside the home, as they always have, but the shift returned to conventional ideology and practice. The informing agenda involved reuniting families, and re-establishing the family unit as the cornerstone of personal life and social reconstruction. In many ways all these changes were genuinely revolutionary, improving the material conditions of people's lives and creating a climate in which opportunities and aspirations soar (Wandor, 1987: 27).

As it can be inferred from Wandor's statements post-war Britain tries to revive Victorian perception of domesticity by reconstructing the family unit. Post-war conditions of the country required an urgent shift to the conventional domestic ideology and practice. Wandor draws attention to the role of media and the rise in the magazines that boosted the virtues of feminine wife and motherhood during the 1950s in order to achieve this aim. The media and these magazines aimed to convince especially educated women on the ideals of wife and motherhood as an alternative 'career' (Wandor, 1987: 28).

The post-war tensions and contradictions in personal and social level were reflected in, and responded to, in post-war British theatre. The theatre of anger became a dominant theatrical movement in the 1950s and 1960s reflecting society's anger towards post-war social conditions. The term emerged in theatre, inspired by the angry young hero, Jimmy Porter, in John Osborne's *Look Back in Anger* (1956). Arnold Wesker's *Chicken Soup with Barley* (1958), Shelagh Delaney's *A Taste of Honey* (1958) and John Arden's *Live Like Pigs* (1958) also present 'angry young men' of post-war generation. The reflections of loss of idealism, sense of disillusionment, fear of death or injury besides material hardship all were put on the stage by those playwrights. As Elsom comments on some of the dysfunctions experienced in the post-war family "many comedies after the war had shown middle-class families in difficulties, either financial ones...marital ones or generation squabbles" (Elsom, 1981: 93).

In order to participate in political critique of post-war dysfunctional society, theatre of anger playwrights utilized Victorian perception of domesticity. They often set their plays within a domestic setting that witnessed conflicts of domestic relationships to point out anxieties surrounding domesticity. Hereby, the theatre of anger deconstructs Victorian idea of sacred and spiritual home by putting domestic sphere into crisis. Osborne's *Look Back in Anger* is set in Jimmy Porter's "one-room flat in a large Midlands town." Jimmy, Alison and Cliff, one of Jimmy's friends, share that flat. As the curtain opens, the play establishes a domestic scene that met conventional gender expectations:

AT RISE OF CURTAIN, JIMMY AND CLIFF are seated in the two armchairs R. and L., respectively. All that we can see of either of them is two pairs of legs, sprawled way out beyond the newspapers which hide the rest of them from sight. They are both reading. Beside them, and between them, is a jungle of newspapers and weeklies.

[...]

¹ The concept of the New Woman was used first in "the New Woman" (1894) written by antifeminist Quida as a response to Sarah Grand's "The New Aspect of the Woman Question" (1894)

Standing L., below the food cupboard, is ALISON. She is leaning over an ironing board. Beside her is a pile of clothes. Hers is the most elusive personality to catch in the uneasy polyphony of these three people. She is turned in a different key, a key of well-bred malaise that is often drowned in the robust orchestration of the other two. (1-2)

The audience sees Jimmy and Cliff reading the newspaper while Alison irons. Osborne repeatedly positions his characters to their preconceived duties. In the opening scene of Act II, audiences see Alison “standing over the gas stove, pouring water from the kettle into a large teapot” while Jimmy is “playing on his Jazz trumpet” at the same moment (41). Again, the opening scene of Act III and final scene of the play stage the two female characters engaging in domestic chores such as ironing, serving tea or cleaning up while male characters entertaining themselves. The play repeats the same pattern: Alison and Helena are involved in domestic chores while Jimmy and Cliff entertain themselves. This persistent image of gendered domestic labor can be associated with post-war revival of Victorian perception of domesticity; however Jimmy’s permanent inhabitation in domestic sphere, entertaining himself with his trumpet or reading newspaper actually highlights dysfunctional family of post-war period. Osborne utilizes Victorian perception of domesticity; however post-war domesticity is reflected in crisis.

Jimmy is seen as an ‘angry young man,’ who rebukes virtually everything that surrounds him. Jimmy indicts not only the press, women, and the class system in general but also his wife in particular, who comes from an upper-class background. Jimmy provokes Alison:

I think I can understand how her Daddy must have felt when he came back from India, after all those years away. The old Edwardian brigade do make their brief little world look pretty tempting. All home-made cakes and croquet, bright ideas, bright uniforms...What a romantic picture. Phoney, too, of course...If you’ve no world of your own, it’s rather pleasant to regret the passing of someone else’s. (17).

According to Gilleman, Alison’s family represents false and colored memories of the past or old-style patriotism that was lost for Jimmy after war (Gilleman, 2002: 232). He focuses his hatred of old class system and their lifestyle on Alison’s family. Since she is their representative and female, Alison and her domestic sphere becomes the site where Jimmy resolves problems of a displaced class conflict, sexual identity and social rules to demonstrate his incomplete mastery. In order to assert his manhood, he mostly provokes and attacks women:

Have you ever noticed how noisy women are? Have you? The way they kick the floor about simply walking over it? Or have you watched them sitting at their dressing tables, dropping their weapons and banging down their bits of boxes and brushes and lipsticks?...Did you ever see some dirty old Arab, sticking his fingers into some mess of lamb fat and gristle? Well, she’s just like that (80).

As it can be inferred Jimmy’s statements are sexist and humiliating as Bhatia also points out that the play “seeks to liberate the underprivileged but brutalizes women” (Bhatia, 1999: 398). Besides, she criticizes the play for reinforcing female characters’ domestic duties repeatedly in the course of the play and allowing male characters to master in the domestic sphere. As a result of Jimmy’s permanent inhabitation and dominance in domestic sphere, the domestic sphere becomes Jimmy’s territory where he can exert verbal and sometimes physical harassments over Alison. Jimmy asserts that “[t]here is hardly a moment when I’m not – watching or wanting

you. I have got to hit out somehow” (I, 14). According to Wandor, Jimmy transforms his vulnerability into aggression in order to ward off his weakness (Wandor, 1987: 44).

Ironically, Jimmy tries to preserve his patriarchal authority through his inability to father a child. By frustrating Alison’s potential to be a mother, he reveals the anxiety surrounding his masculinity not only in domestic sphere but also in public sphere. When Alison returns home, she confesses that she miscarried; however Jimmy feels no sympathy asserting that it is not his first loss. Alison states:

I thought if only—if only he could see me now, so stupid, and ugly and ridiculous. This is what he’s been longing for me to feel. This is what he wants to splash about in! I’m in the fire, and I’m burning, and all I want is to die! It’s cost him his child, and any others I might have had! But what does it matter—this is what he wanted from me! [...] Don’t you see! I’m in the mud at last! I’m groveling! I’m crawling! Oh, God—[...].” (118).

Jimmy’s patriarchal authority is confined to domestic sphere where Jimmy may never have to confront to father a child. His patriarchal authority is lack of patriarchal lineage that put British masculinity in crisis within the context of Victorian perception of domesticity.

In conclusion, Osborne revisits Victorian perception of domesticity in his *Look Back in Anger* to deal with anxiety surrounding post-war domestic sphere and male vulnerability. As a theatre of anger playwright, Osborne reflects a vague sense of domesticity. In this play, the domestic sphere is depicted as an insecure refuge that was controlled by male power in contrast to sacred and spiritual home of Victorian perception of domesticity. Although Osborne draws attention to the post-war struggle to reconstruct family unit, Jimmy’s permanent inhabitation in domestic sphere, his physical and sexual harassment of Alison, and his inability to maintain patriarchal lineage deconstructs Victorian perception of domesticity through a post-war dysfunctional family. Jimmy, as the representative of ‘angry young men’ of post-war generation, reveals the social crisis caused by reckless political engagements of post-war Britain. Osborne’s structuring Jimmy to domestic sphere summarizes dysfunctional family reflects the anxiety surrounding British masculinity and nationality.

41

Kaynakça

Bhatia, Nandi. “Anger, nostalgia, and the end of empire in Osborne’s look back in anger.” *Modern Drama*. 42. 3 (1999): 391-400.

Cunningham, Gail. (1978). *The new woman and the Victorian novel*. London: Macmillan.

Ellis, Sarah Stickney. (1842). *The daughters of England: their position in society, character and responsibilities*. New York: D. Appleton and Company.

Elsom, J. (2014). *Post-war British theatre criticism (Routledge revivals)*. Routledge.

Flanders, Judith. (2004). *Insider the Victorian home: a portrait of domestic life in Victorian England*. New York: Norton.

Gilleman, L. (2014). *John Osborne: vituperative artist*. Routledge.

James, Lawrence. (1994). *The rise and fall of the British empire*. London: Little, Brown and Company.



Sked, Alan, and Chris Cook. (1984). Post-war Britain: a political history. Harmondsworth: Penguin Books, 1984.

Soloway, Richard. (1990). Demography and degeneration. Chapel Hill, The University of North Carolina.

Wandor, Michelene. (1987). Look back in gender: sexuality and the family in post-war British drama. New York: Methuen.



CHALLENGING VICTORIAN HEROINE CONVENTIONS IN NEO-VICTORIAN NOVEL: A COMPARATIVE STUDY OF GEORGE ELIOT'S MIDDLEMARCH AND ALASDAIR GRAY'S POOR THINGS

Işıl ŞAHİN GÜLTER

Fırat University

Abstract

The aim of this study is to analyze neo-Victorian challenging of Victorian heroine conventions in Alasdair Gray's Poor Things. To achieve this aim, I will comparatively examine 'heroines' of George Eliot's Middlemarch (1871) and Alasdair Gray's Poor Things (1992) in Victorian and neo-Victorian context. Gray's Poor Things reveals historical limitations of Eliot's feminist critique while it demonstrates the possibilities associated with the neo-Victorian genre for disrupting Victorian heroine conventions, thereby freeing the protagonist from the eventual Victorian ending: marriage. Neo-Victorian narrative constructs a heroine more explicitly feminist than appears in most Victorian texts. My analysis will show that how Eliot's historical world limited the choice of possible endings for her idealistic heroine; however, Gray's heroine triumphs in public sphere as a surgeon, socialist and birth control pioneer.

Keywords: Victorian, Neo-Victorian, Gender, Conventions, Heroine.

43

The Victorian Era is mainly identified with Queen Victoria's reign that covers the years between 1837 and 1901. Boyd and McWilliam point out that "not long after she came to the throne in 1837 her contemporaries began to describe themselves as 'Victorians'" (Boyd, McWilliam, 2007:1). Under the influence of Utilitarian and Evangelical movements of the nineteenth century, Victorians developed more strict sense of hard work and morality. As Briggs argues Victorian values in the nineteenth century stressed "the gospel of work, 'seriousness' of character, respectability and self-help" (Briggs, 1990: 450). By more strict sense of hard work and morality I mean strict social and gender conventions promoting social upstanding, the importance of domestic happiness and the importance of family. Boyd and McWilliam draw attention to the connotations of the term "Victorian" and remark as follows:

It meant earnestness, prudery, hypocrisy, overly ornate and elaborate design, bold entrepreneurialism, double standards, snobbery, sentimentality, utilitarianism, imperialism, narrow mindedness, cosy but stifling family life, rote-learning, extreme religiosity, racism, respectability, corporal punishment, hard work and drudgery (Boyd, McWilliam, 2007:1).

This description provides a general outlook to the Era's culture and society. While preaching for hard work and morality, the term Victorian also refer to double standards, extreme religiosity and narrow mindedness of the period. On the other hand, Victorian Era witnessed the rise of the novel and was regarded as the golden age especially for the realist novelists who widely

used literary texts to give an insight for the social conventions of the period. According to Brooks, nineteenth century plots were “a viable and necessary way of organizing and interpreting the world” (Brooks, 1985: xii).

1

Boyd and McWilliam draw attention to the rise of Victorianism after 1901 and writes that “[t]he term ‘Victorian’ gathered strength after 1901, as it was called upon to evoke an historical period, a series of styles in fashion and architecture, a moment when the novel flourished and a lavish empire continued to grow, but, perhaps most of all, a state of mind” (Boyd, McWilliam, 2007:1). In the introduction to his book, Sweet argues that even in this century the Victorians still matter us and writes as follows:

Victorian culture was as rich and difficult and complex and pleasurable as our own; that the Victorians shaped our lives and sensibilities in countless unacknowledged ways; that they are still with us, walking our pavements, drinking in our bars, living in our houses, reading our newspapers, inhabiting our bodies (Sweet, 2002: xxiii).

According to Sweet, Victorians still matter our contemporary world and shape our life in different ways. Shiller draws attention to contemporary literature’s fascination with Victorian forms and contents and points out that a number of recent novels imitate Victorian literary conventions either by making up altogether new stories or by reimagining Victorian themes from a different perspective while others concern themselves with Victorian subjects in a more overt postmodern style and tone (Shiller, 1995:1). This contemporary occupation with the Victorian forms and contents provides many rewrites of the Victorians in contemporary literature. In her essay, Kirchknoph refers to the proliferation of terms for fictional rewrites of the Victorians and asks “is it Victoriana, Victoriographies, retro-, neo- or post-Victorian novels we encounter when we read rewritings of the Victorian era?” (Kirchknoph, 2008: 59). Hadley defines these fictional rewrites of the Victorians with the term neo-Victorian since Victorian Era is brought into contact with a new context rather than within a new context. She argues that “I define neo-Victorian fiction in the broadest possible terms as contemporary fiction that engages with the Victorian era, at either the level of plot, structure or both” (Hadley, 2010: 3-4).

44

Neo-Victorian fictions share a concern with the Victorian past; however their engagement with the Victorian past differs within the context. In other words, neo-Victorian novels create fictional characters and events as a way to explore the issues that were central to Victorian culture. For instance, A.S. Byatt’s *Possession: A Romance* (1990) and Graham Swift’s *Ever After* (1992) create fictional Victorians to explore Victorian issues, while Sarah Water’s neo-Victorian novel *Affinity* (1999) similarly explores the issue of spiritualism and the woman question within Victorian society. In this context, I will trace how Alasdair Gray’s neo-Victorian novel *Poor Things* reimagines the contents and forms of George Eliot’s *Middlemarch* in the light of our own time. Specifically, neo-Victorian fiction regards history and fiction as human constructs and while reconstructing the Victorian past it problematizes our certitude of historical knowledge. Jameson has clearly attacked postmodern reconstruction of the past and regards it as “the random cannibalization of all the styles of the past” (Jameson, 1993:18).

