ATATÜRK KÜLTÜR, DİL VE TARİH YÜKSEK KURUMU
TÜRK DİL KURUMU YAYINLARI 548

DEDE KORKUT
HİKÂYELERİ ÜZERİNDE
EDEBÎ SANATLAR BAKIMINDAN
BİR ARAŞTIRMA

ZEKİ ÖMER DEFNE

ANKARA 1988

ISBN 975 - 16 - 0079 - 0

İÇİNDEKİLER

Ön Söz V

DEDE KORKUT HİKÂYELERİNDE EDEBÎ SANATLAR

MÜRSEL MECAZ 1

MÜBALÂĞA 11

HÜSN-İ TALİL 19

TECAHÜL-İ ÂRİF 25

TÂRİZ 31

TEŞBİH 37

İSTİARE 61

TEŞHİS VE İNTAK 77

İRSAL-İ MESEL 87

TEZAT 93

KİNAYE 101

SECİ 115

ÖN SÖZ

Bizde, "edebî sanatlar" araştırmaları, sadece aydın kesimin meydana getirdiği edebî eserlere, bunlar arasından da, daha ziyade manzum olanlarına münhasır kalmış, halk edebiyatı ürünlerimiz ise tamamen ihmal edilmiş gibidir.

Geçmiş yüzyılların büyük İran şairlerine hayran Türk sanatçılarından edebiyat nazariyatçılarına da aşılanan yabancı eserlere hayranlık etkilerini, bu işte ilk ve önemli sebeplerden biri olarak kabul etmek gerekir. Halka özgü eserlere sanat kıymeti vermeyen, hatta onu hor gören, yeren bu sınıf, bu milletin ruhunu ve dilini yalnız kendilerine bağlanmış olarak kabul ediyor, geniş Türk edebiyatını dalsız, budaksız bir çiçek halinde düşünmek darlığına düşüyordu. Millî savaşlardan ve bunca devrimlerden sonra artık yavaş yavaş gelişen bir halk edebiyatı zevkiyle, aydınlarımızın da vermeye başladıkları bu türden eserlere, geçim darlığı gibi sosyal sebeplerle İstanbul'a gelip apartmanlarda hizmet mecburiyetinde düşen memleket çocuklarının dilinden kinaye, bugün bile "bırakın şu kapıcı ağzını!" diyenler bulunduğunu söylersek bu zihniyetin bu toplumda nasıl kök saldığını daha acı ve açık bir şekilde anlarız. İşte bu yüzdendir ki, halk edebiyatının sevimli bir sadelik içinde olgunluğa eren eserleri dahi bu tür araştırmalara konu olmaktan uzak kaldı. Ve gene bu yüzdendir ki, bu milletin bu eserlerde bütün samimiyetiyle yaşayan hissî, ruhî, fikrî hayatı; kendisi, toplumu, milleti, ocağı, vatanı, geçmişi, mukaddesatı ... kısacası bütün hayat ve kâinat üzerindeki görüş, duyuş ve düşünüşü henüz gereğince aydınlanmadı.

Kunoş, ilk Türk şehrinde, ilk Türk türküsünü duyduğu zaman büyük bir sevinç ve ferahlık duyduğunu yazdıktan sonra "Dört gözüm olsaydı hepsiyle bakardım; dört kulağım olsaydı hepsiyle dinlerdim"[1] diyor. Başka bir yerde "Hep bu çiçeklerde tabiatın verdiği koku var"[2]; başka bir sahifede de "Şair Ekrem B. in dikkatini mühim bir edebiyat meselesine celb etmeye cesaret ettim. Garp şairlerinin çoğu şiirlerinin en değerlilerini kendi avam edebiyatlarının balladlarından, bir de ma-

[1] Dr. İgnats Kunoş, *Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul 1925, s. 19.
[2] A.g.e., s. 33.

sallarından almaktadırlar. Nitekim yalnız Alman şairlerinin değil, bütün dünyanın en birincilerinden sayılan Goethe, dünya meşhuru olmuş balladlarının çoğunu Alman halkının avam edebiyatından almıştır. Gene o memleketin bir başka yazarı Andersen, Alman halkının masallarından öyle bir masal kitabı telif etmiştir ki, Garp milletlerinin her lisanına tercüme olunmuştur. Yoksa Grimm biraderlerin meşhur masal kitabı yok mu? Onu okumayan, bilmeyen bir kimse var mı?"[3]; daha başka bir yerde de "Önüme bir sihir âlemi, Türk masallarının Binbir Gece'msi bir sahası açıldı... Sanki üzerime bir rüya baygınlığı geldi de önüme hayal perdesi gerilip bütün vücudum bî-hûş bir halsizliğe dûçar oldu."[4]

Öz edebiyatımız üzerinde bir Macar türkologunun duyduğu heyecanda ne acı bir serzeniş var?

Türk Halk Kitapları adlı eserinde, Dr. Otto Spies de "Klâsik ve modern edebiyatın yanı sıra, yazılı olmayan, ağızdan ağıza nakledilen, halkın yürüttüğü bir çeşit edebiyat ilerler : Halk edebiyatı. Bu edebiyat bizim için birçok bakımdan, bilhassa asıl Türk hayatının ve halk karakterinin ifadesi olması itibariyle kıymetli ve önemlidir. Halk edebiyatında bilindiği üzere Türk dünyası, hilesiz, hud'asız karşımıza çıkar. Halk edebiyatı sayesinde biz Türk ruhu ve Türk sanatıyla yakından temasa geliriz."[5] der.

