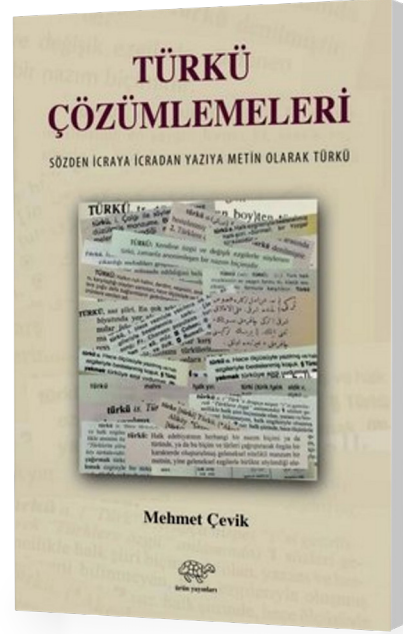


## TÜRKÜ ÇÖZÜMLEMELERİ: SÖZDEN İCRAYA İCRADAN YAZIYA METİN OLARAK TÜRKÜ

Dursun Yıldırım

Mehmet Çevik, alanına yeni ve özgün katkılar yapma arayışında olan genç bilim adamları arasında tanıdığım, “Çılgın Türkler Akımı” diye ad verdiğim akım içinde yer alan kişilerden biridir. Onu, Binboğaların, Torosların Dede Korkut'u Musa Eroğlu üzerine yapmış olduğu araştırma ve incelemeleri ile tanımıştım, dikkatimi çekmişti. Bugün onun yeni bir eser ile bilim hayatımıza, yeni bir yaratusu ile türkü gündeminde yerini almasına hiç şaşırmadım. Yeni akımın üyeleri arasına katılmasına sevindim.

Sözlü ve yazılı ortam edebî yaratıcılıklarında manzum ve mensur yaratı ilişkilerine ilk değinen “Şiir ve İnşa” makalesi ile Ziya Paşa olmuştur ama arkası gelmemiştir. Divan, mecmua ve cönklerde yer alan metinlerin yanlış, eksik, anlaşılmaz veya atlanmış kısımlarının nasıl tamir edileceği ve doğru biçimlerin ortaya çıkarılabileceği konusunda, yazılı ortam edebî yaratıcılığında vücut bulan manzum yapılar da “metin tamiri” adıyla ilk eser, bildiğim kadarıyla rahmetli hocamız Ali Nihat Tarlan tarafından kaleme alınmıştır. Bu metin tamiri yöntemi, daha ziyade klasik edebiyat metinleri ile ilişkilidir. Divanlarda, mecmualarda yer alan metinlerde müstensihlerin dikkatinden kaçmasından yahut kendi keyfiliğinden doğan kusurların, gözden kaçmış, atlanmış yerlerin dizelerde nasıl tamir edileceği üzerine yazılmış yol gösterici, öğretici bir teorem ve uygulamalı metodolojik bir yazıdır. Bu yazı, akademik düzeyde metinlerin nasıl tamirinin yapılması konusunda bir öncü işlevi



görmüştür. Metin tenkidi ve metinşinâslık bağlamında ilk teori ve uygulamalı metodolojik işlev gören kapsamlı makale olmuştur.

İsmail Görkem, çeşitli kişilerce sözlü ortam edebî yaratıcılığında yazıya alınmış, saz şairlerinin muhtelif tespitler arasında doğru metnin ne olduğunu ortaya çıkarmak üzere, deneyimlerine dayalı tespit ettiği ilkeler çerçevesinde yaptığı örnek çalışmalarını da okuyucu ve uzman çevre ile paylaşmıştır. Cemal Kurnaz; divan şiiri, saz şairleri şiirleri ve türkü metinleri arasındaki ilişkileri kapsamlı şekilde, insicamlı bir biçimde ele alıp alana değerli, yol gösterici bir eser kazandırmıştır. Bütün bu eserler, sözün taşıdığı ve yansıttığı öğeler dikkate alınarak yapılmış incelemelerdir.

Şiirin şarkı veya türkü biçimleriyle ilişkili metinlerin doğru tespiti çalışmalarında ezgi, söz kadar önemli bir işleve sahiptir. Türkü metinlerini sözlerin sahip olduğu ezgi metni, ezgi yapısı

ile düşünmek ve değerlendirmek gerekir. Bu açıdan bakacak olursak yazılı ve sözlü ortam yaratıcılığında doğan şarkı veya türkü metinlerinin tür, biçim, içerik, anlam ve işlev bakımından olduğu kadar, dizelerin doğru biçimlerinin söz ve ezgi ikilisi eşliğinde ortaya konulabileceği düşüncesindeyim. Birçok yazımda bu hususlara değindiğimi söyleyebilirim. Söz bilgisinin yanı sıra ezgi bilgisine de sahibi olmak icap ediyor. Bu açıdan müzik bilgisi birikimine sahip olmadığım için metinleri söz ve ezgi birlikteliği içinde değerlendirme fırsatım olmadı.

Mehmet Çevik, “türkü” ile bağlı bu çalışmasında<sup>1</sup> söz ve ezgi birlikteliği içinde ortaya çıkan yaratıları, türkü metinlerinin doğru söz yapılarını, ezgi eşliğinde çözümlenici bir yeni yaklaşımla ortaya koymaya çalışan bir denemeye girişmiştir.

Başkalarının işçiliğini yapmanın marifet zannedildiği durumların dışında kendi düşüncelerini ve birikimlerini kullanarak kendine yeni bir yol açmaya çalışanların bilim hayatımızda artmasından memnuniyet duymamak mümkün değildir.

*Türkü Çözümlemeleri* ana başlığın bir de alt başlığı vardır: “Sözden İcraya, İcradan Yazıya Metin Olarak Türkü”. Araştırmacının araştırmasının dayanağı bu başlıkta saklıdır. Türkülerin icralardan yazıya alınması, onların herhangi bir yerde söylenirken “dağ, bayır, orman, kır, oyun oynanırken, yasta, düğünde” söylendiği sırada ezgileri eşliğinde tespit edilmeleridir. Söz ve ezginin icra sırasında yazıyla kayıt altına alınmaları maharet isteyen bir iştir. İncelemeleri de oldukça yorucu bir işlemler bütünü oluşturur.

<sup>1</sup> Mehmet Çevik, *Türkü Çözümlemeleri: (Sözden İcraya İcradan Yazıya Metin Olarak Türkü)*, Ürün Yayınları, Ankara 2022, 198 s.