¹ English Lecturer Işıl Şahin Güler, Fırat University, igulter@firat.edu.tr

According to Jameson, “the past as ‘referent’ finds itself gradually bracketed, and then effaced altogether, leaving us with nothing but texts” (Jameson, 1993: 18). Nevertheless, instead of purely replicating the Victorian novel, neo-Victorian fiction rethinks the past through postmodernist parody. Hutcheon redefines parody as “the ironic signaling of difference at the very heart of similarity” (Hutcheon, 1988: 26). Rather than Jameson’s critique of neo-Victorian treatment of the past, I find Hutcheon’s definition of parody useful to reinforce my argument that neo-Victorian engagement with the past and the connection to Victorian texts in theme, tone and style provide an ironic perspective to deal with Victorian issues. To put it briefly, rather than copying the Victorian texts, neo-Victorian fiction utilize Victorian texts as the grounds for a postmodern revision to interpret or narrate the forms and contents of the past in the contemporary light. As White points out in his article neo-Victorian narration of the past is “a way of providing perspectives on the present that contributes to the solution of problems peculiar to our own time” (White, 1978: 41).

Alasdair Gray’s neo-Victorian novel *Poor Things* revisits Victorian past and explores the position of women within Victorian society by explicitly dramatizing the relationship between the present and the past. Before analyzing deconstruction of Victorian heroine conventions in *Poor Things*, Victorian perception of gender conventions needs to be addressed. Ruskin’s lecture “Of Queens’ Gardens” explicates that women’s role in society is to act as a companion to men’s roles. Ruskin writes that men “are active, progressive, defensive” and “eminently the doer, the creator, the discoverer, the defender” (Ruskin, 1917: 59) while the women have different characteristics of “sweet ordering, arrangement, and decision” (Ruskin, 1917: 59). He continues his catalogue of female character:

So far as she rules, all must be right, or nothing is. She must be enduringly, incorruptibly good; instinctively, infallibly wise - wise, not that she may set herself above her husband, but that she may never fail from his side: wise, not with the narrowness of insolent and loveless pride, but with the passionate gentleness of an infinitely variable, because infinitely applicable modesty of service - the true changefulness of woman (Ruskin, 1917: 60).

45

The idea of women as sweet, morally correct, and in the service of her husband was the general consensus of the Victorian period. Women required to be educated in order to understand and communicate with her husband as Ruskin writes a woman should be educated “in whatever her husband is likely to know” (Ruskin, 1917: 64). On the other hand Victorian society dictated marriage for women to “be known or appreciated” as Ellis constructed as follows:

It is only in the married state that the boundless capabilities of woman’s love can ever be fully known or appreciated. There may, in other situations, be occasional instances of heroic self-sacrifice, and devotion to an earthly object; but it is only here that the lapse of time, and the familiar occasion of every day, can afford opportunities of exhibiting the same spirit, operating through all those minor channels, which flow like fertilizing rills through the bosom of every family, where the influence of woman is alike happy in its exercise, and enlightened in its character (Ellis, 1843: 149).

As it can be inferred from Ellis’s statements Victorian women could obtain respectability, highest degree of admiration, and personal fulfillment through subordination to men within the boundaries of marriage.

We can see Victorian dictation of marriage in In George Eliot's *Middlemarch*. Eliot's protagonist Dorothea similarly declines Sir James Chettam's proposal to marry. However, Dorothea rejects Sir James in order to accept scholar Casaubon who will best help her "learn to see the truth by the same light as great men have seen it by" (51). Blake argues that the only vocation Victorian fiction allows its woman is marriage and writes that "Dorothea marries to find work in her husband's scholarship and as mistress of his estate" (Blake, 1983: 34). Contrary to Bella, lacking the self-confidence to fulfill her own ambitions, Dorothea accepts to marry Casaubon in order to devote herself to the required feminine duties of Victorian Era. Blake notes that "in the course of her marriage the man himself becomes the only work she can claim, at the price of self-postponement..." (Blake, 1983: 34). As Booth argues in her article the social conventions of Victorian Era limited Eliot to present more possible endings for her idealistic heroine; Dorothea "must be caught up in the web of *Middlemarch*. The Victorian novel seems to proscribe other finales for an admirable lady, even that of productive spinsterhood" (Booth, 1986: 213).

However, Gray's neo-Victorian novel *Poor Things* deconstructs preconceived Victorian notions of domesticity and marriage by providing many opportunities to its protagonist Bella Baxter within public sphere. Gray reinforces the effect of his fiction through outspoken male characters. Harry Astley resembles middle class Victorian women to "parasites, prisoners and playthings as odalisques in a Turkish harem" (155). He tells Bella that if a middle class Victorian woman does not marry, "her life can be as painful as that of the women who spend years dying of slow suffocation while drudging in the Lancashire weaving -sheds" (155). However, his solution to Bella's dissatisfaction with life is also marriage. He proposes marriage, which he offers as "the chance to be as happy and as good as an intelligent woman can be on this filthy planet" (163). He tells Bella that marriage and children would alleviate her hatred towards the earth if she accompanied him to improve the living conditions of his tenants. Bella declines his marriage proposal with the conviction that "I must be a Socialist" (164). In his neo-Victorian fiction, Gray provides his heroine with many opportunities in the public sphere.

46

In conclusion, in his neo-Victorian fiction Alasdair Gray reveals the historical limitations of Gorge Eliot's Victorian fiction. Gray's *Poor Things* disrupts Victorian heroine conventions by freeing the protagonist from the compulsory Victorian ending: marriage. Gray's protagonist Bella traces her ambitions and appears as a surgeon, socialist and birth control pioneer rather than mere an idealistic heroine like Eliot's Dorothea. In his neo-Victorian novel, Gray portrays a heroine with a career of her own who rejects to postpone her ideals for the taste of public life. Similar to other novels of this genre, *Poor Things* first installs then subverts the conventions of the past utilizing postmodernist parody. Gray revisits Victorian forms and contents from a critical distance allowing an alternative ending to his heroine that is unimaginable within Victorian conventions. To summarize, Gray reinvents Victorians to provide critique of Victorianism in general and the situation of the women in Victorian society in particular. Gray criticizes the Victorian social conventions that restrain women in preconceived notions of feminine ideal and deprive them of any other alternative apart from subordination to men within the boundaries of marriage.

Kaynakça

Blake, Kathleen. (1983). *Love and the woman question*. Brighton, Sussex: Harvester.

- Booth, Alison. (1986). "Little Dorrit and Dorothea Brooke: interpreting the heroines of history." *Nineteenth-Century Literature* 40. (p.190-216).
- Boyd, Kelly, and Rohan McWilliam. (Ed). (2007). "Introduction: rethinking the Victorians." *The Victorian Studies Reader*. (p. 1-49) London: Routledge.
- Briggs, Asa. (1990). *The age of improvement, 1783-1867*. New York: Longman.
- Brooks, Peter. (1985) *Reading for the plot: design and intention in narrative*. New York: Vintage.
- Eliot, George. (1965). *Middlemarch*. London and New York: Penguin.
- Ellis, Sarah Stickney. (1843). *The wives of England: their relative duties, domestic influence and social obligations*. London: Fisher, Son and Co.
- Gray, Alasdair. (1992). *Poor things: episodes from the early life of Archibald McCandless, M.D.. Scottish public health officer*. New York: Harcourt Brace Jovanovich.
- Hadley, Louisa. (2010). *Neo-Victorian fiction and historical narrative: the Victorians and us*. Palgrave Macmillan.
- Hutcheon, Linda. (1988). *A poetics of postmodernism: history. theory. fiction*. London: Routledge.
- Jameson, Fredric. (1993). *Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism*. Durham: Duke University Press.
- Kirchknoph, Andrea. (2008). "(Re-)workings of nineteenth century-fiction: definitions, terminology, contexts," *Neo-Victorian Studies*. 1.1. (p.53-80). <http://www.neovictorianstudies.com/>
- Ruskin, John. (1917). "Of Queens' Gardens." *Sesame and Lilies: The Two Paths & The King of the Golden River*. 1865. New York: Everyman's Library. p.48-79.
- Shiller, Dana. (1995). *Neo-Victorian fiction: reinventing the Victorians*. Diss. University of Washington.
- Sweet, Matthew. (2002). *Inventing the Victorians*. London: Faber and Faber.
- White, Hayden. (1978). "The burden of history." *Tropics of discourse: essays in cultural criticism*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, (p.27-50).

AKÇAABAT (TRABZON) AĞZINDAN DERLEME SÖZLÜĞÜ'NKATKILAR

Nurşah TURHAN

Artvin Çoruh Üniversitesi

Öz

Kuruluşu, M.Ö. 2000’li yıllara dayanan ve ismine ilk defa Ksenophon’un Anabasis adlı eserinde, Trapezus olarak rastlanan; Avrupa ile Asya’nın İpek Yolu üzerindeki en önemli noktasında bulunan Trabzon, pek çok kültürün yanı sıra Türk sözlü ve yazılı kültürünün de önem arz ettiği başlıca coğrafyalardan biridir.

Bu çalışmada ise teknolojinin hızla gelişim gösterdiği bu dönemlerde unutulmaya ve hatta silinmeye meyilli olan halk ağzındaki yöresel söylemlerin mevcudiyetini muhafaza etmek amacıyla, Türk Dil Kurumu’nun 2009 yılında yayımladığı; Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü’nde belirtilmediği için Trabzon ilinin Akçaabat ilçesinde yapılan derlemelerde elde edilen; isim, fiil ve deyimlerden oluşan yirmi sözcüğün anlamlarıyla verilmesiyle, Türkiye’de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü ‘ne katkı sağlanmak istenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Trabzon Ağızı, Trabzon, Derleme, Derleme Sözlüğü.

49

Giriş

Trabzon ili, Yurt Ansiklopedisi’nden edinilen bilgilere göre; MÖ 7.yüzyılda Miletoslu koloniciler tarafından kurulmuştur. Kentin yer aldığı bölgenin düz, kenarları köşeli masayı andıran sekiler üzerinde olması, kolonicilere bu anlama gelen “Trapezus” sözcüğünü çağrıştırmış ve kent MÖ7.yüzyıl’dan sonra bu adla anılmaya başlamıştır. Bu isim; Trapezus, Trapezous, Trapezunta, Trapezountas, Trabesunt ve Trabezond gibi şekillerle farklı kaynaklarda, farklı yazılış biçimleriyle karşımıza çıkmaktadır.

Yurt Ansiklopedisi’nde; Homeros’a göre Trabzon’un ilk yerli halkının Troya savaşlarında Troyalılar’ın yanında savaşan Elizonlular olduğu ve bölgede ilk yerleşimin koloniler dönemiyle başladığını ancak bu tarihten önce yörede yerleşim olup olmadığı, şehrin kuruluş tarihinin MÖ7.yüzyıl öncesine uzanıp uzanmadığı kesinlik kazanamamıştır.

Çalışmada yapılan derlemenin asıl yeri olan Trabzon ilinin Akçaabat ilçesi ise; yine Yurt Ansiklopedisi’nden edinebildiğimiz bilgilere göre:

“MÖ 670’lerde Miletoslu denizcilerin kurduğu Emperion adlı ticaret kolonilerinin uzantısı durumunda olan kent, Kimmer ve Med akıntılarından pek etkilenmedi. Persler Dönemi’nde Pontos Kapadokyası Satraplığı’na bağlanan Akçaabat, MÖ 312’den sonra Pontos Krallığı’nın egemenlik alanı içerisinde kaldı. Roma ve Bizans dönemlerinde önemli bir ticaret merkezi konumunda olan kent, 1204’te Trabzon Rum İmparatorluğu’nun eline geçtikten sonra, bu

imparatorluğu yıkan Fatih Sultan Mehmet tarafından 1461’de Osmanlı topraklarına katıldı.” şeklinde tanıtılmıştır.¹

Söz konusu ilin ve ilçenin tarihî ve etnik yapısının ardından gramatikal yapısını da şu şekilde açıklayabiliriz:

Leyla KARAHAN’ın “Anadolu Ağızlarının Sınıflandırılması” adlı kitabında ayırıcı ve belirleyici olarak tespit edilen bazı ses, şekil ve söz dizimi özelliklerine göre yaptığı tasnifinde, Kuzeydoğu grubuna dahil ettiği Trabzon ağzının diyalektolojik yapısının oluşumunda Oğuz dışı Türk boyları ile Türk olmayan unsurların rolü olduğunu; bu gruba dahil edilen ağızların az da olsa Rum, Ermeni, Gürcü, Laz ve Hemşin dillerinin etkisi altında kaldığını belirtmiştir. Ayrıca Karahan eserinde; Trabzon’un Giresun sınırına yakın bazı küçük yerleşim merkezleri ile Şalpazarı ağzının, Kuzeydoğu Grubundan ziyade Batı Grubu ağızlarının özelliklerini aksettirdiğini belirtmiştir.²

Bernt BRENDAMOEN, “Trabzon Ağızlarında Şimdiki Zaman Bağlantı Ünlüsü” adlı makalesinde; Trabzon ağızlarının kendi içerisinde, şimdiki zamandaki bağlayıcı ünlü yönünden;

- 1- Vakfıkebir, Akçaabat, Maçka, Trabzon
- 2- Yomra, Arsin, Araklı, Sürmene
- 3- Tonya, Of, Çaykara

şeklinde üç gruba ayrılabilmesinin mümkün olabileceğinden söz etmiştir.³

Çalışmada, yöreden derlenen kelimeler; türlerine göre(deyim, fiil, isim) tasnif edilerek üç başlık altında, kendi içlerinde anlamlarına göre sıralanmıştır. Katkıda bulunulmak istenilen kelimelerin bir kısmı Derleme Sözlüğü’nde hiç yer almazken bir kısmı ise anlam farklılığıyla Sözlük’te karşımıza çıkmaktadır. Çalışılan kelimeler anlamlarıyla birlikte açıklanarak ifade edilmeye çalışılmıştır.