Pertev Naili Boratav da, *Folklor ve Edebiyat* adlı eserinin "Halk Edebiyatı-Edebiyat Münasebeti Tarihinden Birkaç Misal" başlıklı kısmında "İngiliz edebiyatında, halk şiirlerinden ve eski destanî ananelerinden mülhem olarak Avrupa'da Ossian'cılık adıyla yeni bir edebî çeşni yaratan Macpherson, halk edebiyatı tesiri altında verdiği eserlerle yeni nesle sade ve samimî, haşin ve çevik halk ifadesinin zevkini tattıran ve bu zevki yukarı sınıflara kadar çıkaran Percy, eserlerinde kuvvetli bir halk zevki ve Ortaçağ edebiyatı çeşnisi göze çarpan Chatterton, Alman edebiyatında "en mükemmel şiir ve yegâne hakîkî şiir halk şiiridir" diyecek kadar ileri giden, içten gelen ahengiyle harici şeklin mükemmeliyetiyle şiirlerinin kalbine ancak Goethe tarafından erişilebilen Bürger[6], halk edebiyatının ve millî ananelerinin tesirini tamamiyle

[3] A.g.e., s. 115.
[4] A.g.e., s. 117, 118.
[5] Dr. Otto Spies, *Türk Halk Kitapları*, çev.: Behçet Gönül, İstanbul 1941, s. 5, 6.
[6] A. Bossert, *Histoire de la Littérature Allemande*, p. 362, 363.

kavrayıp kabul ettikten sonra şiir tetkiklerinde menşelere kadar giderek meydana getirdiği halk şarkıları külliyatının ithafiyesinde "Dağınık beşeriyetin içinde halkın sesini, kimsenin işitmediği şikâyetleri, ezilenin, şaşaalar içinde yaşayanlara duyulmayan sinmiş eninlerini, gizli ıztıraplarını, alay edilen kaygularını, aynı zamanda halkın, ulvî atmosferin ve kötürüm edici çılgınlığın üstündeki sevgi, ümit ve müşterek teselli-lerini, masum şaka ve neşeli alaylarını, ruhun ruha bağlandığı ve ölüm ilâhlarının bile ayıramayacağı şekilde birleştiği zaman duyulan titreyişleri, gelinlik kızların arzularını, anılarını, anaların, babaların tatlı endişelerini, göğüste yankılanan, dilde çınlayan her şeyi" kendisi gibi bu konulara önem verenlere ithaf eden Herder, Strasburg'da ilk edebiyat derslerini Herder'den alarak onun sayesinde, sanatının iki kaynağı olan Shakespeare'le halk edebiyatını tanıyan ve halk ürünleri üzerinde orijinal kompozisyonlar ibdaı ancak kendisine nasip olan Goethe, halk edebiyatıyla edebiyatın telifine belki en güzel nümuneyi masal külliyatlarıyla veren Grimm kardeşler, daha çok geçmeden Alman halk şarkılarının tesiri altında kalan ve halk edebiyatının ifade inceliklerindeki sırlara, halk şarkılarının o veciz ve yoğun ifade sırrına nüfuzla sahifeleri dolduracak bir balladın bütün şiiriyetini, aynı zamanda bütün trajedisini iki, üç kıtaya kudretle sıkıştırıveren, dağları dolduran eserleri, halk şarkılarının tabirlerini, sevgi ve şefkat kelimelerini, hitaplarını, mecazlarını zararsızca kullanarak şiirlerine tatlı bir halk çeşnisi veren, Goethe gibi halk edebiyatının üniversal ve beşerî tarafını anlatan Heine'den bahsettikten sonra "İki büyük Avrupa milletinin, yani Almanların ve İngilizlerin edebiyatlarında yeni devirler açan âmillerin başında halk edebiyatının tesiri gelir"[7] demektedir.

Halbuki bizde, "Lisan bahsinde, halk şarkılarının sadeliğini nümune-i imtisal" gibi gösteren Ziya Paşa, esasen hiçbir şekilde ayırmadığı folklorik mahsuller ve saz şairleri mahsulleri hakkında onların muhtevası mevzu-ı bahs olunca istihfafkâr bir lisan kullanmaktan geri kalmamıştır. (Köprülü-zade M. Fuat, "Âşık Tarzının Menşe ve Tekâmülü" *Millî Tetebbular Mecmuası*, Sayı I, s. 33, 34.) Namık Kemal de masallar ve halk hikâyeleri üzerinde pek müsbet bir kanaata sahip değildir. *Celâleddin Harzemşah*'ın mukaddemesinde romanın mahiyet ve meziyetlerinden bahsederken, Türk halk hikâye ve masallarını, her halde devrin mütekâmil romanıyla mukayese sonucunda, aynı istihfaflı tarifin al-

[7] Pertev Naili Boratav, *Folklor ve Edebiyat*, İstanbul 1939, s. 23-45.

tında birleştiriyor : "Bizim hikâyeler", diyor, "tılsım ile define bulmak, bir yerde denize batıp sonra müellifin hokkasından çıkmak, ah ile yanmak, külünk ile dağ yarmak gibi bütün bütün tabiat ve hakikatin haricinde birer mevzua müstenit ve suret-i tasvîr-i ahlâk ile tafsîl-i âdât ve teşrîh-i hissiyât gibi şeriat-i âdâbın kâffesinden mahrûm olduğu için değil kocakarı masalı nevindendir." [8]

Millî Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri'nde de şu satırları görüyoruz : "Halka doğru gitmek ve halk lisanından, halk edebiyatından istifade etmek lüzumunu ileri süren Ziya Paşa'nın eski klâsik edebiyat taraflarına hücum etmek istediği pek sarihtir. Yoksa müellif, eserlerinde "Âşık tarzı" şiirden ve "Saz şairleri"nden aşağılayarak bahseden *Harâbat* sahibinin hiçbir suretle onları müdafaa fikrinde olmadığı açıkça söylenebilir.