*Türkü Çözümlemeleri* adlı eserin anlatım kurgusunda, ön söz ve giriş dışında iki ana bölüm, sonuç ve ekler, ezgi-söz birlikteliğini gösterir metinler yer almaktadır. Birinci ana bölüm şu ana başlığı taşımaktadır: “Metin Çözümleme ve Metin Olarak Türkü”. Araştırmacı bu ana başlık altında bu çözümlemelerde iki alt başlığa yer vermiştir: **1.** Metin Kavramı ve Çözümlemesi. **2.** Metin Olarak Türkü ve Çözümlemesi.

Mehmet Çevik, türkü kavramından ne anladığını tanımladıktan sonra, türkü çözümlemesinde kullanacağı yaklaşımın dayanağı olarak seçtiği “türkü metni” kavramından ne anladığını, onu nasıl bir anlam çerçevesi içine yerleştirip, özelliklerini vurgulayışını ve “türkü” metni hakkında yaptığı tanımı okuyucu ile paylaşır. Ardından da ikinci alt başlık içinde ise türkü metinlerinin çözümlenmesinde izleyeceği yaklaşımın teorik ve metodolojik yapısı hakkındaki görüşleri, çözümleme işlemlerinde yer alacak basamakların temel özellikleri üzerinde durur. Türkü metinleri üzerinde, ilk kez sözden icraya, icradan yazıya alınan türkü metinleri tahlilinin nasıl yapılırsa doğru “metin” elde edilebileceği, hangi özellikleri göz önüne alınarak incelenirse nasıl bir sonuca varılabileceği üzerinde durur. Bu türkü metinlerinin doğru anlaşılması ve tahlillerinde, çözümlemelerinde yerli bir düşüncenin sistematik bir konuma getirilmesi girişimidir. İsmail Görkem’in yaptığı, sözel ortam edebî yaratıcılığında ortaya çıkan manzum metnin en doğru biçimine nasıl erişilir biçimindeki uygulamalı çalışmaları, “manzum söz” ile sınırlıydı. Bu kez türkü metni çözümlemelerinde “söz”ün yanı sıra “ezgi”ye de yer verildiği görülmektedir. Ezgi, sadece sözün yapısındaki ahenk unsurları bağlamında göz önünde tutulmuştur. Bu da söze dayalı metinlerin doğrusunun tespiti konusunda en sağlam yol görünmektedir.

Eserin ikinci ana bölümü “Türkü Çözümlemeleri” başlığını taşımaktadır. Söz ve ezgi ilişkisi içinde ortaya çıkan türkü metinlerinden on tanesi ele alınıp, yeni çözümleme önerisine bağlı olarak her birinin tahlili yapılır, araştırmacı okuyucu ile paylaşır. Söylediklerine anlaşılabilirlik kazandırma adına, türkü metinlerinin ezgili biçimde yazıya alınmış “sözlü, notalı” on türkünün metnini okuyucuların dikkatine sunan Mehmet Çevik, “bana göre, türkü bağlamında, onların çözümlenmesinde kullanılabilecek yeni bir öneri alanı” kazandırmıştır. Araştırma, sonuç kısmında yapılan türkü çözümlemelerinin değerlendirilmesi ile bitiyor.

Her yeni ve yerli teorik görüş ve yaklaşım, alanında ilgi odağı olduğu sürece yeni eleştiriler sayesinde kendini geliştirme olanağı bulacaktır, gelişecektir. Türk bilim adamının başkalarının yinelemeleri yerine alanına yenilikler kazandırmaya, sistematik bir yaklaşım kurmaya çalışanlara, bu yolda çaba gösterenlere destek olmaya çalıştım. Bu yolda gösterdikleri çabaları daima

alkışladım, alkışlayacağım. Hint’ten, Yemen’den gelme akımına bu çabaların bir son vereceği, nesnel eleştirilerin bu çabaları olgunlaştıracacağı, Türk bilim adamının da kendi görüş ve düşüncelerini dünya ile paylaşma ortamı bulacağı inancındayım. Ben bu çaba içinde gayret gösteren genç bilim adamlarını “Çılgın Türkler Akımı” olarak adlandırıyorum. Bu akımın gelişmesi sosyal ve beşerî bilimler sahasına evrensel ve akışkan yeni bir yaratıcılık ortamı kazandıracaktır kanısındayım.

Bu açıdan Mehmet Çevik’i yayımladığı yeni eserine bakarak, bu girişiminden dolayı “Çılgın Türkler Akımı”na katılmış sayıyor ve kutluyorum. Bu yolda çalışmalarını daha da geliştirerek sürdürmesini diliyorum. Türkü metinleri bin yılları aşarak günümüze geliyor ve geçmiş ile gelecek arasında en önemli kültür taşıyıcılarımız arasında yer alıyorlar. Onları bizden daha iyi kimse anlayamaz ve açıklayamaz, bu böyle biline. Eserin alanında ses getireceğini, yeni düşüncelere kapı açacağını düşünüyorum.

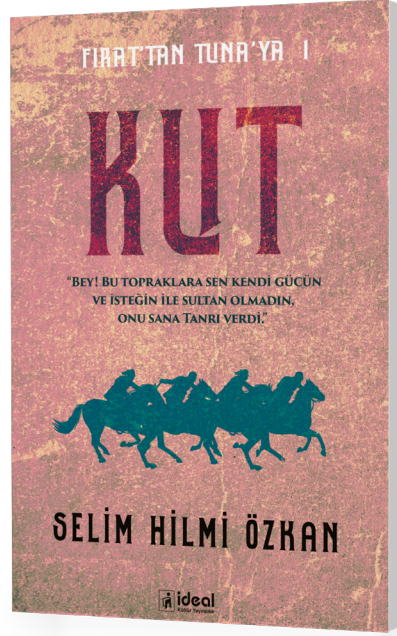
## GERÇEK İLE KURMACA ARASINDA BİR KİTAP: KUT

Hakan Değirmenci

Romanın kaderini ismi tayin eder. Bu çoğu kez böyledir. O nedenle yazarlar romanlarına ilginç, merak uyandırıcı ve çağrışım gücü yüksek isimler verirler. *Kut* da böyle bir roman. Sözlük anlamı her ne kadar “iyilik getiren şey, baht, mutluluk” olarak bilinse de buradaki anlam, “ülkeyi yönetenlere bu görevin Tanrı tarafından verilmiş olduğu inancı”dır. Yani Tanrının “kut” vermesi...<sup>1</sup> Romanın kapağındaki “Bey! Bu topraklara sen kendi gücün ve isteğin ile sultan olmadın, onu sana Tanrı verdi.” ifadesi ile yazar kut anlayışını en baştan okurlarına izhar etmiştir.