50

Akçaabat Yöresinden Derlenen Kelimeler

1-Deyimler

- ❖ Ayem sıyirdi
- ❖ Maraz girmek

2- Fiiller

- ❖ Eylenmek
- ❖ Zefketmek

3-İsimler

- ❖ Eserekli
- ❖ Lavlav
- ❖ Got
- ❖ Zağar
- ❖ Garmagudal

¹ “Trabzon”, Yurt Ansiklopedisi, c.10,s.7207

² L.Karahan, “Anadolu Ağızlarının Sınıflandırılması”, TDK Yayınları, Ankara 2014

³ Bernt Brendemoen, “ Trabzon Ağızlarında Şimdiki Zaman Bağlantı Ünlüsü”, Türk Dilleri Araştırmaları, 1992,s.32-33

- ❖ Ziliktar
- ❖ Şıldırıp
- ❖ Zipka
- ❖ Gavlağan ağacı
- ❖ Gosi / Gosu
- ❖ Sinor
- ❖ Mol
- ❖ Kohle
- ❖ Hoşafliza
- ❖ Çakaloz
- ❖ Varagel

Açıklamalarıyla Birlikte Kelimeler

1-Deyimler

❖ **Ayem sıyirdi** : Trabzon’da “hava” kelimesini karşılayan “ayem veya ayam” tabiri kullanılmaktadır. Akçaabat yöresinde ise bu kelime, “ayem ağardı, ayem açtı, ayem sıyirdi” gibi deyimleşmiş bir ifadeyle kullanılmaktadır. *Ayem sıyirdi* tabiri de bu deyimlerden bir tanesidir. Açık, berrak, güneşli olan bir havanın meteorolojik açıdan birden bozması, kapatması, bulutlanması anlamında kullanılan bu deyimde “sıyirdi” ifadesi mecazî bir anlam kazanarak “bozdu, kapattı, bulutlandı” anlamlarını karşılamak için kullanılmaktadır.

❖ **Maraz girmek** : “Maraz” kelimesi, Türkçe Sözlük’te “hastalık” anlamıyla verilmektedir. Yörede ise yine bu kullanım bir deyimleşmiş şekilde karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu kelime, yöredeki kullanımıyla birlikte anlamını kaybetmemiştir fakat birtakım anlam değişikliklerine uğramıştır. Deyim, genel itibariyle “hastalığa yakalanmak” anlamını taşısa da özel kullanımına inildiğinde; muhabata alınan kişi için konuşmacının kötü dileklerini söze getirmesi şeklinde kullanılmaktadır. Karşıdaki kişiye bir maraz girmediğini; yaptığı kötü eylemlerin karşılığını Allah tarafından almadığını ve hala bu eylemlerini sürdürmeye devam ettiğini belirtmek amacıyla: “ Bi yerine maraz girmiy ki otursun az aşaa” gibi bir söylem içerisinde bu deyimle karşılaşmaktayız.

2-Fiiller

❖ **Eylenmek** : Bir yere, bir işe veya bir olaya bilerek, kastî bir şekilde gecikmek, gecikmek için özel bir çaba sarf etmek için kullanılan bir kelimedir. Türkiye Türkçesi’ndeki “oyalanmak” kelimesiyle aynı anlamı taşımaktadır.

❖ **Zefketmek** : Bir kişiyi küçük duruma düşürmek, onunla alay etmek, onu aşağılamak anlamında kullanılan bir eylemdir.

3-İsimler

❖ **Lavlav** : Bir kişinin, kişisel özelliği açısından çok konuşması ve söylediklerinin ciddiye alınacak bir değer taşıması durumunda o kişi için söylenen bir yakıştırma, sıfattır.

❖ **Got** : Derleme sözlüğü’nde “3 ve 12 okkalık ölçek” şeklinde tanımlanan bu kelime; derleme çalışmasında anlayışı zayıf, idrak yetisi düşük kimseler için kullanılan bir kelime olarak karşımıza çıkmaktadır.

❖ **Zağar** : Derleme Sözlüğü’nde “köpek” anlamıyla karşımıza çıkan bu kelime çalışmalar esnasında yörede yine “got” kelimesinde olduğu gibi anlayışı zayıf, idrak yetisi düşük kimseler için söylenen bir yakıştırma olarak karşımıza çıkmaktadır.

Garmagudal : “garma” kelimesi; Türkiye Türkçesi’ndeki “karma” kelimesinin, yöresel söylemde ses olaylarına uğrayarak şekil bulmuş halidir. “Gudal” kelimesi ise; Derleme Sözlüğü’nde; “bir tencerede kaynayan bir yemeği karıştırmaya yarayan uzun saplı tahta araç” şeklinde açıklanmaktadır. Bu iki kelime birlikte ise; karmakarışık, içinden çıkılmaz bir hal almış nesne veya hal, durum gibi ifadeleri karşılamak amacıyla Trabzon yöresinde kullanılan bir kelimedir.

Ziliktar : Bir yemek çeşidi olarak karşımıza çıkan “ziliktar”, yağda kızartılmış hamur yemeğidir. Ege bölgesinde özel gün ve durumlarda; meydanlarda dağıtılan “lokma”nın yöredeki karşılığıdır. Fakat Trabzon yöresindeki ziliktarın Ege Bölgesi’ndekinden farkı; hem tatlı hem tuzlu bir şekilde yapılması ve sadece özel günlerde değil her gün yapılabilen bir yemek çeşidi olmasıdır.

Şıldırıp : Trabzon yöresinde; küçük çocukların kış aylarında kıyafetlerinin içerisinden giymeleri amacıyla; büyükleri tarafından yünden yapılmış pantolonlu çorap anlamını taşıyan bir giysi türüdür.

Zipka : Eski dönemlerde Akçaabat yöresinde; yetişkin beylerin giydikleri bir pantolon türü olan Zipka, günümüzde sadece horon ekibindeki horoncuların giydikleri; dizden büzmeli kumaş pantolon türüdür.

Gavlağan Ağacı : Akçaabat yöresinde, Kavak ağacına verilen isimdir.

Gosi / Gosu : Yörede, kuluçkaya yatmış tavuk anlamıyla karşımıza çıkan bir kelimedir.

Sinor : Türkiye Türkçesi’ndeki “sınır” kelimesinin yöresel söylemle birtakım ses değişikliklerine uğrayarak mevcudiyetini sürdüren bir kelimedir. Sınır, hudut anlamlarını taşımaktadır.

Mol : Akçaabat yöresinde, tarımla uğraşan köy halkının; topraklarını kendilerinin sınırlandırmaları sonucu aralarında bu sınırın çizgilerini belirlemek amacıyla kullanılan terim halini almıştır. Örneğin ; 1 mol fındık gibi.

Kohle : Akçaabat yöresinde; Salyangoz hayvanına verilen bir hayvan ismidir.

Hoşafliza : Akçaabat yöresinde; Kelebek anlamında kullanılan bir hayvan ismi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Çakaloz : Akçaabat yöresinde; Sincap hayvanına verilen bir isimdir.

❖ **Varagel** : Yörede halkın kendi ihtiyaçlarını gidermek amacıyla, ulaşamadıkları bölgelere ulaşım sağlamak için kendi yapımları olan bir nevî teleferik olan bir araca verilen isimdir.

Sonuç

Teknolojinin devamlı gelişme kat ettiği günümüz tarihinde; yöresel söylemlerin de gelişen teknoloji ile birlikte unutulmaya meylettği görülmektedir. Bir kültürün, bir dilin zenginliklerinden biri olan ağız özelliklerinin mevcudiyetini muhafaza etmesi gerektiği düşüncesiyle birlikte yukarıda açıklamalarla ifade edilen ve Trabzon yöresinden derlenen bu

kelimelerin de silinip gitmemesi, kayıtlarda kalması, Derleme Sözlüğü'ne katkı sağlanması, bu çalışmayla birlikte amaçlanmıştır.

Kaynakça

Karadeniz Araştırmaları. (2005). http://www.karam.org.tr/Makaleler/1009515582_oksuz.pdf adresinden erişildi. (ET: 05.09.1017)

Turkish Studies. (2006). <http://www.turkishstudies.net/dergi/cilt1/sayi2/makale/demirtas.pdf> adresinden erişildi. (ET: 01.11.2017)

Yurt Ansiklopedisi,10.cilt.İstanbul:Anadolu Yayınları

Karahan,L. (2014). *Anadolu Ağzlarının Sınıflandırılması*. Ankara : TDK Yayınları.

Türk Dilleri Arştırmaları. (1992).

[http://www.turkdilleri.org/turkdilleri/say%C4%B1lar/tda2/Brendemoen%20TDA_02_1992_T.p](http://www.turkdilleri.org/turkdilleri/say%C4%B1lar/tda2/Brendemoen%20TDA_02_1992_T.pdf)
[df](http://www.turkdilleri.org/turkdilleri/say%C4%B1lar/tda2/Brendemoen%20TDA_02_1992_T.pdf) adresinden erişildi. (ET: 11.09.2017)

Turkish Studies. (2012).

https://www.academia.edu/25207652/DOKTOR_ABDULLAH_CEVDET_%C4%B0N_SAMS_UN_G%C4%B0RESUN_ORDU_VE_TRABZON_SEYAHAT_NOTLARI adresinden erişildi. (ET:05.08.2017)

Demir, N. (2006).*Trabzon ve Yöresi Ağzları*, Ankara: Gazi Kitabevi.

Büyük Türkçe Sözlük (2011). Türk Dil Kurumu Yayınları,Ankara.

53

Kaynakça

Büyük Türkçe Sözlük (2011). Türk Dil Kurumu Yayınları,Ankara.

Demir, N. (2006).*Trabzon ve Yöresi Ağzları*, Ankara: Gazi Kitabevi.

Karadeniz Araştırmaları. (2005). http://www.karam.org.tr/Makaleler/1009515582_oksuz.pdf adresinden erişildi. (ET: 05.09.1017)

Karahan,L. (2014). *Anadolu Ağzlarının Sınıflandırılması*. Ankara : TDK Yayınları.

Turkish Studies. (2006). <http://www.turkishstudies.net/dergi/cilt1/sayi2/makale/demirtas.pdf> adresinden erişildi. (ET: 01.11.2017)

Turkish Studies. (2012).

https://www.academia.edu/25207652/DOKTOR_ABDULLAH_CEVDET_%C4%B0N_SAMS_UN_G%C4%B0RESUN_ORDU_VE_TRABZON_SEYAHAT_NOTLARI adresinden erişildi. (ET:05.08.2017)

Türk Dilleri Arştırmaları. (1992).

[http://www.turkdilleri.org/turkdilleri/say%C4%B1lar/tda2/Brendemoen%20TDA_02_1992_T.p](http://www.turkdilleri.org/turkdilleri/say%C4%B1lar/tda2/Brendemoen%20TDA_02_1992_T.pdf)
[df](http://www.turkdilleri.org/turkdilleri/say%C4%B1lar/tda2/Brendemoen%20TDA_02_1992_T.pdf) adresinden erişildi. (ET: 11.09.2017)

Yurt Ansiklopedisi,10.cilt.İstanbul:Anadolu Yayınları

CENGİZ AYTMAOV'UN BEYAZ GEMİ'SİNDE GEÇEN MİTOLOJİK UNSURLAR

ÜNAL BÜYÜK

Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni

Öz

Beyaz Gemi, “Onun iki masalı vardı. Biri kendisinin ve başka kimse bilmezdi. Ötekini ise dedesi anlatmıştı ona. Sonra ikisi de yok olup gitti. Şimdi biz bunlardan söz edeceğiz.” paragrafıyla başlar. Eserin girişinden anlaşılacağı üzere romanda iki olay, yazarın deyimiyle iki masal anlatılmıştır. Bunlardan biri sekizine basan bir çocuğun masalı, diğeri Boynuzlu Maral Ana masalı. Cengiz Aytmatov, romanlar vasıtasıyla toplum hayatına katkıda bulunmayı amaçlar. Yazarın Beyaz Gemi’de de bu tutumunu, anlattığı masallarla sürdürdüğü görülür. Anlatılan her iki masalda geçen mitolojik unsurlar, Türk milletinin tarihinden seçilmiştir. Bu unsurlar, adeta Kırgız milletinin sembolü durumunda olan ve Sarı-Taş Vadisi’nin yakınlarında beş-altı insanla yaşamak mecburiyetinde kalan, dedesinden başka seveni olmayan, gerçek hayatında mutsuz; fakat hayal dünyasında mutlu olmaya çalışan bir çocuğun psikolojisine yön veren unsurlardır. Eserdeki mitolojik unsurlar makalemizde Arketip Olarak Maral Ana, Boynuz, Mitolojik Sayılar, Orman, Dağ ve Su Kültü, Türkler’de Ad Verme Geleneği, Türkler Arasında İyiliğin Lafının Edilmemesi, Erkek Çocuk-Kız Çocuk, İyilik ve Kötülük, Beyaz Gemi ve Cennet şeklinde konu başlıkları altında incelenmiş ve bu inceleme neticesinde yazarın bu eserde mitolojik unsurları kullanma sebepleri ortaya konulmaya çalışılmıştır.

54

Anahtar Kelimeler: Masal, Mitolojik Unsurlar, Türk Milleti, Türk Tarihi.

Romanın Kimliği

Beyaz Gemi, Cengiz AYTMAOV’ un 1970 yılında önce Rusça, sonra da Kırgızca yayımladığı önemli bir romandır. Muhteva, yapı ve dil-üslûbuyla büyük beğeniyle karşılaşılan eser, kısa süre zarfında pek çok dile çevrilir.

Romanın Muhtevası

Beyaz Gemi’de olaylar yalın bir tarzla ele alınır. Roman “Onun iki masalı vardı. Biri kendisinin ve başka kimse bilmezdi. Ötekini ise dedesi anlatmıştı ona. Sonra ikisi de yok olup gitti. Şimdi biz bunlardan söz edeceğiz.” paragrafıyla başlar. (1) Söz konusu paragraftan anlaşılacağı üzere romanda iki olay, yazarın deyimiyle iki masal anlatılır. Bu masallardan biri yedi yaşını doldurmuş sekizine basan bir çocuğun masalı; diğeri Boynuzlu Maral Ana masalıdır.

Romanda, genel olarak Sarı-Taş Vadisi yakınlarında beş-altı kişiyle yaşamak mecburiyetinde kalmış, dedesinden başka seveni olmayan, gerçek hayatta mutsuz, fakat hayal dünyasında mutlu olmaya çalışan bir çocuğun iç âlemi konu edinilir. Bunun yanında çocuğun dedesi Mümin Dede’nin her defasında bahsettiği Buğular’ın varlığının önemli ve vazgeçilmez unsuru olan Boynuzlu Maral Ana ise romana mitolojik bir değer ve derinlik katar.