İrfan Paşa'ya yazdığı meşhur mektubunda "Sarı Zeybek" türküsündeki :

Allah dedim yatağana dayandım
Ben seninçün al kanlara boyandım

beytini acemâne cinaslarla dolu eserlere tercih eden Namık Kemal, bununla âşık tarzını müdafaa etmek fikrinde değildi. O, bu suretle yalnız İran taklitçiliğine hücum etmek ve sonunda eski edebiyatı yıkmak istiyordu. [9]

XVIII. yüzyılın ikinci yarısından sonra Batı sanatında doğup büyük hareket ve eserler veren zihniyetle, Tanzimat edebiyatımızın Ziya Paşa, Namık Kemal gibi Batıyı da görmüş en uyanık iki önemli simasının, halk edebiyatını hangi gaye için övdükleri karşılaştırılacak olursa, geçmiş yüzyılların yüksek sınıf sanatkârlarından devren gelen bir ruh hali ile bu türlü eserlerin nasıl yadırgandığı ve bu alandaki araştırmalardan uzak kalışımızın sebebi daha ilk sahifede ileri sürdüğümüz değerlendirmeyi güçlendirecek bir şekilde ve kendiliğinden ortaya çıkar.

Ahmet Cevdet Paşa'nın *Belâgat-ı Osmaniyye*'si, Muallim Naci'nin *Istılahât-ı Edebiyye*'si Recaî-zade Mahmut Ekrem'in *Talim-i Edebiyat*'ı, Süleyman Hüsnü Paşa'nın *Mebâni'l-İnşâ*'sı, Ahmet Reşit Bey (H.

[8] Pertev Naili Boratav, A.g.e., s. 49.
[9] Köprülü-zade Mehmet Fuat, *Millî Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri*, İstanbul 1928, s. 37, 38.

Nazım)'in *Nazariyat-ı Edebiyye*'si, Fuat Köprülü'nün *Malûmât-ı Edebiyye*'si, Mehmet Celâl'in *Osmanlı Edebiyatı Nümûneleri*, Şehabettin Süleyman'ın *Sanat-ı Tahrîr ve Edebiyat*'ı, Süleyman Fehmi'nin *Edebiyat*'ı, Muhittin Bey'in *Yeni Edebiyat*'ı gibi görebildiğimiz eserlerin hepsi de edebî bilgileri bu memleketin edebî ürünleri üzerinde vermek gayesiyle meydana getirilmiş olmalarına rağmen, örneklerini Arap, Fars veya Batı edebiyatlarından yahut Divan edebiyatıyla, Tanzimat, Servet-i Fünûn, Fecr-i Âti eserleri arasından seçtikleri içindir ki, *Dede Korkut Hikâyeleri* üstünde edebî sanat araştırmaları konusunda bize karşılaştırma imkânı verecek bir eserçik dahi bulamadık.

Dede Korkut'un, 1938'de, Orhan Şaik Gökyay tarafından yayımlanması bizde de bu önemli eserin sanat kıymetleri üzerinde uğraşmak arzusunu uyandırdı. İşte bu arzudur ki, şu vazifeyi meydana getirmiş bulunuyor.

Çalışmalarımızda metin olarak, Hocamız Kilisli Rifat Bey yayınına bakarak birçok noktayı aydınlatmış bulunan Orhan Şaik Gökyay yayınını, edebî sanatlar araştırmaları bakımından da esas olarak Hocamız Ali Nihat Tarlan'ın *Edebî Sanatlara Dair* adlı eserini aldık ve *Dede Korkut*'ta bulabildiğimiz sanatların sıralanışında bu eserdeki tasniften şaşmadık. Bu çalışmayı meydana getirirken edebî sanatlar için seçtiğimiz örnekleri T. D. K.'nun yayımladığı Muharrem Ergin yayınından aldık. [10]

Araştırmalarımızı yaparken karşılaştığımız zorlukları şu iki madde içinde toplayabiliriz :

I) Bütün edebiyat kitaplarımızın *Dede Korkut* ve benzeri halk edebiyatı ürünlerindeki tamamen millî, orijinal, zengin örneklere dönüp bakmak bile istememeleri yüzünden doğanıdır ki, bizi en küçük kıyas imkânından dahi mahrum bırakmıştır.

II) Orhan Şaik Gökyay'ın, "Başlangıç"taki iddialarına rağmen tam bir metin veremeyişi.