Selim Hilmi Özkan bir tarih profesörü. Yıldız Teknik Üniversitesinde görev yapıyor. Bir çeyrek asırdan fazla tarih okumuş, araştırmış, öğretmiş. Yani işi belgeyle. Anlaşılan o ki şimdi de işin kurgu tarafına geçmek istemiş. İşte elimizde roman, o niyetin bir ürünü. *Kut* onun ilk romanı. Romanın tam adı *Fırat'tan Tuna'ya-I Kut* olduğuna göre, demek ki devamı gelecek. Roman 294 sayfadan oluşmuş ve 2021 yılında İdeal Yayıncılık tarafından okurlara ulaştırılmış.

<sup>1</sup> Bu inanç en eski Türklerden beri varolan bir şeydir. Altay Türklerinde ve Moğollarda ülkeyi yönetecek kişiye Gök Tanrı kut verirdi. Kut, Tanrı katında olan ve yeryüzünde töre ile müşahhas hâle gelen bir şeydi. Bu inanç İslam sonrasında da hiç değişmemiştir. Balasagunlu Yusuf'un meşhur eseri *Kutağgu Bilig*'in isminde geçen kut da bu bağlamda değerlendirilmelidir. Aynı bakış açısı *Dede Korkut*'ta, Kaşgarlı Mahmut'un, Mevlânâ'nın, Yunus'un, Fuzuli'nin ve nice halk şairlerinin dizelerinde varlığını sürdürerek günümüze kadar uzanmış, son olarak Selim Hilmi hocanın romanında tecessüm etmiştir. Günümüzde ise Anadolu'da tarikat çevrelerinde, âşıklar arasında, dedelerde ve halk hekimliğinde “kut” kavramının varlığını devam ettirdiği bilinen bir gerçektir.



*Kut*, tarih romanlarıyla ilgili bilinen bütün tezlerin dışında bir roman. Onu ne popüler tarihi roman sınıfına koyabiliyorum ne de modern yahut postmodern tarih romanları içinde değerlendiriliyorum. *Kut*, bir yönüyle popüler romana yaklaşıyor zira kronolojik bir anlatım var. Bunun dışında popüler romanla ilgisi yok. Zira dili ve üslubu orta hâlli bir roman okuyucusun epey üstünde. Ayrıca romanı okurken hatırı sayılır düzeyde tarih bilgisine ihtiyaç duyuyorsunuz. Modern roman sınıfına hiç koyamıyoruz; zira yazarın tarihe olan bakış açısı gerçeklik boyutunda ve belgelere, bulgulara sadık kalma konusunda oldukça titiz. Sorumluluk duyuyor. Postmodern roman hiç olmaz. Metinler arasılık, üst kurmaca, çok katmanlılık, flashback, kolaj, bilinçaltı vs. gibi anlatım biçim ve teknikleri burada yok.

Şu durumda, romanın tebarüz eden en büyük özelliğini ortaya koyarak işe başlamak gerekir. *Kut*, yazarın ön sözde

peşinen belirttiği gibi “hakikat peşinde koşan” bir roman. “Roman” dedik, her roman bir gerçeklik barındırır içinde. İşte bizim romanımız da gereğin ta kendisidir” diyor Selim Hilmi Özkan ve ekliyor: “*Tarihçinin görevi de hakikati aramak, bulmak ve üzerindeki sis perdesini dağıtarak okura sunmaktır.*” (s. 5) Dolayısıyla bir tarihçi olan yazar, okuyucularımızın alışageldiğimiz türden bir roman olmadığı hususunda peşinen bizi uyarıyor. Böylelikle yola çıkmadan bilim adamı kimliğinin anlatı boyunca daha egemen olacağını anlıyoruz. Romanın sonunda anlatının içine dahil edip edemeyeceğimi tam kestiremediğim bir bölüm var. “Kaynaklar Üzerine” başlığını taşıyan bu bölümde yazar “*Roman diye yola çıktık. Evet bir roman kaleme aldık. Lakin romanımızı tarihî gerçeklere ve olaylara sadık kalarak yazdık.*” diyor ve hemen arkasında gelen bölümde kaynakçaya yer veriyor.

Böylesi bir uyarı olmasa, *Kut*'u roman olarak eleştiri tahtamızın üzerine koyardık elbette. Ancak yazarın kitabın hem başına hem de sonuna koyduğu uyarı levhaları bizi bunu yapmaktan alıkoyuyor. Hatta bize öyle geliyor ki yazar sanki roman diye yola çıkmamış da anlatıyı sonradan romanlaştırmaya çalışmış. Anlatıda gözlemlediğimiz bazı kopuklukları başka türlü izah edemiyoruz. Örneğin Hüseyin bin Muhammed'le başlayan ilk bölümde olup biteni onun gözünden öğreneceğiz zannediyoruz ve fakat sonra kendisi bir yerde vaka zincirinin içine dâhil oluyor. Burada bağlantının sağlanmamış olması yazarın tarih kitabı diye yola çıkıp romana evrilme çabasının tezahürü olmalıdır.

Öncelikle *Kut* 13. asır Anadolu Türklerinin romanıdır. Romanda bir taraftan Anadolu Selçuklu Devleti'nin siyasi ve askerî mücadeleleri işlenirken eş zamanlı olarak Osmanoğulları'nın gelişip serpilmesi anlatılır.

Romanın ilk bölümünün adı “Kalem Yazdı, Tarih Başladı”. Buradaki kalem Hüseyin bin Muhammed'in, namı diğer İbn Bîbî'nin kalemi. Yaşı çoktan elliye geçmiş bulunan bu ünlü tarihçi, görev yaptığı Karatay Medresesi'nin bahçesinde gezinirken zihni onu eskilere götürür ve romanın vaka zamanı başlar. Bundan sonrası onun hatıralarından oluşur.