Aytmatov’un Fikir Dünyası ve Romanın Dil ve Anlatımı

Cengiz Aytmatov, eserlerinde milletine yararlı olmayı amaçlar ve milletin hak ettiği yere gelmesi için çaba sarf eder. Ona göre edebiyat ve sanatla her millet hak ettiği büyük medeniyet

daairesine dahil olabilir. Aytmatov'un fikir dünyasında bir milletin öz değerlerini yitirmeden gelişebilmesinde geçmiş, bugün ve yarın arasındaki münasebet önem arz eder. Zira bir milletin sadece yaşanılan anı yaşaması hayatın bir bütün olduğu gerçeğini ortadan kaldırır ve sosyal bir varlık olan insanın varlık sebebini idrak edememesine zemin hazırlar. Bu yüzden insanın anların harmanlanmasıyla oluşan hayatı anlayarak, özümseyerek, içselleştirerek, hissederek yaşaması icap eder ve daha da önemlisi millet hayatına kendisinden izler bırakacak bir yaşam doktrini edinmiş olması gerekir. İşte kaleme aldığı hemen her eserde yüreğinin diliyle milletin sesi olan Aytmatov'un eserlerinde hâkim olan temel düşünce budur.

Cengiz Aytmatov, bütün eserlerinde millet hayatına kendince bir şeyler kazandırmayı gaye edinir. Onun eserlerinde millete ait unsurlar, bugünün dünyasıyla iç içe ve girift bir şekilde verilir. Tarihi olaylarla yaşanılan durumlar ve mitolojik öğelerden yararlanmanın büyük gurur kaynağı olduğu fikrini her defasında tekrarlayan yazar -tabii olarak- anlatım tarzında da halk hikâyeciliğinin özelliklerine yer verir. Bu sayede Aytmatov, bir Kırgız manasçısı gibi insanları bugünden geçmişe ve geleceğe götürür. İnsanlara millî ve evrensel unsurların ne olduğunu anlatmaya çalışır.

Manasçı nasıl saf ve içten duygularla “Manas”ını anlatıyorsa; Aytmatov da his ve fikir dünyasını anlaşılır samimi bir dil ve halktan yana bir tavırla dinleyici/okuyuculara anlatır. Görüleceği üzere halk kültüründen olabildiğince yararlanan usta bir tahkiyeci olan Aytmatov, bir bakıma halkın tercümanı ya da halkın bilinçaltı olma görevini üstlenir. Zira Beyaz Gemi'nin yazarı, halktan aldıklarını kendi yazarlık potasında erittikten sonra yine halka sunmayı kendine görev addeden bir kişiliğe sahiptir. Bu durum, bir bakıma millet adına bir düşünüş ve milletin deneyimlerinin yine millete hatırlatılması olarak da belirtilebilir.

Aytmatov'u dolayısıyla eserlerini anlamak için okuyucuya da çeşitli görevler düşer. Okuyucunun her şeyden önce yazarın faydalandığı unsurlardan haberdar olması, kana kana su içtiği pınarlardan su içmesi ve anlattığı diyarlara doğru ruhî yolculuklar yapması gerekir. Zira bir milletin her ferdine ve dolayısıyla dünyadaki her insana mensubu bulunduğu milletin başından geçen acı ve tatlı olayları masallarla ve mitolojik öğelerle anlatmaya çalışan, bir bakıma başta kendi milleti olmak üzere diğer milletlere mensup insanların da romanlarında ele aldığı konularla yüzleşmesi gerektiği fikrinde olan ve bu yönde büyük çaba sarf eden bir yazarı anlamak için okuyucunun da belli bir çaba içerisinde olması beklenir. Bu beklentinin sade ve bayağı bir beklenti olmadığı da belirtilmelidir. Çünkü Aytmatov gibi millî ve manevi değerlerle evrensel öğretilere ulaşmayı arzulayan yazarları anlamak isteyen her okuyucunun da gayretli okuyucu olması gerekir.

Gayretli okuyucu olarak nitelenen insanlar, Beyaz Gemi'de hem masalımsı anlatımın mitolojik dünyasını hem de modern hikâyeciliğin gerçekçi yönünü bir arada görme şansını yakalar. Tahkiyeli anlatımın dar kalıplara hapsedilemeyeceğini gösteren bu eserde okuyucu, içten bir anlatımla karşılaşır. Bu noktada söz konusu içtenliğin romanın yazarı ve millî değerler arasındaki ilişkiden kaynaklandığı belirtilmelidir. Başka bir ifadeyle eserdeki okuyucu-eser arasındaki yakınlaşmayı yazarın hayatı algılayış tarzı ve benimsediği anlatım tekniğinin sağladığı söylenebilir. Zira yazar yer yer tıpkı bir halk hikâyecisi ya da bir manasçı gibi ara ara

araya girişler yapar. Bu araya girişler okuyucuyu esere ve yazara; yazarı ya da eseri de okuyucuya yaklaştırır. Yazarın bu tutumunun modern roman tekniğıyle bağdaşmadığı ifade edilmelidir. Ancak yazarın araya girişleri halk tahkiyeciliğıyle bire bir örtüşür. Roman okunurken bu geçişler herhangi bir teknik kusurmuş izlenimi bırakmaz. Çünkü gayretli okuyucu, modernlikle gelenekselliğın eser boyunca birlikte ilerlemesinden herhangi bir rahatsızlık duymaz. Tam tersine okuyucu, Aytmatov'un romanı vasıtasıyla hem gelenek hem de modernlikten zevk alır. Ayrıca yazarın diğeri eserlerinde olduğı gibi bu eserindeki kişilikli ve insicamlı duruşu da Beyaz Gemi'ye ayrı bir hava ve farklı bir imaj katar. Üstelik Beyaz Gemi vasıtasıyla günümüzden masal dünyasına, masal dünyasından da günümüze gidip gelmeler okuyucu üzerinde maddi hayattan manevi âleme; manevi âlemden de maddi hayata geçişi sağlar. Özellikle Beyaz Gemi'nin son sayfasında bu durum bir üst noktaya taşınır.

Eserin sonlarına doğru mistik bir bakışla "yok"tan "var"a giden bir helezonla karşılaşılır. Yazar, "yok"tan "var"a doğru çıkılan yolculuk boyunca ilahî bakış açısıyla ben bakış açısını ustalıkla bir araya getirir. Helezonik bir yapıya sahip olan Beyaz Gemi'de romanın anlatıcısı hâkim bakış açılı yazardır. Ancak yazar Boynuzlu Maral Ana masalının anlatımında sözü Mümin Dede'ye bırakır. Romanın temel yapı taşını, yani esasını oluşturan Boynuzlu Maral Ana masalını Mümin Dede, bir masalcı dedesi edasıyla nakleder. Bu açıdan bakıldığında esas konuyu anlatanın yazar değil, Mümin Dede olduğı ortaya çıkar. Yazar, Türk mitolojisi karşısında adeta bilerek ve isteyerek kendini geriye çeker. Zira millî ve manevi değerler söz konusudur. Aytmatov, Türk örf ve ananelerine uyar ve sözü kendisinden yaşça büyük olan Mümin Dede'ye bırakır. Yazarın bu tavrının okuyucuyu millî ve manevi değerler söz konusu olduğunda nasıl davranılması gerektiğı hususunda düşünceye sevk ettiğini de belirtmek gerekir.

Millî ve manevi değerlerle süslenen eserde konuyu teşkil eden kahramanlar gerçek ve mitolojik hayattan alınmışlardır. Romanda, 7-8 yaşlarındaki adsız Çocuk ve Boynuzlu Maral Ana anlatıların başkahramanlarıdır. Bu kahramanlardan adsız Çocuk adeta beşeri hayatın, Boynuzlu Maral Ana ise mitolojik âlemin temsilcisi durumundadır. Burada dikkat edilmesi gereken Boynuzlu Maral Ana'nın bir insan olmayışdır. İnsanlara yol gösterici özellikleri bulunan Boynuzlu Maral Ana, Türk destanlarındaki bozkurt gibi millete varlık sebeplerini hatırlatan olağanüstü bir varlıktır.

Olağanüstü varlıklarla adeta kurgu üstü bir konuma ulaşan roman, adsız Çocuk'un ruhsal dünyası içerisinde şekillenir. Çocuk'un anne ve babası yıllar önce çocuğı terk ederler. Dedesi Mümin ve üvey ninesinin yanında yaşayan Çocuk, çocuk saflığıyla gördüğü hayaller içerisinde geleceğıyle ilgili bazı çıkarımlarda bulunur. Çocuk'un en büyük hayali babasının çalıştığını daha doğrusu dedesinin söylediğı üzere geminin kaptanı zannettiğı ve ara sıra Isık-Göl'de gördüğü Beyaz Gemi'ye ulaşmaktır. Çocuk, başı insan olan bir balığa dönüşerek bu gemiye ulaşmayı hayal eder.

Milletlerin mitolojilerine bakıldığında başı insan olan pek çok hayvanın efsanelerde yer aldığı görülür. Beyaz Gemi'de de Çocuk'un insan başlı hayvanı hayal etmesi ve bir gün böyle bir varlığa dönüşeceğine inanması bir bakıma, kendini realitenin olağan ve acı dünyasından, mitolojinin uhrevî ve mutlu evrenine teslim etme olarak kabul edilebilir. Bu noktada bu şekilde bir hayali herkesin görebileceğı, ancak hayalin gerçekleşmesini çocukların umabileceğı hatırlatılmalıdır. Bu yüzden adsız Çocuk, bu yönüyle milletin mitolojik zamanlardaki duygularının realitedeki temsilcisi olur.

Daha önce de belirtildiği üzere Boynuzlu Maral Ana masalı ya da efsanesi eserin omurgasını teşkil eder. Olaylar bu masal/efsane etrafında gerçekleşir. Üstelik bu masal alelâde bir masal da değildir. Bir milletin ortaya çıkış ve var oluş serüveniyle ilgisi olan bir masaldır. Bu bakımdan Boynuzlu Maral Ana'nın uhrevî bir sembol olduğu söylenebilir. Yani Maral Ana bir figür değil, millî ve manevî yönleri kendi potasında eriten bir şahıstır. Zira eserin bir yönünün -yani Mümin Dede'nin anlattığı masal- geçmiş, diğer yönünün ise -yani yazarın anlattığı bölüm- günümüzü sembolize etmesi bu tespitin tabii bir sonucu olarak görülmelidir. Ayrıca bu durum, yazarın her milletin temel yapıtaşlarının geçmişte aranmalı düşüncesinin bir yansıması olarak da kabul edilebilir.

Romanda Geçen Mekânlar

Eserde mekân olarak Isık-Göl'ün kenarında bulunan Sarı-Taş Vadisi gibi güzel bir yer seçilir. Sarı-Taş Vadisi çeşitli ağaçların ve türlü hayvanların yaşadığı bir yerdir. Doğal olarak romanda anlatılan olayların büyük bir bölümünün de doğayla içi içe geçtiği görülür. Dolayısıyla açık mekân, eser boyunca varlığını hissettirir. Birkaç yerde ise ev gibi kapalı mekânlara da geçilir.

Açık mekânın şekillendirdiği olaylarla örülü ve bir milletin bir bakıma tutunma romanı olan eserde bahsi geçen millet Kırgız milletidir. Kırgızlar da diğer Türk boyları gibi tarih boyunca bağımsız olarak konargöçer yaşar. Tabiat, adeta Türklerin ve Kırgızların yurdu olur. Ancak Beyaz Gemi'nin yayımlandığı yıllara bakıldığında Kırgızların bir bağımsızlık sorunuyla karşı karşıya oldukları görülür. Okuyucuyu Kırgızların var olma sevdası ve yok olma tehlikesiyle karşılaştırmak isteyen bir romanda, olayın çoğunlukla açık mekânda cereyan etmesinden başka tabii bir şey olamaz.

Romanda Geçen Zamanlar

İç içe geçmiş olaylarla mana kazanan Beyaz Gemi'de helezonik bir zamanla karşılaşılır. Bu yüzden romanda iki farklı zamanın geçtiği görülür. Söz konusu iki zaman Masal/efsane/geçmiş zamanı ve hikâye/gerçek/bugün zamanıdır. Her iki zamanda da olay örgüleri, kronolojik sıraya uygun olarak akar.

Romanın Kahramanları ve Figürleri

Romadaki kahramanlar, dramatik çatışmayı sağlayan değerlerle birlikte şu şekilde gösterilebilir.

Romadaki Kahramanlar

	Millî ve Manevi Değer	Zıt Değer
Karakteristik Yapı ve Görünüş	Çocuk, Mümin Dede, Kulubeg, Seydahmet, Bekey Hala, Nine, Gülcemal	Orozkul, Koketay, rüşvet veren ve alan kişiler

Kavramsal Yapı ve Görünüş	Kendisiyle barışık olma, varlık sebebi, ana dilin önemi, millî ve manevî kültür unsurları, tabiat, tabii kaynakların muhafaza edilmesi, çocuk sahibi olmanın önemi	Yozlaşma, kendi benliğinden uzaklaşma, Türkçe karşısında başka dillere önem verme, savaş, rüşvet alıp verme, şehir hayatı, çocuk sahibi olamama, kısırlık
Sembolik Yapı ve Görünüş	Maral Ana, orman, Buğu aşireti, Beyaz Gemi, Yas töreni, boynuz, sayılar, ad verme geleneği	Kesik maral boynuzu

Romandaki Figürler

Gerçek Adı	Çocuktaki İzlenimi
Kaya	Yatan deve, eyer, kurt ve tank

Eserle İlgili Bazı Mitolojik Saptamalar

Beyaz Gemi'nin daha iyi anlaşılması için bazı mitolojik saptamaların yapılması gerekir. Türk mitolojisine ait bazı unsurların eserle ilişkilendirilmesi, eserin okuyucu üzerinde bıraktığı bazı "niçin" lerin cevabı niteliğinde olacaktır.

58

Arketip Olarak Maral Ana

Arketip meselesinde Jung'un tespitleri bize yol gösterici olabilir. Zira Jung, iç benlik üzerinde durur. Jung'a göre iç benlik, her şeyin merkezindedir ve her şeye yön verir. Kişiliğin oluşmasında iç benlikteki denge önemli rol oynar. Jung, iç benliği ruhsal dünyada kendi olma isteği olarak görür. Beyaz Gemi'de Boynuzlu Maral Ana, bir bakıma Jung'un iç benlikle ilgili tespitlerini yansıtır. Zira Boynuzlu Maral Ana, Kırgız toplumunun var olma nedenlerinin arketipidir.