Birinci madde üzerinde şöyle bir düşüncenin ileri sürülmesi akla gelebilir : Edebiyat kitapları, heyecana, onun çağrışımlarına, düşünceye dayanan sanatların karakterlerini, sınır ve kapsamlarını, hem açıklamalarıyla hem de sınırlı dahi olsa bir veya birkaç örnekle belirlemişlerdir; esas olan da sanatlar hakkında nosyonların teşekkülü değil midir?

Bu düşünce ilk bakışta görünüyor. Fakat nasıl her toprak aynı işleme tâbi tutulamazsa, yüksek zümre edebiyatı ile halk edebiyatı

[10] Dr. Muharrem Ergin, *Dede Korkut Kitabı I*, Ankara 1958.

gibi aralarında büyük nitelik farkları bulunan iki saha üzerinde de aynı görüşlerin uygulanması bakımından öylece değişiklikler olması tabiîdir.

Bundan başka, bir edebiyat kitabı için edebî sanatlardan birine örnek bulmak işiyle, bir eseri edebî sanatlar bakımından taramak arasında da büyük farklar olsa gerektir : İlkinde kitabı yazan tamamen hürdür. İstediği yerden, aklına en çok yatan herhangi bir örneği seçebilir. Halbuki tarama işinde çalışan, cümle üzerinde ayrı ayrı düşünmeye, onlara nüfuz etmeye, sanatlarını mutlaka tayine âdetâ mecburdur. Meselâ : "Yapağılu gökçe çimen güze kalmaz" cümlesinde "benzetme" bulunduğunu görebilmek için bu cümlenin yukarısına, aşağısına bakmak, önce onun ifade içindeki mana kıymetini tâyin etmek, ondan sonra da "Gökçe (yeşil) çimenin bile (dahi) güze kadar kalamayacağını", gizlenmiş olan "bile" veya "dahi" edatlarıyla beraber kavradıktan sonra "yapağı"nın iradındaki lüzum ve sebebi düşünmek ve bu kelimeyi kat kat açıp Orhan Şaik Gökyay'ın Veled İzbudak'a istinaden verdiği "sık, kesif" manasına değil, hakikî hayata bakarak buraya da çok uygun düşen "uzun, gümrah, salkım saçak, kıvrım kıvrım, devrim devrim, dolam dolam" manalarını bulup cümleyi daha geniş bir şekilde şöylece "Gümrah gümrah yapağılar gibi uzamış yemyeşil çimenler bile güze kalmaz" diye kurmak ve en nihayet de "–lu" ekinin burada "–laşmış, gibi olmuş, gibi uzamış" manalarını da veren ve benzetme yönünü de kapsayan bir benzetme edatı vazifesi gördüğünü hiçbir edebiyat ve gramer kitabımız yazmaz.

Daha sonra da, henüz edebî sanat araştırmaları bakımından şimdiye kadar üzerinde hiç durulmamış olan bu çok zengin sahanın düğümlerini çözmek ve içindeki sanatlara ad koymak da pek kolay bir iş değildir. Söz gelişi "Uruz'un şefkat tamarları kaynadı" cümlesinde "kaynadı" fiilinin yardımıyla bir kapalı istiare bulabildik. Fakat buradaki sanat herhalde sadece bundan ibaret değil. "Tamar" kelimesi, "kaynadı" benzetme yönüne bakılınca "zarfiyet-mazrufiyet alâkası"yla "kan"; "şefkat" kelimesine göre de, "hamiyet damarı kabardı; damarı tuttu; damarı kuruyası!" cümlelerinde kazandığı (his, inat, huy) gibi değişik kavramlarından (his), (hissin mahalli) yerinde kullanılmakta ve mürsel mecaz olmaktadır. Sağındaki, solundaki kelimelere göre ayrı ayrı manalar alan ve iki kefe arasında bir ibre gibi sallanıp duran bu kelime, buradaki sanatın kesin olarak tayininde tereddütlere yol açmıyor mu? İşte bunun içindir ki, yalnız tanımların ve bizim konumuzun dışındaki

edebî ürünlerden seçilmiş bir iki örneğin daima bizi aydınlığa ulaştıramayacağı düşüncesindeyiz.

İkinci maddeye gelince, buradaki zorluk daha önemlidir ve başlıca iki sebepten ileri gelmektedir :

Birinci sebep, kelimelerin yanlış okunmuş olmasıdır.

Doğru metin için dille ilgili çalışmalar yanında sanatçının hayaline nüfuz etmek suretiyle ifadeyi edebî bir incelemeye tâbi tutmak ne kadar gerekli ise, bir eser üzerinde edebî sanat araştırmalarını sağlıklı yapabilmek için de doğru bir metin o kadar gerekli ve hatta ondan da ileri bir zorunluktur. Çünkü "Edebî eseri anlamak başka, duymak başkadır. Metinler şerhi anlamaya çalışır." [11] ve anlama işi metnin sağlamlığına göre değişir. *Dede Korkut*'ta ise birçok kelimenin doğruluğu bugün bile tartışılmaktadır. Birçok kelime hatta birçok ek münakaşa götürür. Değişik edebî sanat örnekleri arasında bu tür kelimeler ve ekler üzerindeki düşüncelerimiz, edebî araştırmaların gerekli kıldığı kadar, sahifeler altında anlattığımız için bu örneklerin burada tekrarına lüzum görmüyoruz. Yalnız öyle anlıyoruz ki, hem doğru bir metin elde etmek konusunda hem de edebî araştırmalarda kelimeyi, ilkin kendi boyutları, kendi bünyesi içinde telâşsız bir incelemeye tâbi tutmak. Dil tarihi, konuşulan dil, gramer vasıtasıyla onun sözlükteki anlamını belirlemek ve sonra da bulunduğu cümle içindeki gramer ile ilgili değerini cümlenin, hatta bir paragrafın taşıdığı edebî hayaller içinde düşünmek gerekir. Daha derli toplu söylemek gerekirse sağlam bir metin elde etmek için dil ve edebiyatla ilgili çalışmalarımızı birleştirmek, biriyle açıp ötekiyle girmek ve anlamak şarttır. Bu düşüncemizi daha iyi anlatabilmek için şu örneği yazmadan geçemeyeceğiz :