Roman dört bölümden ibarettir. Romana ismini veren ilk bölümün adı “Kut”tur. Bu uzun bölümün ardından romanın ikinci yarısında diğer üç bölüm gelir: “Felaket Seneleri”, “Söğüt'te Bir Ulu Çınar”, “Bey”. Anadolu Selçuklularının işlendiği ilk iki bölümde dönemin siyasi olayları kronolojik olarak anlatılır. Seyfettin Ayaba'nın Kezirpert kalesinde hapsolan Alaaddin'i oradan çıkarması, Malatya, Darend, Gürün, Sivas, Kayseri üzerinden başkent Konya'ya varmaları ve Alaaddin'in Sultan olması ilk konudur. Takvimler miladi 1220'yi gösterdiğinde büyük İslam âlimi Sühreverdi, Alaaddin'e hilat giydirecek onu sultan ilan eder. Bu, romandaki ilk kut'tur.<sup>2</sup> Anlatıcı bu bölümlerde vaadedilen güzel bir geleceği müjdeliler: “*Harzem'de, Horasan'da, Buhara'da, Semerkant'ta akşam karanlığı bastırırken Anadolu'nun diğer bir köşesinde yeni bir güneş doğmaktaydı. Yeni bir umut filizleniyordu. Moğolların kasıp kavurduğu Türkistan topraklarında karanlıktan kurtulanlar, ışığa doğru hareket eden kelebekler gibi Anadolu topraklarına akın etmekteydi.*” (s. 54)

<sup>2</sup> Burada bir “kut aktarması” söz konusudur. Türk mitolojisinde pek çok kut aktarma yöntemi vardır. Bunlardan en bilinenleri nur yoluyla kut aktarma, bade içmek, hurma yedirmek, nazar-bakış, el verme-el alma, nefes veya tükürük yoluyla kut aktarmak şeklindedir. Burada ise, hilat giydirmek suretiyle kut aktarılmıştır. Hilat, aba, cübbe, hırka her türlü elbise giydirme bu bağlamda değerlendirilebilir. Hatta doktora ve doçentlik mezuniyet törenlerinde cübbe giydirilmesi de bir tür kut aktarımıdır. İlerleyen satırlarda rüya yoluyla kut aktarılmasından bahsedeceğiz.

Nitekim çok geçmeden Alaaddin'in ülkesi Doğu'nun ve Batı'nın en mamur ülkesi hâline gelir. Bütün kervanlar dolu gelip dolu dönerken büyük vergiler bırakmakta, kervanların geçtiği şehirler, kasabalar, köyler zenginleştikçe ülkenin de zenginliği artmaktadır. Adalet tesis edilmiş, asayiş sağlanmıştı. Bu bölümlerde tarihsel kronolojiye uygun olarak Vezir Karatay'a, Alanya Kalesi'nin zaptına ve Seyfettin Ayaba'nın idamına yer verilir. Ayaba'nın idamı, her okur gibi bize de fetihten sonra kudretini arttırmış olan Sultan Mehmet'in Çandarlı'yı idam ettirmesini hatırlatmıştır. Artık yönetimde birlik sağlanmıştır. Sırada Moğol belasıyla yüzleşmek vardır. 1230 Yassıçemen Savaşı kazanılır. Buradaki zaferle Sultan Alaaddin gücüne güç katar. Hikâyenin burasında o ana kadar olayları kaleminden okuduğumuz İbn Bîbî, vaka zincirine dâhil olur. Bu esnada Sultan Alaaddin, Ertuğrul Gazi'yi otağına kabul eder ve ona Moğollarla mücadelede verdikleri destek için teşekkür edip *"Varınız Engür Karacadağ yakınlarına yerleşiniz, oraları size malikane olarak verdim. Oralarda fetihler yapın, Rum illerini vurun."* (s. 125) talimatı verir. 1237'de Alaaddin'in şüpheli bir şekilde ölümünden sonra yerine Gıyasedin Keyhüsrev geçer, fakat yönetimde asıl iktidar Sadettin Köpek'in elindedir. "Felaket seneleri" başlığı altında verilen ikinci bölümde yazar epigraf olarak kullandığı Hz. Ali'nin "Eğer zalim ısrarla zulme devam ediyorsa bil ki sonu yakındır. Eğer mazlum da ısrarla direniyorsa bil ki zafer yakındır." sözüyle, "zalimlerin kalbine bir ok, mazlumların gönlüne sürülen bir merhem"<sup>3</sup> misali

<sup>3</sup> Bu ifade İmam Şâfiî'ye atfedilen bir rivayette geçmektedir. Buna göre İmam Şâfiî: "Kur'an'da öyle bir ayet vardır ki zalimin kalbine saplanan bir ok, mazlumun kalbine sürülen bir merhem gibidir." demiştir. Kendisine "Bu hangi ayettir?" diye sorulunca, şu ayeti okumuştur: "Senin Rabbin hiçbir şeyi unutacak değildir." (Kur'an, Meryem: 64)

okuyucuya ihtarda bulunmuş gibidir. Romana dönecek olursak bir zaman sonra Saadeddin Köpek, zulümlerinin cezasını canıyla öder. Hayat böyle bir şeydir. Anlatıcı durumu *"İyilik ve kötülük atbaşı gidiyordu."* (s. 179) cümlesiyle özetler.

"Söğüt'te Bir Ulu Çınar" başlığını taşıyan üçüncü bölümle birlikte, o ana kadar kısa kısa notlarla kendilerinden haberdar olduğumuz Kayı boyuna ağırlık verilmeye başlanır. Gündüzalp'in ölümünden sonra yerine geçen Ertuğrul Gazi, Karacahisar'ı almıştır. Derken Osman Bey dünyaya gelir. Artık Söğüt'e gelmişlerdir ve oba günden güne büyümektedir. Osman, alplerden cengaverlik, ahilerden ahlak ve adalet, tekkeden edep öğrenir. Gerçi Savcı ve Gündüz beyler de cengaverdir ama Ertuğrul Gazi'nin asıl umudu oğlu Osman'dan yanadır. Zira içinden bir his ona kut'un Osman'a geçeceğini söylemektedir. Osman, bu dönemde Konur Alp, Kara Mürsel, Akça Koca, Samsa Çavuş ve Aykut Alp gibi kişilerin rehberliğinde yetişir. Bunlar Osmanlı Devleti'ni kurup yükselecek iradenin arkasındaki askerî ve manevi kadroyu oluşturan kimselerdir. Ve elbette hepsinin önünde Şeyh Edibali vardır.