Mümin Dede'nin anlattığı Boynuzlu Maral Ana masalında, Kırgızlar'ın topyekûn bir yok oluştan nasıl kurtuldukları ya da kurtarıldıkları anlatılır. Masal soykırımdan kurtulan biri kız, diğeri erkek iki çocuğun Maral Ana'nın yardımıyla geldikleri Isık-Göl'de yeniden çoğalmalarıyla devam eder. Ancak masalın sonlarına doğru Kırgızlar geçmişlerini unuturlar ve kendilerine yardım edip yok oluştan kurtaran maralları öldürmeye başlarlar. Masaldaki trajik son, yazarın anlattığı kısımlarda da tekâmül eder. Böylece marallar hem Mümin Dede'nin naklettiği masalda, hem de yazarın anlattığı hikâyede öldürülmüş olurlar. Bu durum aslında, bir toplumun ruhsal ve fiziksel olarak öz değerlerini kendi elleriyle acımasızca yok etmesi anlamına gelir.

Boynuz

Maral Ana, Kırgızların yeniden türeyip çoğalmalarında önemli paya sahip olan sembolik bir varlıktır. Romanda, Maral Ana'dan bahsedilirken Boynuzlu Maral Ana ismi kullanılır. Bu noktada boynuzun mitolojide anne rahmini ve çoğalmayı sembolize ettiği belirtilmelidir.

Önceleri Kırgızlar tarafından büyük bir saygıyla onurlandırılan Maral Ana, Kırgızlarla Isık-Göl civarında aynı ormanda yaşar. Ancak daha sonra günden güne ortak değerlerini yitirip kendisine zarar vermeye başlayan insanlardan uzaklaşıp başka bir yere gitmek mecburiyetinde kalır. Maral Ana'nın gidişinin, aslında insanların hem iç, hem de dış dünyanın nimetlerinden mahrum kalmaları manasına geldiği söylenmelidir. Zira Isık-Göl civarında bulunan koskoca Sarı-Taş Vadisi'nde sadece üç evin, üç ailenin kalmış olması Boynuzlu Maral Ana'nın insanları terk etmesinden kaynaklanır.

Boynuzlu Maral Ana, gidince Sarı Taş vadisinin bereketi azalır. Isık Göl civarında hayatını idame eden üç aile kalır. Bu üç aileden biri üç kişiden müteakip Mümin Dede'nin ailesidir. Diğer iki aileden biri tembellekle özleşen Seydahmet ve karısı Gülcemal'dir. Çiftin çocukları bulunmamaktadır. Üçüncü aile ise Orozkul'un ailesidir. Kötü bir kişilik olan Orozkul'un karısı Bekey ise kısırdır. Bu ailelerden sadece birinde bir çocuk bulunur. Bu bakımdan adsız Çocuk'un bulunduğu Mümin Dede ailesinin türeme ve çoğalma şansı vardır. Ancak romanın son sayfalarında bunun da gerçekleşmediği görülür. Zira türeme ve çoğalmanın timsali olan Çocuk, kendini Isık-Göl'e bırakır.

Mitolojik Sayılar

Romanda özellikle üç ve yedi sayılarının kullanıldığı görülür. Bu iki sayı Türk mitolojisinde kutsal sayılan bir, dokuz, kırk gibi sayılardan farklıdır. Beyaz Gemi'de bu sayılara yer verilmesi tesadüfî değildir. Bugün ve geçmiş arasında bağ kurmaya çalışılan romanda bu sayılarla ilgili kullanımlardan bazıları şunlardır: Sarı-Taş'ta üç ev bulunmaktadır. Çocuk yedi yaşını doldurmuş, sekizinden gün alıyordur. Maral Ana'nın yedi kız, yedi erkek çocuğunuz olacak, demesi. Romanın yedi bölümden oluşması.

Aşağıda bahsi geçen üç ve yedi sayılarının Türk mitolojisindeki kullanımlarıyla ilgili olarak bazı örnekler verilmiştir:

“Şaman dininin, üç esasa göre oluştuğu vurgulanmıştır.

- a. Yeryüzü (Orta Dünya)
- b. Yer altındaki karanlık dünya (Aşağıdaki Dünya)
- c. Gökteki nur âlemi (Yukarıdaki Sema)” (2)

“Yedi” sayısı, Orta Asya’da ve Anadolu’da sayılmaktadır. Bununla ilgili olarak yüzlerce kullanım bulunmaktadır. Bunlardan birkaçı aşağıda gösterilmiştir:

Altay Türklerine göre ayın tutulması "yedi başlı dev" yüzündendir.

Kırgız Türkleri'nde Kutup Yıldızı'nda bulunan "Büyük Ayı"ya, "Yedi Bekçi" denir.

Orta Asya ve Anadolu Türklerine göre yer yedi kattır.” (3)

Orman, Dağ ve Su Kültü

Doğayla iç içe yaşayan Türkler için orman, dağ ve su hayatta kalmanın en önemli öğeleri arasında yer alır. Beyaz Gemi'de Karavul Dağı, Enesay (Yenisey) Nehri ve Isık-Göl hep bir arada verilmiştir. Roman kişilerinin yaşamları buralarda geçer. Yani romandaki mekân herhangi bir mekân değil; Türkler için mitolojik olmaktan öte ruhî manaya haiz bir mekândır. Ayrıca Boynuzlu Maral Ana masalında anlatılanlara göre Kırgızlar orman, dağ ve suyun bulunduğu bir yerde çoğalır ve sonunda yine aynı yerde azalırlar. Hatta böyle devam ederse bu bölgede kalan

üç aile doğdukları yerde öleceklerdir. Ayrıca; Boynuzlu Maral Ana'nın da orman, dağ ve suyun bulunduğu bir yerde öldürülmüş olması da dikkate değerdir. Aşağıda orman, dağ ve suyla ilgili olarak Türk mitolojiden örnekler verilmiştir. Bu örnekler incelendiğinde orman, dağ ve suyun önemi daha iyi anlaşılabacaktır.

“Türk mitolojisinde ormanlar daima dağ ve suyla bir arada alınmıştır. Bununla ilgili olarak bazı örnekler verilebilir: Türkler büyük dağlara kişilik verirlerdi. Dede Korkut Kitabı'nda şöyle deniyor:

Karşı yatan kara tağun; yıkılmış idi, yüceldi ahir.

Göktürk Yazıtları da şöyle diyor:

Süngükün tağça yattı; Beglik ırı kul boldı.” (4)

Türkler tarih boyunca suya dolayısıyla göllere, nehirlerle mitolojik bir değer yüklemişlerdir. “Orhun nehrinin kaynaklarını aldığı dağlar ve ormanlar, çok daha önemli sayılmış ve burası yüzyıllarca, birçok imparatorluklara başkentlik etmiştir.” (5)

Türkler; su, orman ve Cennet arasında bağ kurmuşlardır. “Yakut Türkleri, herhangi bir sebepten dolayı, yine bilemediğimiz bir çağda, Sibirya'nın ta kuzeylerine kadar göç etmişlerdir. Fakat onların gözleri ve gönülleri eski yurtlarından hiç ayrılmamış ve eski günlerini, her zaman anar olmuşlardır. Onlara göre; güneşli, yeşillik ve meyvelerle dolu bahçeler, hep güneyde idiler. Esasen bunlar, Cennet'ten başka bir şey olamazdı. Bunun için de Yakut mitolojisinde Cennet güneyde idi.” (6)

Türklerde Ad Verme Geleneği

Bilindiği üzere Türk mitolojisinde erkek çocuklarına ad verilirken belli bir kurallar silsilesine uyulur. Buna göre erkek çocuğa ad verilmesi için, çocuğun bir kahramanlık göstermesi gerekir. Örneğin; pek çok kimsenin bildiği üzere Boğaç Han, çocukluğunda bir boğayı yener ve toplanan ulu meclis tarafından kendisine “Boğaç” adı verilir.

Beyaz Gemi, mitolojik öğelerle dolu bir romandır. Eserdeki Çocuk, romanın başından sonuna kadar “Çocuk” olarak adlandırılır. Çünkü çocuğa henüz bir ad verilememiştir. Zira Türklerdeki ad verme geleneği gereği Çocuk'un bir kahramanlık gösteremediği ve bu yüzden adsız kaldığı görülür.

Türkler Arasında İyiliğin Lafının Edilmemesi

Türklerde iyilikler karşılıklı beklenmeden yapılır. Bu durum “İyiliğin lafı mı olur?” sözünde açıkça kendisini yansıtır. Beyaz Gemi'de Çocuk, Türk mitolojisinde olduğu gibi iyiliğin sembolüdür. Bu noktada Çocuk'a bir ad verilmemiş olması belki de “İyiliğin lafı mı olur?” kalıp cümlesiyle açıklanabilir. Zira bu söz romandan hareketle söylendiğinde “Ad vermenin ya da ad almanın lafı mı olur?” şeklinde bir ifadeyle karşılaşmak mümkündür.

Erkek Çocuk-Kız Çocuk

Edebî eserlerde erkek ve kız çocukları da yer alır. Sanat eserlerinde kız çocuk çoğunlukla saf güzelliğin, erkek çocuk ise saf gücün sembolü olarak tasavvur edilir. Beyaz Gemi'de başkahraman bir erkek çocuktur. Zira Aytmatov, iyiliğin sembolü olarak gördüğü Çocuk'un bir estetik vakıa olmasını istememiş; kötülüğü ortadan kaldıracak bir güç kaynağı olmasını arzulamıştır.

İyilik ve Kötülük

İyilik ve kötülük insan hayatında bir arada yer alan iki zıt kavramdır. Söz konusu kavramlardan kötülük daha fazla akılda kalır. Karşılık beklenmeden yapılan iyilik ise, kötülük kadar akılda kalmaz. İyilik ve kötülüğün bu özellikleri Beyaz Gemi’de sık sık dile getirilir. Zira iyiliğin sembolü Çocuk ve kötülüğün sembolü Orozkul birlikte aynı yerde dağlar, ormanlar, nehirler ve göllerden oluşan bir doğada yaşarlar. Ancak dikkati çeken iyiliğin bir Çocuk; kötülüğün ise Orozkul kadar olmasıdır. Orozkul çıkarıcı ve zorba kişiliğiyle insanlara korku salar. Üstelik Rus hükümetinin kendisine verdiği korucubaşılık görevi dolayısıyla çevresindeki insanlardan daha üstün ve güçlü olduğuna inanır. Orozkul’a devlet tarafından ormanları koruma görevi verilir. Ancak ormanlara en çok zarar veren yine o olur. Hayatı yalnızca maddiyat olarak gören Orozkul, rüşvet alarak ağaçların kanunsuz bir şekilde hiç pahasına kesilmesine ön ayak olmaktan çekinmez.

Orozkul’a günlük işlerinde yardım eden kayınpederi Mümin Dede ise aslen iyi ruhludur. Fakat silik bir mizaca sahiptir. Hayatta kalma pahasına ormanların yok edilişi karşısında bir şey yapmaz. Buna rağmen iç dünyasında tarihe ve efsanelere bağlıdır. Mümin Dede, Boynuzlu Maral Ana efsanesinin bir gün gerçeğe dönüşeceği ümidiyle yaşar Romanın sonlarına doğru, yıllardır beklediği bir boynuzlu maralla karşılaşır. Bu karşılaşma onun için büyük bir gurur kaynağı olur. Zira yıllardır gerçekleşmesini beklediği Boynuzlu Maral Ana efsanesinin gerçekleştiğini görür. Ancak geyiği Orozkul’a yaranmak uğruna öldürür. Yazarın, Mümin Dede’nin yaptığı bu hareket vasıtasıyla gerçek iyiliğin, maddi çıkarlar uğruna terk edilebileceğini belirtmeye çalıştığı söylenebilir.

Romanda saf iyilik bir çocukla özdeşleştirilerek verilir. Eserde anlatıldığı üzere iyilik günden güne azalır. Kötülük ise Orozkul gibi kaba saba ve güçlü birinin elindedir. Buna rağmen Aytmatov, Orozkul’un karşısına bir çocuğu çıkarır. İlk bakışta böyle bir karşılaşmanın güçler dengesine aykırı olduğu görülebilir. Ancak romanın ilerleyen sayfalarında fizikî gücün, belli bir noktaya kadar sürdürülebileceği görülür. Dikkat edilmesi gereken bir başka husus da Orozkul karşısında Çocuk’un pasif kalmasıdır. Çocuk, kurduğu hayallerle Orozkul’a karşı gelir. Buradan kötülüğe karşı kötülükle cevap verilmemesi gerektiği sonucu çıkarılabilir.

Beyaz Gemi ve Cennet

Beyaz; temizliğin, berraklığın ve duruluğun rengidir. Üstelik beyazın yakın anlamlısı olan “ak”ta mistik yön daha kuvvetlidir. Beyaz Gemi’nin orijinal adının “Ak Keme” olduğu hatırlandığında, bu adın yazar tarafından düşünüldüğü konulduğu anlaşılabılır.

Romanın sonunda Çocuk, kimseye haber vermeden ve daha dünyadaki adını da alamadan yedi yaşını bitirip sekizinden gün aldığı günlerin birinde kendini Isık-Göl’ün sularına bırakır. Türk mitolojisinde bazı mitolojik sular kaynağını Cennet’ten alır. Çocuk’un her defasında dürbünle görmeye çalıştığı Beyaz Gemi, Isık-Göl’de çalışan bir gemidir. Isık, sözcüğünün manası “ılık”tır. Bir bakıma Isık-Göl, sıcak ve soğuk arasında bulunan bir sınırdır yer alır. Bu sıcak ve soğuk ikilemi Dünya-Ahiret ya da Cehennem-Cennet olarak da ele alınabilir. Bu bağlamda Ak Keme’nin insanları bu dünyadan öteki âleme taşıdığı söylenebilir.

Romanın Sonu Hakkında

Aytmatov, modern bir halk hikâyecisi olarak kaleme aldığı eserinde iyiliğin sembolü olan Çocuk’u, kötülüklere bulandırmadan öteki dünyaya götürür. Halk hikâyeleri halkın ortak malı ve ortak ruhudur. Bu hikâyelerin çoğunda bu dünyada yaşanılması imkânsız gibi görülen

konular işlenir. Ayrıca halk hikâyelerinde, yaşadığımız dünyadaki çözümsüzlükler karşısında öteki âleme gidişin bir çözüm yolu olarak kabul gördüğü de belirtilmelidir.