Begil, avda öteki alplar gibi yay kurmaya, ok atmaya lüzum görmeden atıyla avına yetişip onu, yayını boynuna atmak suretiyle yakalayan bir kahramandır. Bir gün onun da hazır bulunduğu bir mecliste Kazan, alplara "Bu hüner atın mıdır, erin midir?" diye sorar. Alplar "Hanım, erindir." cevabını verince Kazan, "Yok at işlemese er öğünmez, hüner atındır." der. Begil müteessir olur ve "Hanım, alplar içinde bizi kuskunumuzadan balçığa batırdın" deyip divanı terk eder.

Sayın Orhan Şaik Gökyay, "kuskunumuzadan" kelimesini "kuskunumuzdan" şeklinde okumuş. Begil'i ata benzeterek bu cümleye bir ka-

[11] Dr. Ali Nihat Tarlan, *Edebî Sanatlara Dair*, İstanbul 1933, s. 10.

palı istiare getiren bu kelimenin üstünde, ifadeye verdiği anlamın önemi bakımından özellikle durmak gerekirdi.

Kuskun, atın kuyruğu altından geçip iki ucundan da eyere bağlanan ip veya kayıştır. (den) ise gramerimize "mebde, menşe, taraf, sebep, rüçhan, vesatet ve âliyet" gibi manalarıyla alınmıştır. Orhan Şaik Gökyay'ın okuyuşuna göre, Begil, acaba, "kuskunumuzdan itibaren" mi, "kuskunumuz tarafından" mı, "kuskunumuz vasıtasıyla" mı, ."balçığa batırıldık" demek istiyor? Görülüyor ki, bu sorulardan hiçbiri yerinde değil. Ve gene görülüyor ki, henüz gramerlerimiz bizi tatmin etmiyor. Halbuki konuşma diline bakarsak, "boğazınadan borca battı. Sabahlaradan uyumuyor." cümleleri içinde bu ekin, eyveline (a,e) ünlülerinden biri getirilmek suretiyle (dek, değin, kadar) gibi, "intiha" ifadelerinde de kullanıldığını anlarız. Şimdi cümleyi, bir de böylece okuyalım : "Hanım, alplar içinde bizi kuskunumuzadan balçığa batırdın!" Herhalde Begil de üzüntülerini böyle söylemiştir. Hem böylelikle kelimeler arasında da bir ahenk kurulmuş oluyor : "batırmak" mecazda, "mahv etmek, perişan etmek, berbat etmek, rezil rüsvay etmek" gibi anlamlara gelir. "Balçık" onu biraz daha kuvvetlendiriyor. Artık "kuskunumuzadan" kelimesi de, her ikisinin anlamını birden bir kat daha artırıyor.

Demek ki, doğru metin için dil ve edebiyatla ilgili çalışmalar birbirini istiyor. Söz gelişi biz bu cümlede, Begil'in alplar karşısında düştüğü vaziyeti hakkıyla öğrenmek için dile, (-den) ekinin anlamlarından hangisinin buraya uygun düşeceğini anlamak için de Begil'in alplar arasında düştüğü vaziyete bakmak mecburiyetinde kalıyoruz.

İkinci sebep ise, bazı kelimelere tamamen yanlış bir anlam verilmiş olmasıdır.

Bu durum da, bir cümleyi tamamen sanattan yoksun, alelâde gösterebileceği gibi, araştırıcıyı isabetsizliklere, hatta büsbütün yanlış kararlara da götürebilir. Bu konuda *Tariz* bölümünde de anlattığımız şu örnek daha çarpıcıdır :

Beyrek esir düşeli on altı yıl olmuştur. Artık yavuklusunu bir ere vereceklerdir. Tam bu sırada, bir deli ozan kıyafetinde tebdil döner. Düğün günü ok atıcılıktaki maharetine mükâfat olarak Kazan Han, o günkü beyliğini ona verir. Merak ve üzüntüden o gün Beyrek'in yapmadığı kalmaz. Nihayet kızların otağına gelir ve ere varacak kızın oynamasını ister. Maksat, kızın parmağında kendi nişan yüzüğünün durup durmadığını, yani Banı Çiçek'in vefasını öğrenmek ve böylece

bu düğüne, ruhen iştirak derecesini anlamaktır. Bir iki kadından sonra Deli Ozan'ın ısrarı üzerine Banı'yı oyuna kaldırırlar. Banı ere varacak kız olduğunu belli etmemek için ellerini yenine çeker. Fakat Beyrek yavuklusunu hemen tanır. Ve kopuzuyla şu parçayı söyleyerek onunla inceden inceye alay eder. Maksat, onun kadınlık gururuna dokunarak ellerini yenlerinden çıkarttırmak ve kendi yüzüğünün durup durmadığını görmektir.