Bir zaman sonra Ertuğrul Gazi'nin ölüm haberi gelir Konya'ya. Romanın bu noktasında anlatının belki de tek kurmaca karakteri olan Yunus devreye girer. Daha evvel hikâyede kopuk kopuk karışımına çıkan Yunus'a vezir Sahip Ata tarafından sultanın emri üzerine önemli bir görev verilir. Yaşı sekseni geçmiş olan ihtiyar adam doğruca Söğüt'e gider ve Sultanın fermanını Osman Bey'e iletir. Fermana göre Osman Gazi, Kayı Beyi olarak tayin edilmiştir. Yunus'un yanına getirdikleri arasında Sultanın gönderdiği yarlık, tuğ, kılıç, davul ve kaftan da vardır. Romandaki ikinci kut budur. Burada kutsallık atfedilen eşyalar yoluyla bir kut aktarımı

yapılmıştır. Artık “*Gündüz Alp’in diktiği, Alaaddin’in su verdiği ağaç yeşermektedir.*” (s. 246)

Roman olur da aşk olmaz mı? *Kut*’ta da aşk var elbette. Bunlardan ilki Yunus ile Selvinaz’ın çocukluk aşkı. Ne var ki bu aşk kavuşulamayan türden bir aşk. Biraz Yunus’a verilen vazifeye biraz da Moğol zulmüne kurban giden bir aşk. Anlatıcı, bir sürpriz yaparak tam Selvinaz’dan umudumuzu kestiğimiz bir sırada Yunus’un bu Söğüt görevinde Selvinaz’ı karşısına çıkarır. Kalabalıkta gördüğü kadınlardan birini ona benzetir ama ona gidip “Sen Selvinaz mısın?” diye soramaz. Ne onun yaşına yakı-şacaktır ne de ortam müsaittir buna. Gözleri kararır, sendeler, bir süre sonra ancak kendine gelebilir yaşlı adam. Vakıa, daha evvel de Sivas’ta bir kadını ona benzetmiştir ve bu ikincisidir. Anlatıcı aşkın seksen küsur yaşındaki bu bilge adamı ne hâllere soktuğunu konuyu çok da uzatmadan başarıyla tasvir etmiştir. Yazar, kurgusunda belli belirsiz de olsa aşk hikâyesine yer vere- rek okuyucuyu siyasi mücadele, savaş ve zulüm ikliminden uzaklaştırmış; Kenan Akçay’ın ifadesiyle okuyucunun Moğol tehlikesi ve siyasi entrikalarla yorulmuş zihnini, tükenmiş umudunu talih kuşu ile umuda dönüştürmüştür. Romandaki ikinci aşk, mutlu ve örnek bir evlilikle taçlanan Osman Bey ile Mal Hatun’un aşkıdır. Ancak bu aşkın üzerinde fazla durulmamıştır.

Romanda bolca rüya motifiyle karşılaş-ırıyoruz. Önce Sultan Alaaddin rüyala- rına şahit oluyoruz. Zindandan salınıp sultanlığa götürüldüğü uzun yolcu- lukta hanlarda konaklarlar. İlk rüyada Seyfeddin Ayaba boğazını sıkar. Hemen ertesi gece gördüğü ikinci rüyada ise nurani yüzlü bir zât gelerek onu beyaz bir ata bindirir ve “*Şahabeddin Ömer bin Muhammed Sühreverdi’nin himmeti ve muhabbeti seninle beraberdir.*” (s. 38) der. İki rüya arasında doğrudan bir ilişki

bulunmasa da biliriz ki hayır ve şer, ak ve kara, karanlık ve aydınlık birbirinin zıddı ama hep birbirini takip eden şey-lerdir. “Elbet bunda da bir hayır vardır” diye düşünür Alaaddin. Aslında ona müjdelenen şey, Yunus misali “önce mahpus sonra sultan” olmaktadır.

Romandaki üçüncü rüya, Ertuğrul Ga-zi’nin rüyasıdır. Obasına yurt aradığı, çaresizlik içinde kıvrandığı bir dönem- de rüyasına giren zat, ona “*Ey yiğit kişi! Allah sana keskin bir kılıç verdi. İslam diyarlarını sen fethেyleyeceksin. Senin sulbünden gelenler tüm diyar-ı Rum’u ve Rumeli’yi fethedecek. Şanın dilden dile dolaşacak.*” (s. 121) diye müjdelere.

Son rüya ise herkesin malumu olduğu Osman Bey’in rüyasıdır. Müstakbel ka- yınpederi Şeyh Edibali’nin ziyaretine gittiğinde gördüğü bu rüyada “*göğsün- den çıkan bir ağacın büyüdüğünü ve bü- yüdükçe tüm dünyayı sardığını, ihtişa- mının ve güzelliğinin arttığını*” (s. 251) gören Osman, derhâl Edebalı’ye gider ve rüyasını tabir ettirir. Bu romandaki bütün rüyalar rahmanidir. Yani en eski Türk destanlarında ve masallarında örneklerini gördüğümüz türden kut- sal bir işleve sahiptir.<sup>4</sup> Burada aynı za- manda Türk mitolojisinde ve tasavvuf hayatında sıkça karşılaştığımız rüya yoluyla kut aktarılması söz konusudur.

<sup>4</sup> *Oğuz Kağan Destanı*’ndaki Uluğ Türk’ün, *Türe- yiş Destanı*’nda Böğü Kağan’ın, *Dede Korkut*’ta Salur Kazan’ın, *Manas Destanı*’nda Kanıkey’in rüyalarından itibaren Türk mitolojisinde rüya motifi önemli bir yere sahiptir. Bu durum İslam dairesine girdikten sonra da devam etmiş- tir. Nitekim klasik edebiyatımızda rüyalarla ilişkili olarak “hâbnâme”ler kaleme alınmıştır. Şeyhî’nin ve Veysi’nin hâbnâmeleri, modern zamanlarda ise Ziya Paşa ile Namık Kemal’in rüyaları buna örnek verilebilir. *Kur’an*’da bazı yerlerde rüyaların geçmesi bu motife meşru- yet kazandırmıştır. Bu rüyaların en meşhuru hiç kuşkusuz Yusuf Peygamberin rüyasıdır. Yine rüyada peygamber görmek ile ilgili olarak verilmiş hükümler, istihareye yatma geleneği, benzeri inanç ve uygulamalar rüya konusunu Türk kültür hayatında bambaşka bir yere taşı- mıştır.

Roman bittikten sonra hemen arkasından gelen kısımda yazar geniş bir kaynakçaya yer vermiş. Burada Osman Turan, İbrahim Kafesoğlu, Halil İnalıcık, Tuncer Baykara, Feridun Emecen gibi ünlü tarihçilerin isimlerini görüyoruz. Hasılı, bir hafta sonunda bitirmeyi öngörerek elime aldığım roman, yoğun bir okumaya rağmen ancak hafta içine doğru bitti. Sık sık kaynakçasına bak-

tıran, olay, şahıs ve yer adlarını genel ağda arattıran öğretici bir roman *Kut*.