Beyaz Gemi’de Cengiz Aytmatov, eserinin içine yerleşen varlığını kabul ettirme-ettirememe; hükümlanlık altında kalma-bağımsız yaşama paradokslarına bu dünyada -zira eserin yazıldığı yıllarda Kırgızlar, Rus hükümlanlığı altında yaşamaktadırlar- bir çözüm yolu bulamaz. Bu yüzden Beyaz Gemi’nin yazarı halk hikâyecileri gibi davranır ve ruhu saf duygularla dolu -ki Kırgız milletini sembolize eden- adsız Çocuk’un Ak Keme’ye doğru gitmesini sağlar. Yazarın bu tutumunun varlığını kabul ettirememe ve bağımsız olamama durumlarını maddenin sınırlı düzleminde hapsedmeye; Kırgız milletinin hakkı olduğunu düşündüğü varlığını kabul ettirme ve bağımsızlık duygularını ise manevinin uçsuz bucaksız boyutunda canlandırmaya yönelik olduğu söylenebilir.

Dipnotlar

1. Beyaz Gemi, Cengiz AYTMATOV, Ötüken Yay., İst. 2007, s.5.
2. Ziya GÖKALP, Türk Töresi, İst. 1963, s.107.
3. Bahaeddin ÖGEL, Türk Mitolojisi II, MEB Yay., İst.1994, s.132.
4. A.g.e, s.137.
5. A.g.e, s.143.
6. A.g.e, s.143.

ONOMASTİK AÇIDAN BEYRUT'TA TÜRKÇE TABELALAR

Ünal KALAYCI

MEB

Öz

İletişim halindeki toplumların dilleri karşılıklı olarak birbirlerini etkiler. Türk ve Arap toplumları da bin yıldan uzun bir süredir yan yana ve iç içe yaşamışlar ve hatta bazı bölgelerde birlikte yaşamaya devam etmektedirler. 400 yıldan uzun bir süre Osmanlı Devleti'nin bir parçası olan Beyrut da bu etkileşimden hissesine düşeni almıştır. Aslında bize öğretilen, Türkçenin daha çok Arapçanın etkisi altında kaldığıdır. Gerçekte Türkçe de Arapçayı çok farklı yönlerden ve derinden etkilemiştir. Türkçeden Lübnan Arapçasına her alanda onlarca kelime geçmiştir. O kelimeler günümüzde farklı alanlara yayılarak mevcudiyetlerini sürdürmektedir. Bu alanlardan birisi de tabela adlarıdır. Soyadları Türkçe olanların iş yeri adına soyadını vermesi, Türkçe tabelaların yayılmasında dikkate değer bir husustur. Çalışmamızda kişisel gözlemlerimize dayanarak Beyrut'ta tespit ettiğimiz kırk civarındaki Türkçe tabela adının genel görünüşü ele alınacak ve tabela adlarının kaynakları üzerinde durulacak.

Anahtar Kelimeler: Ad bilimi, Beyrut, tabela adları.

A. Giriş: Onomastik (Ad Bilimi / Özel Ad Bilimi/ Kişi Adları Bilimi)

63

Onomastik kelimesi üç farklı alan için kullanılabilmektedir. Bu durum bir yönüyle karışıklığa da neden olmaktadır. TDK kelimeyi şöyle tanımlıyor: “Onomastik (–ği isim Fransızca onomastique) *isim* Özel adlar ve özellikle kişi adları bilimi.”⁴ Koç: “Sözcük-kavram ilişkisine önem veren; bir kavramın herhangi bir dilde nasıl anlatım bulduğunu, bu anlatımda hangi etkenlerin rol oynadığını inceleyen bilim dalı.”⁵ şeklinde tanımlıyor. Korkmaz: “Ad bilimi (Alın. Onomastik, Namenkunde, Bezeichnungskunde; Fr. onomastique; İng. onomastics) 1. Geniş anlamıyla, isimleri kelime-kavram ilişkileri yönünden inceleyen bilim dalı (Alm. Bezeichnungskunde). Türkçede geniş ad bilimi diyebileceğimiz bu bilim dalında herhangi bir kavramın, söz gelişi ‘sınav’ kavramının dilden dile kelimelerle nasıl anlatıldığı (Ar. imtihan: ‘mihnet çekme’, İng. examination ‘teraziye vurma’, Tü. Sınav ‘denemeye alma’) ve bu anlatımda hangi etkenlerin rol oynadığı incelenir. 2. Özel adlar üzerinde duran ve özel adları köken bilgisi (etymologie), tarihi gelişme, dil ve kültür sorunları açısından inceleyen bilim dalı. Bu bilim dalının yer adları (yer adı bilimi, toponymie veya toponomastique), kişi adları (onomastique) ve çeşitli coğrafi adlar üzerinde duran alt dalları da vardır. Coğrafi adlardan ırmak, nehir, göl gibi su adları üzerinde duran dalı hydronymie diye adlandırılır.”⁶ Başka bir tanımda onomastik terimi üç anlamıyla veriliyor: “Onomastik (sos.) sos. bkz. dilb. 1. adbilim. 2. Özeldilbilim özeldilbilim (sos.)sos. (Alm. Onomastik, f, Namenkunde, f; Fr. onomastique, f; İng. onomastics/onomatology) dilb. Özel ad niteliği taşıyan kişi ya da yer adlarının köken ve

⁴ TDK, Türkçe Sözlük (E.T. 20.09.2017)

⁵ Nurettin Koç, Açıklamalı Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1992.

⁶ Zeynep Korkmaz, Gramer Terimleri Sözlüğü, TDK, Ankara, 1992, s.3.

gelişimini inceleyen sözlükbilim dalı.”⁷ Mikayılova, terimin iki manasına yer veriyor: “Dilçilikde “onomastika” sözünün iki mənəsi izah olunur: 1) dildə mövcud olan xüsusi adların hamısı; 2) dilçiliyin xüsusi adları öyrənən bəhsi.”⁸

Tanımlardan da anlaşılacağı üzere onomastik kelimesi genel ad bilimi, özel ad bilimi, kişi ad bilimi ve hatta coğrafya ad bilimi yerine kullanılmıştır.

Ülkemizde henüz genç bir bilim dalı olan onomastik alanındaki çalışmalar Aksan’ın yaptığı şu sınıflandırmadaki alanlarda yoğunlaşmıştır: “a. yer adları bilimi ya da yeradibilim. b. Coğrafya adları bilimi. c. Kişi adları bilimi.”⁹ Çalışmalar arttıkça sınıflandırmada esnemeler olmuştur. Sakaoğlu, Aksan’ın coğrafya adları bilimi içerisindeki iki alt gurubu üst grup olarak sınıflandırmıştır: “a. Kişi adlarıyla uğraşan dal b. Yer adlarıyla uğraşan dal c. Dağ adları ile uğraşan dal d. Göl, nehir, ırmak, vb. su adlarıyla uğraşan dal”¹⁰ Korkmaz’ın sınıflandırması da Aksan ve Sakaoğlu’nun sınıflandırmasından pek farklı değildir: “Ad biliminin özel adlar üzerinde duran bu alt dalı, kendi içinde: 1. Kişi adları bilimi (onomastique) 2. Yer adları bilimi (toponymie veya toponomastique) 3. Coğrafi adlar üzerinde duran dağ adları bilimi (Horonymie) 4. Çay, ırmak, nehir, göl gibi su adları üzerinde duran akarsu adları bilimi (hydronymie) gibi araştırma bölümleri oluşturmuştur.”¹¹

Ülkemizde ad bilim alanında çalışma yapan dernekler ve yayın organları mevcut değil. Bu alandaki çalışmalarda ciddi sorunlar var: “Adbilim alanında çalışan dilcilerimiz, bu alanda dünyada yapılan teorik çalışmaları göz ardı etmişler, bu sahada ihtiyaç duyulan terim, sınıflandırma ve yöntem sorunlarını ele almaksızın doğrudan Türkçenin bu alandaki malzemesini derleme ve değerlendirme yoluna gitmişlerdir. Temel terimlerinden, tutarlı sınıflandırma ve yöntemlerinden yoksun kalan alan, bu eksikliklere bağlı olarak uygulama çalışmalarında da yol alamamış; birbirine benzemeyen, araştırmacıdan araştırmacıya farklılık gösteren çalışmaların yapıldığı özensiz bir dil sahası olarak bugünlere ulaşmıştır.”¹² Bu alanda yeni bir sınıflandırma 17 başlıktan oluşuyor¹³:

1. Rüzgâr ad bilimi (Anemonimi)
2. Kişi ad bilimi (Antroponimi)
3. Yıldız ad bilimi (Astronimi)
4. Belge ad bilimi (Dokümantonimi)
5. Örgüt ad bilimi (Ergonimi)
6. Kök ad bilimi (Etnonimi)
7. Bitki ad bilimi (Fitonimi)
8. Eser ad bilimi (Hrematonimi)
9. Zaman ad bilimi (Hrononimi)

⁷ <http://www.tubaterim.gov.tr/>

⁸ Özizə Mikayılova, Onomastik Vahidlərin Üslubi İmkanları, Memar Nəşriyyat Bakı, 2008, s.3.

⁹ Aksan, Doğan, Her Yönüyle Dil, TDK, 2. Cilt, Ankara 1998. s.100.

¹⁰ Saim Sakaoğlu, Türk Adbilimi-I, Ankara, T.D.K. Yay., 2001. s.11.

¹¹ Zeynep korkmaz, Türkiye Türkçesi Grameri Şekil Bilgisi, TDK, 3.Baskı, Ankara 2009, s. 213.

¹² İbrahim Şahin, Adbilim, Pegem Akademi, Ankara, 2015, s.1.

¹³ İbrahim Şahin, Adbilim, Pegem Akademi, Ankara, 2015” künyeli kitaptan yararlanılarak hazırlanmıştır.

10. Uzay ad bilimi (Kozmonimi)
11. Mit ad bilimi (Mitonimi)
12. Araç ad bilimi (Poreyonimi)
13. Ürün ad bilimi (Pragmatonimi)
14. Gök ad bilimi (Planetonimi)
15. Yer ad bilimi (Toponimi)
16. Hayvan ad bilimi (Zoonimi)
17. Kentlik ad bilimi (Urbonimi).¹⁴

Tabela adları bu sınıflandırmaya göre kentlik ad bilimi içerisinde yer almaktadır. Kentlik ad bilimi: "...Şehir, meydan, pazar, cadde, sokak, hat, kıyı vb. de içinde bulunduğu şehir içindeki tüm topografik unsurları, müstakil bina adlarını inceleyen bilim dalıdır.¹⁵

B. Yöntem

Beyrut'ta Türkçe tabela adlarının genel görünüşü ele alınırken betimleyici ad bilim yönteminden yararlanılmıştır. Ayrıca bu çalışma yapılırken aşağıdaki hususlara dikkat edilmiş ve aşağıda belirtilen kısıtlamalar yapılmıştır:

1. Tabelaların tespitinde gözlem yolu seçilmiştir. Daha çok ana güzergahlarda görünürlüğü üst seviyede olan kırk civarında tabela adı tespit edilmiştir.¹⁶ Derlenen tabelalar fotoğraflanmıştır.
2. Tabela adları derlenirken Arapçadan Türkçeye geçen kelimeler ile başka dillerden Arapça ve Türkçeye geçen ortak kelimeler dikkate alınmadı.
3. İstikbal, Lc Waikiki, Bellona gibi Türkiye markası olup Beyrut'ta tabelası ve bayiliği bulunan markaların adları Türkçe kökenli kelimelerden oluşmadığı için incelemeye alınmadı.
4. Tabelaların sadece Latin harfleriyle yazılanları ele alındı.
5. Tabelalar iş yerine ait ise iş yeri hakkında bilgi toplandı.
6. İnceleme yapılırken birinci sütuna tabela adları yazıldı. İkinci sütunda ise o tabela hakkında bilgi verildi.
7. Sonuç bölümünde hangi tür tabelaların kullanıldığı, hangi sebeple kullanıldığı ve bu tabelaların kaynaklarının neler olduğu üzerine çıkarımlar yapıldı.

C. Bulgular

Sıra Nu.	Tabela Adı	Tabela Hakkında Bilgi
Yiyecek İçecek Mekanları İçin Kullanılan Tabela Adları		

¹⁴ İbrahim Şahin, Adbilim, Pegem Akademi, Ankara, 2015, s.89.

¹⁵ İbrahim Şahin, Adbilim, Pegem Akademi, Ankara, 2015, s.86.

¹⁶ Tabelalara Liban Post tarafından yayınlanan 'Yellow Pages' ile ulaşmak mümkün olduğu gibi internet üzerinden de haritalar vasıtasıyla pek çok tabelaya ulaşmak mümkündür.

1	Ağha (Ağa)	Bir şubesi Şaraa El Huri caddesinde bulunan lokanta zinciri markasının tabelasıdır.
2	El Baba (Come To Baba Ali Baba)	Kaskas Parkı doğusunda pastane tabelasıdır.
3	Arax (Aras)	Bir şubesi Downtown'da bulunan Ermeniler tarafından işletilen hızlı yemek markasının tabela adıdır.
4	Hayat Döner Al Turki	Mazraa'dadır. Aslen Mardinli bir girişimcinin Lübnanlı bir ortağıyla açtığı yemek salonunun tabelasıdır.
5	KB Döner (Kaco Döner Döner Joint)	Bliss Street'tedir. Yeni açılan bir dönercidir.
6	Kebabji (Kebabçı)	Hamra'dadır. Uzun yıllardır hizmet veren bir kebabçıdır.
7	Şavurma (Çevirme)	Pek çok yerde görülebilir. Bir tanesi de Bliss Street'tedir.
8	Bechara Saj (Sac/ Sage)	Antelias semtindedir.
9	Tawouk (Tavuk)	Bir tanesi Hamra'da bulunan şubelere sahip bir markanın adıdır.
10	Mado	2017 yılı itibariyle Hamra'nın ana caddesinde açılan Kahramanmaraş merkezli bir yiyecek içecek mekanının adıdır.
11	El Antepli	Dawra'da Gaziantep yöresinin yemekleri hazırlanan bir iş yeridir.
12	Kabablık	Burc Hamud semtinde bir kebabçıdır.
13	Su böreği	Burc Hamud semtinde bir fırıncıdaki menü listesi yazılan tabeladır.
Giyecek Mekanları İçin Kullanılan Tabela Adları		
14	Sarar	Hamra ana caddesinde bulunan giyim mağazasıdır.
15	Srouji (Sürücü)	Hamra'da bulunan giyim mağazasıdır.
16	Kayali	Mar İlyas caddesinde küçük bir ayakkabı mağazasıdır.
17	J&H Dünya Küçük	Mardinlilerin yoğun olarak yaşadığı Basta semtinde bir çocuk giyim mağazasıdır.
18	Arkadaş	Mar İlyas'ta küçük bir kıyafet dükkanıdır.