Men bu yerden gideli delü olmuş
Sen delim ağça karlar yağmış
Dize yatmış Han kızının
İvinde kul halayık dükenmiş
Maşraba almış suya varmış
Bileginden on parmağını sovuk almış
Kızıl altun getürün
Han kızına tırnak yonun
Ayıbluça Han kızı
Ere varmak ayıb olur

Orhan Şaik Gökyay, "Tırnak yonmak : ağız kavgasını kızıştırarak kavgacıları dövüştürmek için seyirciler baş parmaklarının tırnaklarını birbirine sürterler, 'tırnak tırnak" diye söylerler. Burada Banı Çiçek'in kızdırılmak istendiği muhakkaktır." diyerek "tırnak tırnak" fiiline tamamen yanlış bir anlam veriyor.

Bu anlam üç bakımdan yanlıştır :

I) Dil bakımından. Halk bu harekete "tırnak yonmak" değil, Orhan Şaik Gökyay'ın da söz arasında söylediği gibi "tırnak sürtüştürmek" der. Yani dilimizde bu anlama uygun böyle bir deyiş yoktur.

II) Olay bakımından. Bu tür şakadan azma, atışma, çekişme ve kavgalarda dört taraf vardır : Birinci ve ikinci taraf, konuşurken yavaş yavaş bozuşan, duygu ve düşünce yönünden birbirine karşı taraf; üçüncü taraf, esasen bu iki kişiyi mecliste onlara sözü ve nazı en çok geçecek kadar yakından tanıyan, konuşma sırasında onların yavaş yavaş bozuşmaya ve atışmaya başladıklarını görünce biraz kavgayı daha kızıştırmak ve gülüşmek için "tırnak tırnak" diyerek ve baş parmaklarının tırnaklarını birbirine sürterek öbür arkadaşlarını da aynı şakaya davet eden, kavga ciddi bir safhaya dökülünce de arkadaşlarıyla beraber araya girecek olan kimsedir. Dördüncü taraf ise, üçüncünün "tırnak tırnak" davet ve teşvikine hem tırnaklarını sürtüştürmek hem de üçüncü gibi

"tırnak tırnak!" demek suretiyle uyan toplu taraftır. Hikâyemizde, Orhan Şaik Gökyay'a göre "tırnak yonun!" emrine verdiği anlam ile "tırnak tırnak!" diyen taraf, yani üçüncü taraf Deli Ozan'dır. Yukarıda ve hayatta görüyoruz ki, üçüncü taraf, hem birinci, ikinci taraflar, hem de dördüncü taraf tarafından tanınan, hatta onlara sözü nazı geçen taraftır. Halbuki yolda yavuklusunun düğününü haber alınca kasten bir deli ozan kıyafetine giren Deli Ozan'ı kimseler tanımaz. Hatta o kadar tanımazlar ki – bu sahnede mahremlik, nâ-mahremlik meselesi söz konusu değil – boyu uzun Burla Hatun, onu kızlar otağından kovar. On altı yıldır ölüm dirim haberi gelmeyen Beyrek olduğu bilinseydi böyle mi yaparlardı? Demek ki Deli Ozan'ı kimse tanımıyor. O halde nasıl üçüncü taraf olabilir? Sonra, bu kızlar otağında Banı Çiçek'i karşı taraflardan biri, meselâ birinci taraf olarak alırsak ikinci taraf kimdir? Deli Ozan mı? O üçüncü taraf. Hayır! Burla Hatun mu? Hayır! Öyle ise bu soru tamamen cevapsız kalmaya mahkûmdur.

Demek ki, bu anlam olayda varlığı zorunlu esaslar bakımından da tutmuyor.

III) Maksat ve ifade bakımından. Deli Ozan'ın bütün endişesi, Banı Çiçek'in parmağında kendi nişan yüzüğünün durup durmadığını ve böylece onun da bu düğünü isteyip istemediğini öğrenmektir. Bu azapla, ondan evvel oyuna kaldırılan kadını nasıl rezil ettiği de meydanda. Deli Ozan, zavallı tarafını göstermek istemeyen insanoğlu psikolojisine, öncelikle kadınların bu konudaki duyarlılığına tamamen vâkıftır. Banı, ere varacak kız olduğunu belli etmemek için ellerini yenlerine çekince bu ince kavrayışından yararlanıyor. Hemen yarattığı bir ayıpla ellerini bileğine kadar açmaya, kızı mecbur ediyor.

Uydurulan ayıp ve bu ayıbın sebepleri şu : "Büyük kışlar olmuş, müthiş karlar yağmış, Han kızının evindeki kullar, halayıklar dayanamayıp ölmüşler. En sonunda Han kızı, maşrabayı alıp bizzat suya varmak mecburiyetinde kalmış. Fakat ne yazık ki, on parmağı soğuktan donmuş ve tırnakları düşmüş. Deli Ozan, bu kusurlu Han kızı için kızıl altınlardan, kınalı gelin tırnakları gibi tırnak yonulmasını, tırnak yapılmasını istemektedir. Zira böyle ayıplı bir Han kızının ere varması ayıp olur. Banı Çiçek'in kakıyıp (hiddetlenip) "Mere delü ozan, men ayıplu mıyam, mana ayıp koşarsın?" diyerek ak bileklerini açmasına varıncaya yani maksat hasıl oluncaya (matlup sabit oluncaya) kadar, bu ifadede aksayan bir tek nokta bile yoktur.