Prof. Dr. Selim Hilmi Özkan'ın kalemine, yüreğine sağlık. Kendisi genç bir akademisyen. Akademi dünyasının bütün zorluklarını geride bırakmış. Kendisine kurgu dünyasında ilerlemesini öneriyoruz. Öğrencilerinin, okurlarının bu alanda da kendisinden öğreneceği daha çok şey var. *Kut*'un devam romanlarını merakla bekleyeceğiz...



## STAMBOL'DAN İSTANBUL'A: OSMANLI TÜRKÇESİ TELAFFUZ KAYITLARI

Ömer Yağmur

Latin harfli Türkçe transkripsiyon metinleri sahasında Türkiye'deki önemli dil uzmanlarından biri olan Yavuz Kartallıoğlu 2022 yılında Türk Dil Kurumu tarafından basılan yeni bir çalışmasını dikkat çekici bir başlıkla istifademize sundu. *Stambul'dan İstanbul'a: Osmanlı Türkçesi Telaffuz Kayıtları* Latin harfleriyle, 1533-1921 yılları arasında genellikle yabancılar tarafından tutulmuş telaffuz kayıtlarının sözlük formatında alfabetik bir listesini veriyor bize. Bu çalışma bir bakıma Stanisław Stachowski'nin Latin harfli transkripsiyon metinlerinden hareketle Osmanlı Türkçesindeki Farsça ve Arapça alıntıları sözlükleştirdiği "Studien über die neupersische Lehnwörter im Osmansich-Türkischen I-VII, 1972-1979" ve "Studien über die arabischen Lehnwörter im Osmansich-Türkischen I-IV, 1975-1986" yazı dizilerini hatırlatır. Fakat, Kartallıoğlu çalışmasında yalnızca Osmanlı Türkçesindeki Arapça-Farsça sözcüklerin Türkçe söyleyişe uyarlanma süreçlerini değil, sözcük-

lerin istisnai hâller dışında sadece asli biçimleriyle yazıldığı Osmanlı Türkçesi döneminde Batı dillerinden Türkçeye girmiş birtakım alıntılardaki ve yine bazı Türkçe sözcüklerdeki söyleyiş çeşitliliğini de ortaya koyuyor.

313 sayfalık kitap *Ön Söz* (9-11), *Giriş* (13-32), *Kaynaklar* (33-35) ve *Osmanlı Türkçesi Telaffuz Kayıtları* (39-313) ana başlıklarından oluşmaktadır. Kartallıoğlu, *Ön Söz*'de bugün Türkolojide ayrı bir çalışma disiplini sayabileceğimiz *transkripsiyon metinlerinin* ya da Türkiye Türkolojisindeki yaygın adıyla *çeviri yazılı metinlerin* önemi üzerinde durur. Yazar, Türkçenin Latin harfleriyle yazılma sürecinin Kıpçak sahasında 13. yüzyıl sonunda İtalyan ve Almanlar tarafından kaleme alınan *Codex Cumanicus*'la, Anadolu'da ise 15. yüzyılda Türkçe sözcük ve ibareler içeren birtakım eserler dışında 1533 tarihli *Regola del parlare turcho* ile başladığını belirtir. Ünsüz sistemine dayalı Osmanlı alfabesi, diğer yandan alıntılarının asli biçimleriyle yazılma eğilimi ve Türkçe sözcüklerde dahi çoğu zaman kalıplaşmış imlanın tercih edilmesi günümüzde Osmanlı imlası ile yazılmış metinler üzerinden yapılan ses bilgisi incelemelerini neredeyse basmakalıp hâle getiriyor. Oysa Kartallıoğlu bu metinleri oluşturan yazarların duydukları



rını yazıya aktarma eğiliminde olduklarını ve hatta yazı dili ile konuşma dili arasındaki çeşitlenmeleri dahi eserlerinde özellikle gösterdiklerini vurgulamaktadır. Yazara göre Batı Türkçesinin bir döneminin seçil (fonetik) alfabeyle kaydedildiği çeviri yazılı metinlerin en belirgin özelliği Arap harfli imladan anlaşılmayan birtakım seslerin farklı alfabe sistemleriyle açık bir şekilde görülebilmesine olanak sağlayarak dönemin telaffuzları hakkında fikir vermesidir. Başlıktaki *Stambol'dan İstanbul'a* vurgusu sözcüklerin Türkçeye uyum sağlama, daha doğrusu alıntıların Türkçeleşme sürecini yansıtan güzel ve dikkat çekici bir seçim olmakla birlikte, yazar açıkça belirtmese dahi, çalışmada ele alınan Türkçenin bugünkü standart dilin temeli olan 'payitaht Türkçesi' olduğunu da anımsatıyor bize. Fetihden sonra Konstantinopol'den İstanbul'a evirilen şehir bugünkü gibi hem kozmopolit yapısı hem de Anadolu ağızlarının çeşitliliğiyle aynı kap içinde başlangıçta homojenleşmemiş farklı söyleyiş özelliklerini barındırmaktaydı. Örneğin, eski harfli yazıdan tespit edilmesi olanaksız Rumeli Türkçesinin temel özelliklerinden biri olan ilk hecelerindeki ö > ü değişimi ya da damak n'sinin diş n'sine dönüşmesinin çeviri yazılı metinlerden tespiti dahi İstanbul ağızına dayalı standart Türkçenin tarihî gelişimi hakkında bir fikir oluşturmamızı sağlar. Çalışmada ele alınan sözcüklere bu çerçeveden bakmak, yani bu bulguları İstanbul ağızının oluşum sürecini gösteren kayıtlar olarak değerlendirmek daha faydalı olacaktır. Kartallıoğlu, çeviri yazılı metinlerden hareketle Osmanlı Türkçesi döneminde 37 yazarın 41 farklı gramer, sözlük ve konuşma kılavuzuna dayanarak hazırladığı çalışmasının yazılız amacını yukarıda belirttiğimiz gibi Arap harfli yazıdan tespit edilemeyen bazı Türkçe, Arapça, Farsça ve Batı kökenli sözcüklerin yüzyıllara göre nasıl telaffuz



edildiği hakkında fikir vermek olduğunu ifade eder (s. 10). Bunu yaparken yabancıların telaffuz kayıtlarının bir sağmasını yapmak, daha doğrusu bir yabancıya duyduğu Türkçe telaffuzu eserinde ne derecede doğru yansıtmayı yansıtamayacağı hakkında saha araştırmacılarının kafasında oluşabilecek soru işaretlerini bertaraf etmek amacıyla Osmanlı konuşma dili verilerini aksettirdiğini düşündüğü eski harfli imla ile yazılmış, Evliya Çelebi'nin *Seyahatname*'sinden ve Şemseddin Sami'nin *Kamus-ı Türki*'sinden de destek almaktadır.