19	Güzel Moda	Mar İlyas'ta küçük bir kıyafet dükkanındır.
20	Yara	Dawra'da bir giyim mağazasıdır.
21	Kahwaji (Kahveci)	Butik tabelasıdır. Havaalanı yolu üzerindedir.
22	Al Yaman	Mar İlyas Caddesinde kıyafet mağazasıdır.
23	Artısanat	İngilizce art ve Arapça sanat kelimeleri artsanat şeklinde oluşmaktadır. Türkçedeki "artı" kelimesi belki yanlışlıkla belki çağrışım nedeniyle kullanılmaktadır. Dawra- Antelias yolu üzerinde giyim mağazasıdır.
Diğer Alanlarda kullanılan Tabela adları		
24	Kaşıkçı Cami (Kaşıkçı Camisi)	Şatila Kampı yakınındaki Beyrut mezarlığının bitişindedir. Kaşıkçı ailesi tarafından yaptırılmıştır.
25	Midhad Pasha (Mithat Paşa) Rustom Pacha (Rüstem Paşa caddesi)	Zarif semtinde El İman School yakınında bir sokağın adıdır.
26	Kaslik (Kışlık/Kışlak)	Osmanlı Dönemi'nde ordunun kışlık olarak kullandığı deniz kenarındaki bir semttir. Kelime kışlık>kaslik şeklinde ya da kışlak>kaslik şeklinde bir değişim göstermiştir.
27	Rahwanji (Rahvancı)	Rahvan, koşarken bir yandaki iki bacağını aynı anda atan binek hayvanlarının biniciyi sarsmayan en yavaş koşma biçimidir. Türkçe +CI yapım ekiyle türetilmiştir. Aile adı olup telefon ve diğer iletişim araç ve gereçlerini satan iş yeri tabelasıdır.
28	Türk Bros	Türk kardeşler anlamındadır. Dawra'da zirai ilaç satan bir iş yeri.
29	Topkapı	Antalyas'ta hediyelik eşya satan bir iş yerinin adıdır.
30	Kahrabji (Kahrabacı)	Kahraba elektrik demektir. Elektrikçi anlamındadır. Pek çok yerde görmek mümkündür.
31	Kinderji (Kunduracı)	Kunduracı kelimesi değişerek kinderci olmuştur.
32	Takkoush (Tekkuş)	Şubeleşmiş bir çiçekçi markasıdır. Bir şubesi de Hamra'dadır.
33	Auto Turk	Ras El Nebah'ta otomobil tamir ve bakım işleriyle yapan bir iş yeridir.
34	Balkan Holidays	Dawra'da turizm firmasının adıdır.

35	Boyadjian (Boyacıyan)	Boyacıoğlu anlamındadır. Boyacıyanlar büyük bir aile. Kuyumculukla uğraşıyorlar.
36	Yıldız	Kaskas Parkı civarında silah satışı yapan bir iş yerinin adıdır. Yıldız marka silahları Türkiye’den almaktadırlar.
37	Mir Majid Arsalan (Mir Mecit Aslan)	Downtown ile Akdeniz arasındaki caddenin adıdır. Lübnan’ın bağımsızlığında katkısı olduğu söylenen bir siyasetçidir. Şimdi oğlu Talal Arslan var. O da siyasetçi.
38	Ferik	Hamra Downtown arası Jon Kenedi caddesinde küçük bir market.
39	Damerji Pharmacy (Demirci Eczanesi)	Başura semtinde bir eczane adı.
40	Mano Bastorma	Burc Bamud semtinde pastırmacı tabelası.

D. Tartışma ve Sonuç

Türkçe tabela adlarının genel görünüşü hakkında şunlar söylenebilir:

1. +CI isimden isim yapım eki Lübnan’da çok yoğun olarak kullanılmaktadır. Bu durum tabela adlarına da yansımıştır. +IIk yapım ekine de kabablık ve kışlık (Kaslik) tabelalarında iki defa rastlanmaktadır. Ermeniler “oğlu” anlamındaki “+yan” eki soyadlarından alınan tabelalarda dikkat çekmektedir.
2. Kelimeler tabela adı olarak kullanılırken çoğunlukla Türkçe aslına sadık kalınırken bir kısmında da bazı ses değişimleri olmuştur. Sistematik olarak c sesi j olarak v sesi de w olarak yazılmıştır.
3. Tabelalardan on dört tanesi birleşik ad olup bunlardan sadece iki birleşik kelimeyi oluşturan kelimelerin tamamı Türkçedir. (Topkapı, Tekkuş)
4. Tabela adlarını yukarıda listelendiği gibi üç başlık altında sınıflandırabiliriz:
 - a. Yiyecek içecek alanlarına ait tabelalar.
 - b. Giyim alanlarına ait tabelalar.
 - c. Diğer alanlara ait tabelalar: Bu başlık altında hemen hemen her alana ait tabela vardır.
5. Tabelaların kaynağını iki bölümde ve dört başlık altında inceleyebiliriz:
 - a. Dış Etki ile Alınan Tabela Adları: Dış etki teriminden kasıt kişinin kendinden kaynaklanmayan bir anlamda Türkiye’den kaynaklanan tabela adlarıdır.
 - a.1. Türkiye’de bir şekilde mevcut olan tabelaların alınması: Döner, Kebapçı...
 - a.2. Osmanlı döneminden kalan bazı kelimelerin, değerlerin tabelalarda varlığını sürdürmesi: Mithat Paşa, Kaslik...
 - a.3 Pozitif değeri olan Türkçe kelimelerin Beyrut’ta tabela adı olarak kullanılması: Türk, arkadaş, güzel...
 - b. İç Etki ile Alınan Tabela Adları: Bazı araştırmacılar soyadlarını babadan alınan genetik miras gibi değerlendirmektedir. Bu noktadan bakıldığında kişinin kendinin bir parçası olan soyadını tabela adı olarak kullanması iç etki ile alınan tabela adı olarak değerlendirilebilir.

b.1. Beyrut'ta kullanılan Türkçe soyadların tabela adı olarak kullanılması: Ağa, Türk, Baba, Boyacıyan, Rahvancı, Sürücü, Demirci, Arslan, Kayalı, Kahveci...

6. Otuzdan fazla grubun bulunduğu Lübnan'da hemen her grup değişen oranlarda Türkçe soyadı kullanmaktadır. Bu gruplar içerisinde özellikle Ermeniler, Süryaniler, Dürziler ve Sünniler daha yoğun olarak Türkçe soyadı kullanmaktadırlar. Çeşitli alanlarda tabela adı olarak kullanılan "Ağa" kelimesinin ne kadar yoğun soyadı olarak kullanıldığını ve tabela adlarına Türkçe soyadların nasıl kaynaklık ettiğini açıklamak için "Beyrut3" seçim bölgesinde geçen "ağa" kelimesini soyadı olarak kullanan kişiler listelenmiştir:¹⁷

M5_BEIRUT3							
Kimlik	Alan1	Alan2	Alan3	Alan4	Alan5	Alan6	Alan7
201034	آغا	وسيل	محمد		1937	49	روم كاثوليك
139371	آغا	طلال	ابراهيم		1973/11/6	2282	سني
144404	آغا	مهى	بجي		1961/1/10	2354	سني
141587	آغا	عبد الرحمن	محمد عمر		1993/1/21	2282	سني
141860	آغا	ابراهيم	امين		1993/4/18	2282	سني
149684	آغا	رنده	سليم		1960/3/1	1424	سني
146360	آغا	سوزان	حسام		1995/8/23	1633	سني
147169	آغا	ندی	حسن		1977/7/8	1648	سني
148314	آغا	سهام بايرام	احمد افندي		1938	1695	سني
146234	آغا	ندی	بكر صدقي		1969	1703	سني
146345	آغا	دينا	محمد عمر		1995/8/14	2282	سني
149050	آغا	ايمان	ابراهيم		1957/4/1	2282	سني
146195	آغا	دينا	محمد عمر		1995/8/14	2282	سني
253259	آغا	بشرى		زكيه محمود	1955	1658	سني

¹⁷ Kişilere ait bilgi sütunlarından birer tanesi silinmiştir.

M5_BEIRUT3

Kimlik	Alan1	Alan2	Alan3	Alan4	Alan5	Alan6	Alan7
156160	آغا	أيمان		نهاد	1959/2/8	1633	سني
153645	آغا	هدى		جنان عباس	1995/3/4	1633	سني
155386	آغا	رشا		انيسه كعك	1980/3/22	1633	سني
151826	آغا	دعاء		نهى غزال	1990/1/22	2282	سني
157402	آغا	بهيه		نظيره	1951	1087	سني
155390	آغا	عفه		فوزيه	1944/1/22	1629	سني
155397	آغا	يسرى		سعوده	1930	2354	سني
155391	آغا	فدوى		خديجه القباني	1968/7/19	2282	سني
155536	آغا	فدوى ولي		عائده	1952/7/4	4502	سني
157061	آغا	جمانا		اكرام	1961/8/2	1633	سني
155396	آغا	هيام		ايمان صباغ	1985/8/24	2401	سني
152415	آغا	سوسن		انتصار قرانوح	1969/2/16	1633	سني
20328	آغا	علاء		فاطمه شلهوب	1996/2/21	250	سني
20020	آغا	احمد		ساجده روبي	1996/1/4	250	سني
63519	آغا	نهى		ثرىا	1949	2510	سني
68887	آغا		جميل	اميره مروش	1968/6/23	2735	سني
69802	آغا		محمد وجيه عبد الله	نديمه	1938	1827	سني
41451	آغا		محمد امين	جميله	1948/2/5	250	سني
36708	آغا		محمد امين	جميله عنتر	1944/2/12	250	سني
36716	آغا		أحمد عثمان	مهى سليم حمود	1981/9/23	3683	سني
36724	آغا		محمد	عفيفه الدنا	1966/5/1	4221	سني

M5_BEIRUT3

Kimlik	Alan1	Alan2	Alan3	Alan4	Alan5	Alan6	Alan7
37378	آغا		حسن	غزیه الشقیف	1982/1/1	250	سني
42492	آغا		سليمان	زينات آغا	1968/7/20	3683	سني
37373	آغا		عبد الغني	سلوى جمال	1972/10/1	250	سني
39533	آغا		احمد رمزي	اسماء البكري	1939	7407	سني
41038	آغا		حسام	زينب قزاز	1980/6/21	7407	سني
37209	آغا		محمود	خديجه	1958/5/13	6325	سني
37377	آغا		ممدوح	دریه منيمه	1969/12/15	792	سني
27224	آغا		احمد عثمان	مها سليم حمود	1972/1/28	3683	سني
27696	آغا		خالد	نجاح محسن	1985/8/7	6325	سني
23129	آغا		معروف	احسان قواص	1981/7/30	4048	سني
26245	آغا		سليمان	زينات آغا	1984/11/26	3683	سني
22229	آغا		احمد	سلوى نور الدين	1978/4/1	250	سني
23410	آغا		محمد	عفيفه الدنا	1972/4/29	4221	سني
158990	آغا		ابراهيم	هاله ابو طه	1975/8/15	1633	سني
204528	آغا		سليم	اکرام الوتار	1958/1/1	486	سني
202573	آغا		علي	هيام الكنچ	1966/4/1	255	سني
206467	آغا	فاطمه وداد عزت	محمد جودت	رتبيه		1420	سني
208143	آغا	ريما	يحي	هيام شاتيللا		801	سني
205462	آغا	عفيفه	يوسف	حكمت نادي		1030	سني
46242	آغا	صبحي	سليمان	زينات آغا		3683	سني
44784	آغا	عبد الكريم	معروف	احسان قراص		4048	سني

M5_BEIRUT3

Kimlik	Alan1	Alan2	Alan3	Alan4	Alan5	Alan6	Alan7
45877	آغا	مازن	حسام	زينب قزاز		7407	سني
60600	آغا	وصفيه	محمد	نعمات		674	سني
123425	آغا	محمد	امين	ريما عرابي		2282	سني
122482	آغا	محمد عمر	ابراهيم	خديجه		2282	سني
70635	آغا	وهوب نعان	محمد خالد	فاطمه		4621	سني
71261	آغا	زكيه	خميس سليمان عبدالله	خضره محمود		1493	سني
73387	آغا	حكمت عبدالله	محمد سليمان عبدالله	خيريه		1493	سني
31033	آغا	عدنان	احمد	سلوى نور الدين		250	سني
30894	آغا	وليد سليمان	ممدوح	درية منيمه		792	سني
210494	آغا	ايمان	سهيل	فاطمه سعد الدين		709	سني
212108	آغا	مروه رشم	زياد	ملك		623	سني
211981	آغا	ريما حسين	فاروق	عاطفه حسين آغا		402	سني
210435	آغا	فدى	صبحي		1977/7/31	814	سني
209758	آغا	نادين	بسام		1988/1/22	969	سني
132744	آغا	عامر	محمد عمر		1988/11/24	2282	سني
133126	آغا	حسام	ابراهيم		1969/4/18	1633	سني
137154	آغا	غسان	مصطفى		1970/1/7	1633	سني
134155	آغا	يحي	بسام		1986/9/10	2401	سني
134367	آغا	زكريا	يحي		1969/10/25	2401	سني
137049	آغا	حسام	يحي		1973/7/10	2401	سني
135758	آغا	ربيع داود	جميل		1978/10/9	3644	سني