Fakat "tırnak yonmak" fiilini Orhan Şaik Gökyay gibi "tırnak sürterek kızdırmak" anlam ve maksadına alırsak bu maksat, kimler arasında, hangi sonuca yönelik, nasıl bir kavgaya dönük olabilir? Sonra, bu takdirde, "Büyük kışlar, müthiş karlar, Han kızının evindeki bütün kul, halayıkların tükenmesi, Han kızının maşrabayı alıp bizzat suya varması on parmağını soğuk alması, kızıl altın getirilmesi, ayıplıca han kızının ere varmasının ayıp oluşu" gibi tamamen birbirine kenetli düşüncelerin söylenişindeki hikmet nedir? Diyelim ki, böyle olsaydı, şu parçadaki estetik değer nerelere giderdi? Ve o zaman bu ayıplıca tasavvur ve dil asıl *Dede Korkut* sanatçısı için ayıp olmaz mıydı?

İşte bunun içindir ki, bir kelimeyi kendi kişiliği içinde tanımaya çalışırken bile onu, içinde bulunduğu cümle, paragraf, hatta kendinden evvelki paragraflar çerçevesinde denedikten sonra anlamlandırmak, hayal ve muhakemenin ölçülü ve ışıklı rehberliklerinden gereğince faydalanmak lâzımdır.

Çalışmamızın hazırlanış ve yazılışında göz önünde tuttuğumuz bazı önemli noktalar şunlardır :

I) Üzerinde söz ve mecazla ilgili sanatlardan biri gerçekleşen kelime veya tamlamalar bir parantez içine alınmıştır.

II) Mürsel mecazda parantez içine alınan mecazların gerçek anlamları dip notta gösterilmiş ve aralarındaki ilgilerin de belirtilmesine çalışılmıştır.

III) Edebî sanatlardan yalnız birini kapsayan cümle, ait olduğu grup içinde kayıtla yetinilmiş, içinde birkaç sanat bulunan cümleler, ilgili sanat gruplarına ayrı ayrı yazılmıştır.

IV) "Güz almasına benzer al yanaklım. Güz alması gibi yanağın tarttı yırttı. Güz alması gibi al yanakların yırtar gördüm Bamsı" gibi bazı cümlelerin, sanat kıymetleri değişmeksizin yalnız bazı ifade başkalıklarıyla, birçok yerde tekrarlandıkları görülür. Çalışmamızı faydasız bir kalabalıktan kurtarma ve sanatlı söyleyişleri daha açık bir şekilde gösterebilmek için bu tür cümlelerden ancak bir tanesi seçilmiştir.

V) Bazen bir cümledeki sanatı kavrayabilmek için sanatçıyı, bu cümleyi söylemeye zorlayan maddî, manevî sebepleri de bilmek gerekir. Böyle yerlerde bazen yukarıdan birkaç cümle aynen alınmış, bunun yeterli gelmeyeceği tahmin edilen yerlerde de geçmiş olaylar özetlenmiştir.

VI) Kitaptaki okuma, anlam verme, bazen de nereye ve neye dayandığı bildirilmeksizin bir kelimeyi değiştirme türünden hatalarla, ancak edebî sanatları içeren cümleler üzerinde durulmuştur.

VII) Her sanat grubundan önce, o grubun örnekleri üzerinde bir kritik yapılmış ve bu arada bazı edebî sanatların tarihî, sosyal ve psikolojik kaynakları araştırılmıştır.

Halk edebiyatı denilince hâlâ birçok aydınımızın yüzlerini buruşturur gibi olduklarını görerek içimiz sızlıyor. Komşuluk ve din ilişkilerinin tabiî esintileri bir yana, kesin Arap ve Acem tesirleriyle harman olmamış, yukarıda da adı geçen Dr. Otto Spies'in dediği gibi "bize Türk dünyasını hilesiz, hud'asız gösteren" Türk halk edebiyatına bu hürmetsizlik, kendimizi inkâra giden bir yoldur.

Dede Korkut'taki sanat ve orijinalite yanında hayli zayıf oldukları muhakkak bulunan (Âşık Kerem, Âşık Garip, Tahir ile Zühre...) gibi hikâyeler üzerinde *Türk Halk Kitapları* adlı ve kıymetli bir kritik veren Dr. Otto Spies, onlar için bile, "Edebiyat ve kültür tarihi cephesinden geniş bir tetkike tam ölçüde lâyık olmalarına rağmen bu halk kitapları, ilim âleminde henüz münasip bir dikkat ve çalışma görmediler." [12] diye üzülüyor. Şükür ki, biz bu çalışmamıza, bu eser dilimize çevrilmeden, yani bir el oğlunun eserlerimize acıyıvermesinden çok evvel başlamış bulunuyoruz. İşte, yarın, muhakkak ki, yakın bir gelecekte piyesleri, trajedileri, operaları, senaryoları vücuda getirilecek; tarihî, coğrafî, sosyal, edebî, stilistik tahlilleri tekrar tekrar yapılacak olan *Dede Korkut Hikâyeleri* gibi Türk edebiyatının en orijinal bir eseri üzerinde ilk edebî araştırmayı yapmış olmaktan duyduğumuz ulusal zevktir ki bize bu yüzden uğradığımız bütün zorluk, hatta hastalıkları unutturuyor.