Eserin *Giriş* bölümünde çalışmada kullanılan Latin, İtalyan, Fransız, Alman ve İngiliz dillerinde hazırlanmış 36 yazara ait çeviri yazılı metnin künyeleri verilmektedir.<sup>1</sup> Çeviri yazılı metin yazarları eserlerini hazırladıkları yüzyıl-

<sup>1</sup> Diğer yazar, bu eserlerde geçen bazı Türkçe telaffuzların eski harfli imladan sağlanmasının yapıldığı *Evliya Çelebi*'dir.

larda, duydukları Türkçenin en doğru telaffuzunu ancak kendi dillerindeki harf kombinasyonları ile gösterirler. Daha doğrusu bu eserler, ana dili bu dillerden biri olan yabancı bir dil öğrenicisi için Türkçe öğrenme kılavuzunda karşılaştığı Türkçe sözcüğü kendi dilinin imkanları nispetinde en doğru şekilde telaffuz etmek üzere tasarlanmıştır. Örneğin İtalyanca yazılmış bir metinde Türkçe /ç/ sesi <ci>, <cci>, <ccj> gibi kombinasyonlarla karşılanırken Latince <tsch>, Fransızca <tch>, İngilizcede <ch> ile gösterilir. Bu nedenle, çeviri yazılı eserler üzerinde yapılacak çalışmalarda ilk önce eserde kullanılan harf bileşkelerinin Türkçedeki ses değeri karşılıklarının en doğru biçimde tespiti önemlidir. Kartallıoğlu bu amaçla, *Giriş* altında *Osmanlı Türkçesinin Ana Kaynakları* (s. 13-27) başlığını verdiği bölümde çalışması için kullandığı çeviri yazılı metinlerde Türkçe ünlüleri karşılayan harflerinin tamamını, ünsüzlerde ise Türkiye Türkçesi alfabesine göre farklılık gösteren harf kombinasyonlarını tablolar hâlinde vermektedir. Kitabın başlığında görüldüğü gibi söz konusu telaffuz kayıtları 1533 – 1921 tarihleri ile sınırlıdır. Yüzyllara ve dillere göre bir tasnifle, Kartallıoğlu'nun Türkçe telaffuz kayıtları seçkisinin aşağıdaki 40 çeviri yazılı metne dayandığı görülür<sup>2</sup>:

#### 16. yüzyıl

1533 – Argenti, *İt.*

#### 17. yüzyıl

1612 – Megisero, *Lat.*

1641 – Molino, *İt.*

1630 – Montalbano, *Lat.*

1650 – Carradori, *İt.*

1677 – Mascis, *İt.*

1680 – Meninski (C 1-3), *Lat., İt., Alm., Leh.*

#### 18. yüzyıl

1709 – Vaughan, *İng.*

1730 – Clodius, *Lat.*

1730 – Holderman, *Fr.*

1790 – Viguier, *Fr.*

1791 – Preindle, *Fr.*

1794 – Carbognano, *İt.*

#### 19. yüzyıl

1832 – Davids, *İng.*

1833 – Jaubert, *Fr.*

1835 – Schroeder, *Fr., İng.*

1829 – Hindoğlu, *Alm.*

1838 – Hindoğlu, *Fr.*

1842 – Boyd, *İng.*

1835 – Bianchi (C 1), *Fr.*

1843 – Bianchi (C 2), *Fr.*

1846 – Bianchi (C 1), *Fr.*

1847 – Pihan, *Fr.*

1850 – Bianchi (C 1-2), *Fr.*

1854 – Dieterici, *Fr.*

1854 – Barker, *İng.*

1854 – Calfa, *Fr.*

1855 – Catergian, *Fr., Alm.*

1855 – Sauerwein, *İng.*

1863 – Mallouf, *Fr.*

1867 – Mallouf, *Fr.*

1866 – Zenker, *Fr., Alm.*

1869 – Calfa, *Fr.*

1877 – Edwin, *İng.*

1881 – Meynard (C 1), *Fr.*

1885 – Şemseddin Sami, *Fr.*

1886 – Meynard (C 2), *Fr.*

1888 – Youssouf, *Fr.*

1890 – Redhouse, *İng.*

1893 – Manissadjian, *Alm.*

#### 20. yüzyıl

1907 – Hagopian, *İng.*

1910 – Bonelli, *İt.*

1921 – Deny, *Fr.*

Yukarıdaki listede öncelikle dikkati çeken durum haklı olarak 16. yüzyıldan tek bir esere yer verilirken 19. yüzyıl eser listesinin bir hayli uzun olmasıdır.

<sup>2</sup> Bazı metinler aynı sözlüğün ilerleyen yıllarda yapılmış devam baskısı ya da yeni baskısıdır. Bunlara ilave olarak yazar *Evlîya Çelebi*'nin *Seyahatname*'sini ve *Şemseddin Sami*'nin, Latince harfli çeviri yazı kayıtları içeren *Kamus-ı Fransevî*'sinin yanında, *Kamus-ı Türki*'sini de taramada kullanmıştır.

16. yüzyılda Türkçe çeviri yazı içeren *polyglott* yani çok dilli eserler bulunurken *Filippo Argenti*'nin 1533'te Pera'da kendi el yazısıyla hazırladığı *Regola del parlare turcho* [Türkçe konuşma kuralları] bu yüzyılda başlı başına Türkçe öğretmeyi amaçlayan tek dil kılavuzu olarak kabul edilir. 19. yüzyıl ise Türkçe çeviri yazılı metinlerin bir hayli arttığı ve artık standartlaşmış İstanbul ağzıyla yazılmış çeviri yazılı metinlerin neredeyse birbirinin aynı olduğu dönemdir. Hatta bu dönem için bazı yabancı yazarların çeviri yazıda klasik imlanın etkisinde kaldığı dahi söylenebilir. Diğer yandan çalışmada *Meninski*, *Meynard*, *Redhouse*, *Zenker* gibi Türkçe halklaşmış biçimleri özellikle vurgulayan yabancı yazarların yanı sıra *Giovanni Molino* adıyla bildiğimiz Ankaralı *Hovhannēs Ankiuratsi*, Kayseri-Mancusun köyünde doğmuş *V. Hovhannēs Hagogian*, Tokat-Niksarlı *Johannes Jacob Manissadjian* gibi Türkçe dil edinimi bu topraklarda olan Osmanlı-Ermeni tebaasına mensup yazarların hazırladığı metinlerin ve Şemseddin Sami'nin *Kamus-ı Fransevi*'sinden alınma bazı Latin harfli Türkçe sözcüklerin çalışmayı telaffuz kayıtları yönüyle daha güvenilir hâle getirdiğini söyleyebiliriz.