M5_BEIRUT3

Kimlik	Alan1	Alan2	Alan3	Alan4	Alan5	Alan6	Alan7
223310	آغا	فردوس	نزیه		1979	252	سنی
221835	آغا	نجاه	بكر صدقي		1963	97	سنی
192266	آغا	هادي خضر	محمد خالد		1962/5/20	1399	سنی
194989	آغا	ممدوح حسين	وهيب		1928	969	سنی
197831	آغا	كريم خضر	فادي		1990/4/20	1399	سنی
194906	آغا	فادي حسين	انور		1970/11/23	969	سنی
194903	آغا	انور حسين	وهيب		1932	969	سنی
197494	آغا	كريم دايفيد	فاروق		1991/3/13	969	سنی
195474	آغا	كريم	بسام		1985/3/2	969	سنی
196471	آغا	بسام	عبد اللطيف		1954/3/5	969	سنی
197475	آغا	كمال الكسندر		اليزابت جاین هبّادن	1989/4/23	969	سنی
81306	آغا	منى		غزیه الشقیف	1982/1/1	896	سنی
78928	آغا	حکمة		رفیقه معالیقی	1937/7/5	250	سنی
83344	آغا	آمنة ابراهيم		نشیده حالج آغا	1924	2092	سنی
78626	آغا	نعمات		ثریا	1956	4168	سنی
84074	آغا	ندی		فائقه سلام	1977/9/3	3683	سنی
85808	آغا	زینات		جليله	1946	3683	سنی
87279	آغا	ثروة		وفیقه	1976	1627	سنی
94517	آغا	قمر		مهی حمود	1994/8/5	3683	سنی
91140	آغا	اریج		منى صباغ	1984	7646	سنی
93511	آغا	شالیمار		سییال خیزران	1994/1/4	3683	سنی

M5_BEIRUT3

Kimlik	Alan1	Alan2	Alan3	Alan4	Alan5	Alan6	Alan7
124953	آغا	امين		خديجه	1959/5/23	2282	سني مكرر
127050	آغا	محمد		هيام شاتيلا	1968/2/20	2401	سني
126645	آغا	بجي محمود		مسعوده نجا	1938	2401	سني
127043	آغا	بسام		هيام شاتيلا	1963/11/17	2401	سني
130683	آغا	احمد		انيسه كعك	1987/1/1	1633	سني
129673	آغا	خالد داود		اميره مروش	1972/6/23	3644	سني
129779	آغا	فادي		انيسه كعك	1974/7/26	1633	سني
274777	آغا	هيام		مريم مكي	1949/11/20	194	شيعي
166162	آغا	مريم		هلا رحبو	1990/5/1	243	شيعي
98192	آغا	تتاز		منصوره آذار اتفاق	1977/1/18	2654	شيعي
184556	آغا جنيان	علياء جين		باربره ماري زملا	1989/7/15	125	ارمن ارثوذكس
79994	آغا خاروف	فريال		فاطمه زغلول	1964/4/7	835	سني
248401	آغا رعد	ديانا		فتات الحج علي	1985/6/5	1354	سني
155401	آغا قصاب		عبد الله آغا	مفيدة	1959/2/24	259	سني
198221	آغا كحالة		موفق	كاترين كريفالي	1984/9/14	1477	سني
210242	آغا كحاله		موفق	كاترين كريفالي	1987/7/9	1477	سني
195966	آغا كحاله		عمر	هيام يحيى	1950/11/22	1477	سني
141783	آغا كلثوم		محمد	هناء الغالي	1993/9/4	1109	سني
152450	آغا كلثوم		موفق	مونیکا دي فاطمه جزيني	1992/1/2	1109	سني
212144	آغا		ابراهيم	هاله ابو طه	1978/1/1	695	سني

M5_BEIRUT3

Kimlik	Alan1	Alan2	Alan3	Alan4	Alan5	Alan6	Alan7
186057	أغابي		آمال	ريما حداد	1984/10/9	217	انجيلي
230543	أغايان		الياس	ماري	1948	118	سريان كاتوليک
178778	أغرت		رونالد جورج	ماري فلورنس کلاسي	1961	250	مسيحي
6363	أغيان		جان	غير موجود	1953/1/29	48	انجيلي
48353	الاغا		محمد اکرم	حياة سماک	1961/7/1	32	سني
101762	الاغا		أحمد سامي	سميره نوري	1979/1/1	245	سني
138656	الاغا	طه		رنده موسى	1985/1/29	3229	سني
149008	الاغا	نعمت		مسعوده خليل نجا	1935	552	سني
146457	الاغا	رانيه		رباب طباره	1973/8/13	259	سني
147287	الاغا	رولا		زهره حمد	1976/5/10	1254	سني
157976	الاغا	دارين		بهيجه شريتح	1986/6/11	1633	سني
19487	الاغا	خضر		احسان	1972/7/16	6163	سني
21049	الاغا	حسن		زهرة حمد	1967/3/25	3113	سني
63306	الاغا	زينه		رباب طباره	1975/1/14	981	سني
65744	الاغا	منى		فاطمه	1972	897	سني
39330	الاغا	خالد		رشدیه حميضه	1946/11/13	32	سني
36523	الاغا	محمد		سوسن حنيني	1986/5/22	35	سني
27902	الاغا	محمد		زهره حمد	1963/10/14	3113	سني
161949	الاغا	غيداء		دنيا المغربي	1989/3/23	1633	سني
161888	الاغا	مريانا		دنيا قميره	1983/11/11	1750	سني

M5_BEIRUT3

Kimlik	Alan1	Alan2	Alan3	Alan4	Alan5	Alan6	Alan7
205627	الاغا	سلوى		احسان سنو	1943/12/14	303	سني
206162	الاغا	ليلي		احسان سنو	1942/5/30	303	سني
208513	الاغا	حنان		سوسن حنينه	1988/11/19	230	سني
208469	الاغا	سماح		نهاد الاسطه	1978/9/23	302	سني
45053	الاغا	محمد		لطيفه	1931	6163	سني
43339	الاغا	علي	عبدو		1973/6/26	3113	سني
55941	الاغا	بكري	سعد الدين		1994/8/11	35	سني
55504	الاغا	علي	حسن		1991/10/29	3113	سني
53446	الاغا	محمد	ابراهيم		1995/3/30	32	سني
62864	الاغا	فاطمه	عبدو		1977/5/28	3113	سني
58598	الاغا	لارا	محمد		1995/11/22	3113	سني
122864	الاغا	سليم	يوسف		1981/7/6	1633	سني
34112	الاغا	محمد اكرم	عبد الرحمن		1933/1/10	32	سني
34107	الاغا	اسامة	زكريا		1968/9/30	3113	سني
34108	الاغا	زكريا	عكاشه		1932/7/20	3113	سني
32606	الاغا	ابراهيم	عبد الرحمن		1939/11/10	32	سني
209601	الاغا	رزان	رضوان		1979/10/23	303	سني
192244	الاغا	عدنان	علي	احسان سنو		303	سني
191086	الاغا	رضوان	علي	احسان سنو		303	سني
190802	الاغا	محمد	حسن	دنيا قميره		303	سني
198441	الاغا	حسان	رضوان	نهاد الاسطه		303	سني

M5_BEIRUT3

Kimlik	Alan1	Alan2	Alan3	Alan4	Alan5	Alan6	Alan7
198277	الاغا	علي	محمد عون	رباب طباره		303	سني
195868	الاغا	خالد	محمد عون	رباب طباره		303	سني
81334	الاغا	عبير	محمد علي	ساميه		7173	سني
78770	الاغا	ميساء	احمد سامي	سميرة نوري		2183	سني
78623	الاغا	شهناز	زكريا	زهره حمد		3113	سني
79729	الاغا	زينب	عبدو	عواطف الظريف		3113	سني
87621	الاغا	حوريه	سليم	فاطمه البدوي الدرزي		35	سني
85841	الاغا	ميرنا	خليل	امل المصري		32	سني
86454	الاغا	نوال	احمد	ايمان خفاجه		1099	سني
85838	الاغا	منال	ابراهيم	مريم اسكندراني		32	سني
85640	الاغا	ليال	ابراهيم	مريم اسكندراني		2896	سني
89341	الاغا	عائده	زكريا	زهوه حمد		3113	سني
85049	الاغا	ميرفت	خليل	امل المصري		7082	سني
86398	الاغا	بتول	محمد	منى الصوراني		3113	سني
93308	الاغا	ياسمين	احمد		1994/1/17	35	سني
93782	الاغا	زينب	اسامه		1994/1/1	3113	سني
93800	الاغا	حسن	سعد الدين		1993/4/19	35	سني
128162	الاغا	محمد خالد	محمود عبدة		1953/2/10	3229	سني
20890	الاغا كسياه	زياد	جميل		1981/3/9	1632	سني
19795	الاغا كسياه	طارق	احمد		1995/5/20	1632	سني
20175	الاغا كسياه	زكريا	يحي		1995/11/3	1632	سني

M5_BEIRUT3

Kimlik	Alan1	Alan2	Alan3	Alan4	Alan5	Alan6	Alan7
19946	الاغا كسياه	آدم	محمد عيد		1995/5/24	1632	سني
19109	الاغا كسياه	فواد	خليل		1977/12/20	1632	سني
23575	الاغا كسياه	خليل	محمد		1984/12/2	1632	سني
22003	الاغا كسياه	يحي	فؤاد		1958/12/8	1632	سني
22076	الاغا كسياه	بلال	خليل		1961/1/3	1632	سني
27400	الاغا كسياه	ابراهيم	خليل		1962/7/16	1632	سني
25766	الاغا كسياه	محمود	جميل		1980/1/30	1632	سني
26504	الاغا كسياه	محمد عيد	فؤاد		1966/4/1	1632	سني
24307	الاغا كسياه	جميل	فؤاد		1951/10/9	1632	سني
49323	الاغا كسياه	احمد البدوي	خليل		1968/11/7	1632	سني
49324	الاغا كسياه	كمال	يحي		1983/7/20	1632	سني
49325	الاغا كسياه	محمد	جميل		1984/3/31	1632	سني
49326	الاغا كسياه	محمود	محمد		1986/3/3	1632	سني
49327	الاغا كسياه	محمد عباس		نعمه زيدان	1987/4/16	1632	سني
54811	الاغا كسياه	عبد الرحمن		مهى الاغا كسياه	1992/8/8	1632	سني
53275	الاغا كسياه	خالد		نعمه زيدان	1993/12/20	1632	سني
52220	الاغا كسياه	عمر		ندى الحلبي	1989/10/24	1632	سني
52221	الاغا كسياه	ايمن		سمر عياد	1990/1/1	1632	سني
54544	الاغا كسياه	طه		سحر عياد	1992/2/4	1632	سني
53089	الاغا كسياه	اسحق		لينا كريستينا ياكو	1994/12/16	1632	سني
52222	الاغا كسياه	عيسى		نعمه زيدان	1990/3/21	1632	سني

M5_BEIRUT3

Kimlik	Alan1	Alan2	Alan3	Alan4	Alan5	Alan6	Alan7
52219	الاغا كسباه	محمد		انعام الحوت	1989/4/12	1632	سني
55633	الاغا كسباه	قاسم		مهى الاغا كسباه	1989/3/8	1632	سني
54810	الاغا كسباه	عمر		منال الحوت	1992/6/12	1632	سني
34113	الاغا كسباه	احمد		زينب الحوت	1971/4/1	1632	سني
34947	الاغا كسباه	محمد		امنه بيضون	1960/1/5	1632	سني
80592	الاغا كسباه	مي		زينب الحوت	1964/4/1	5996	سني
93705	الاغا كسباه	هدى		ندى الحلبي	1993/10/21	1632	سني
94889	الاغا كسباه	مروه		نعمه زيدان	1994/12/2	1632	سني
95427	الاغا كسباه	ساره		نعمه زيدان	1996/2/21	645	سني
145402	الاغاكسباه	هناء		أمنه	1966/1/1	1719	سني
52542	الاغاكسباه	حمزه		مهى الاغاكسباه	1990/6/5	1632	سني
53276	الاغاكسباه	فواد		منال الحوت	1994/1/22	1632	سني
58681	الاغاكسباه	ميساء		رانيا ياسين	1995/12/31	1632	سني
90631	الاغاكسباه	امنه		مهى الاغاكسباه	1991/7/10	1632	سني
93654	الاغاكسباه	أمنه		ندى الحلبي	1993/10/21	1632	سني
256207	لاغا	سماهر		هند اسماعيل	1982/2/5	1683	سني
148657	لاغاكو	ستافرولا		كريستينا	1960/3/9	4231	سني

7. Lübnan'da 27 seçim bölgesi bulunmaktadır. Bunlardan "Beyrut 3" numaralı seçim listesinde "ağa" soyadı tek başına ve diğer kelimelerle birleşik olarak 221 defa kullanılmaktadır. Bu sayıyı ortalama bir değer kabul edersek Lübnan genelinde $221 \times 27 = 5.967$ seçmen bu soyadını kullanıyor denebilir. Bir de nüfusun yaklaşık %40'ını oluşturan 18 yaş altı çocuk ve gençleri eklersek bu durumda "ağa" soyadını kullananların sayısı yaklaşık olarak 10.000'i bulur. Soyadı olarak kullanılan bu ve benzeri kelimeler ister istemez yaşamın farklı alanlarına taşacaktır. İşte Lübnan'da soyadlarının taşıdıkları alanlardan biri de tabela adlarıdır.

8. Sonuç olarak Beyrut'ta Türkçe tabelalar Arapça, İngilizce ve Fransızca kadar olmamakla birlikte kendini hissettirmektedir. Son yıllarda Türkçe tabelalarda artış olduğu saha çalışmalarımız esnasında görüştüğümüz kişiler tarafından söylenmiştir. Türkiye'de oluşan markaların Beyrut'ta tabela adına dönüştüğü, Türkçe pozitif değeri olan kelimelerin Türkçe tabela arayanlar tarafından tabela adı olarak kullanıldığı ve az olmakla birlikte Osmanlı döneminden kalan bazı kelimelerin tabela adı olarak varlığını sürdürdüğü görülmüştür. Bunların yanında en yoğun olarak kullanılan tabela adlarının kaynağının Lübnan'da varlığını sürdüren Türkçe soyadları olduğu muhakkaktır.

E. Kaynakça

1. Aksan, Doğan, Her Yönüyle Dil, TDK, 2. Cilt, Ankara 1998.
2. Koç, Nurettin, Açıklamalı Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1992.
3. Korkmaz, Zeynep, Gramer Terimleri Sözlüğü, TDK, Ankara, 1992.
4. Korkmaz, Zeynep, Türkiye Türkçesi Grameri Şekil Bilgisi, TDK, 3.Baskı, Ankara 2009.
5. Mikayılova, Əzizə, Onomastik Vahidlərin Üslubi İmkanları, Memar Nəşriyyat Bakı, 2008.
6. Sakaoğlu, Saim, Türk Adbilimi-I-, Ankara, T.D.K. Yay., 2001.
7. Şahin, İbrahim, Adbilim, Pegem Akademi, Ankara, 2015.
8. TDK, Türkçe Sözlük (E.T. 20.09.2017) <http://www.tdk.gov.tr>
9. <http://www.tubaterim.gov.tr/>