Türkçeyi sonradan öğrenen Batılı çeviri yazılı metin yazarları İstanbul'da buldukları süre içerisinde standart konuşma ya da yazı dilinden farklılaşan kullanımlara eserlerinde özellikle dikkati çekerler. Bunların bir kısmı alıntıların Türkçeye uyum süreçlerini gösterebildiği gibi, diğer kısmı ise yazarın genellikle İstanbul'da karşılaştığı çeşitli Anadolu ağızlarının izlerini verir. Fakat her iki durumda da yazarın duyup yazıya aktardığı kayıt konuşma diline aittir. Kartallıoğlu, yukarıda sıraladığımız metinlerdeki tüm sözcükleri çalışmasına dâhil etmediğini, çalışması için madde başı belirleme kıstaslarını yine *Giriş* altında *Madde Başlarını Belirlemede Kullanılan Telaffuz Ölçütleri*

başlığında aktarır (s. 28-30). Burada on madde altında verilen kısa açıklamalar ve örnekler çalışma sınırlılıklarının belirlenmesi açısından önemlidir. Bu bölüm içerisinde bulunan son başlık ise çalışmanın *Madde Düzeni* ile ilgilidir (s. 30-32). Kartallıoğlu, *Osmanlı Türkçesi Telaffuz Kayıtları*'nı sıraladığı ana bölümde (s. 39-313) söz konusu çeviri yazılı metinlerden elde ettiği kayıtları madde başında günümüzdeki şekliyle ele alır. Okuyucu odaklı bu yaklaşımla, örneğin *Meninski*'de sadece 'hurtüm' biçiminde kaydedilmiş sözcük günümüzdeki 'hortum' biçimine bakılarak kolaylıkla bulunabilir. Koyu harflerle alfabetik olarak sıralanan madde başlarından hemen sonra eğer sözcük yaygın olarak kullanılmıyorsa küçük punto ve parantez içerisinde, örneğin *çintiyan* (çakıştır) gibi, sözcüğün anlamı verilir. Bunu (çakıştır) sözcüğün söz konusu çeviri yazılı metinlerden elde edilen ilk telaffuz verisi takip etmektedir. Bu kayıtlar elde edildikleri metinlerin yazıldığı tarihe göre sıralanır. Bu sıralamada yazar telaffuz kaydının günümüz alfabetisiyle okunuşunu, ardından italik harflerle alıntılanan metindeki orijinal biçimini ve son olarak parantez içerisinde alındığı eserin kısaltması ve tarihini verir. Eğer orijinal biçim günümüzdeki yazılışla aynı ise bu tekrardan kaçınılmaktadır. Taranan metinlerde kimi yazarlar Türkçe metinlerde bir sözcüğü özellikle *vul.*, *vulg.*, *comm. pron.* gibi kısaltmalarla sözcüğün imlada ve günlük dilde farklı olduğunu işaretlerler. Bu durumda Kartallıoğlu çeviri yazılı metin yazarının bu değerli kaydını kaybetmemek adına kısaltma ne olursa olsun bunu altı çizili şekilde *vulg.* kısaltmasıyla vermektedir.

Açıklama amacıyla, köşeli parantez içindeki açıklamaların bu tanıtmanın yazarına ait olduğunu not ederek farklı sayfalara ait iki madde başından alıntı yapıyorum:

**çömçe** (tahta kepece) : çemçe *çemçe* vulg. çamça *çi[a]mçia* (Men<sup>1680</sup>, 1649 [Meninski]); çemçe, çamça *çemçe*, *çiæmçia* (Clo<sup>1730</sup>, 561 [Clodius]); çümçe *çümçe* (Zen<sup>1866</sup>, 375 [Zenker]).

**kasap** : kasap *chafsáp* (Arg<sup>1533</sup>, 195 [Argenti]); kasap (Mol<sup>1641</sup>, 38 [Molino]); kasap *chasap* (Crr<sup>1650</sup>, 203 [Carradori]); kassâb (Clo<sup>1730</sup>, 111 [Clodius]); kasab, kassab *qafab*, *qaffab* (Vig<sup>1730</sup>, 45, 363 [Viguiet]); kasab (Dav<sup>1832</sup>, 129 [Davids]); hasab *haszab* (Sch<sup>1835</sup>, 128 [Schroeder]); kassab (Hin<sup>1838</sup>, 365 [Hindoğlu]); kasab *casab* (Boy<sup>1842</sup>, 193 [Boyd]); kassâb *qaççâb* (Sau<sup>1855</sup>, 24 [Sauerwein]); kassâb *qassâb* (Sam<sup>1885</sup>, 827 [Şemseddin Sami]); kassab (Man<sup>1893</sup>, 111 [Manissadjian]).

Batı Türkçesinin art zamanlı (diyakronik) dil çalışmaları açısından bu kitap içerisinde derlenen konuşma diline ait veriler önemlidir. Böylelikle bu-

gün standart Türkçede *kasap* olarak telaffuz ettiğimiz sözcüğün henüz 16. yüzyıl İstanbul ağzında bugünkü gibi Türkçeleşmiş biçimde olduğunu görebiliriz. Oysa 1901 tarihli *Kamus-ı Türki*'de dahi bu sözcük hâlâ Arapçadaki asli biçiminde (*kassâb*, s. 1071) kayıtlıdır. Dil mantığına göre sözcükte *kasap* > *kassâb* gelişmesi olamayacağına göre bu ancak eski yazının gizlediği bir imla meselesi olmalıdır. Bu ise esasen imla ile telaffuzun farklı mefhumlar olduğunu, Osmanlı Türkçesi dil araştırmalarında imlanın her zaman telaffuzu aksettirmeyeceğini düşündürür. Çalışma, Osmanlı imlasıyla yazılmış metinlerde geçen bazı sözcüklerin yüzyıllar içerisindeki telaffuzlarını merak eden araştırmacılar için kaynak niteliğindedir. Kitabın yazarını büyük emeği ve övgüye değer çalışması için tebrik ederim.