Üstünde hiç uğraşılmamış bir sahada yapılan ilk etüdün, olanca dikkate rağmen birçok eksiklik taşıyacağı tabiîdir. Eğer şu çalışma, bu büyük eserin bir iki karanlığını aydınlatabiliyorsa, hiç olmazsa bunun yüzü suyu hürmetine bağışlanacağımızı umuyoruz. Öte yanda bu eserin yayımlanmasında yardımlarını esirgemeyen Türk Dil Kurumu yöneticilerine ve basımı sırasında dikkatli ve titiz çalışması ile beni ihya eden Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yeni Türk Edebiyatı araştırma görevlisi Hakan Sazyek'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

[12] Dr. Otto Spies, A.g.e., s. 8.

DEDE KORKUT
HİKÂYELERİNDE EDEBÎ SANATLAR

MÜRSEL MECAZ

Mürsel Mecaz, kelimeleri yeni manalarla geliştirip zenginleştiren bir sanattır. Bu bakımdan dilde de önemli bir yer tutar. Meselâ : (göz) kelimesi, "cesaret, istidat, nazar, işaret, düşman" gibi birbirinden tamamıyla farklı manalarını bu sayede kazanmıştır. Gerçi, bir kelime üzerinde bulunan sanatlardan "istiare-i musarraha" da kelimeye yeni manalar getirir; fakat, onda *mürsel mecaz*'daki mana çeşitliliği yoktur. Meselâ : (şeytan) kelimesi, "kurnaz, açıkgöz, düzenbaz, dessas, iğfalkâr, günahkâr..." gibi birçok manalara gelse bile bunlar, esas itibarıyla bir kavramın muhtelif nüanslarından başka bir şey değildir. Bu hal, belki de "istiare"nin sadece teşbih sınırları içinde kalışından, *mürsel mecaz*'ın ise bütün heyecanlarımızla ilgili oluşundan ileri gelmektedir.

Mürsel Mecaz, türlü heyecanlarımızın görüşlerimiz üzerinde yaptığı türlü oyunları göstermesi bakımından da edebiyatın çok dikkate değer bir sanatıdır. Bazen bir parçayı, bir bütün yerini tutacak kadar gözümüzde büyütüp bir bütünü onun bir parçası üzerinde toplayan çok kuvvetli bir ziya kaynağı yanında ve ardında her şeyin gözden silinişi gibi "Meselâ : güneşin yanında yıldızların görünmeyişi gibi" bir varlık veya bir hadiseyi sadece bir parçadan ibaret gösteren; bazen bir parçayı, onun bütünü içine yayan, çok kuvvetli bir ziya kaynağında her şeyin nur ve ziyadan ibaret görünüşü gibi "Meselâ : güneş ziyasında bulunan yedi rengin, radyoaktivitenin vs.nin sadece ışıktan ibaret görünüşü gibi" bir cepheyi, bir parçayı, bir zerreyi bir mikroskop aynası genişliğinde, bir bütün olarak gösteren; yerine göre bir sebebi bir müsebbep gibi elle tutulur, gözle görülür hale sokan, yerine göre bir müsebbebi bir sebep gibi sadece hadisenin aslı, esası, illeti hâline koyan ve daha buna benzer nice nice alâkalarla ruh hayatımızda âdeta bir başka Daltonizm yaratan *mecaz-ı mürsel*'de insan psikolojisinin birçok gizli tarafını bulmak mümkündür. Demek ki, heyecanlarımız, bazen etrafımızdaki varlık veya hadiseleri bize; kâh diyaframı, bir parçada bir bütünü düşündürecek ve yaşatacak kadar maharetle küçülten, kâh bir bütünde bir karakteri, bir noktayı tekmil bütüne dağıtacak kadar ustalıkla açan artist bir fotografçı gibi türlü şekil ve renklerde gösteriyorlar. O halde *mürsel mecaz*, adıyla bir edebî sanat olarak görülse bile psikolojik haliyle bütün güzel sanatların malıdır.

Dede Korkut Hikâyeleri'nde *mürsel mecaz*'ların çoğu, geniş Türk halk dili ve edebiyatında doğup gelişerek kuşaktan kuşağa, eserden esere geçmiş, konuşmalara, yazılara girmiş umûmî bir karakter taşırlar. Bizi bu hükme götüren mülâhaza, bu mecazlardan bir kısmının bugün bile hâlâ yaşamakta oluşudur.

Bunların, ilkin adı sanı bilinmeyen sanatkâr ruhlu Türk ataları tarafından söylenerek bir millete mal olmuş ve *Dede Korkut*'u kaleme alan sanatkâra kadar gelmiş, bir kısmının da, bu meçhûl sanatkâr eliyle doğmuş bulunduğu muhakkaktır. Hangi şekilde meydana gelmiş olurlarsa olsunlar, bunların üzerindeki heyecan rengi, asırlar ve devirlere rağmen solmadan hâlâ yaşamaktadır.

Aşağıya aldığımız örneklerde; aynı ruh dünyasında yetişen, aynı sosyal şartlar içinde yaşayan ve hepsi de aynı kavmin müşterek duygu ve heyecanlarından kuvvet alan, kültür seviyesi ne olursa olsun, bildiğini, duyduğunu, sevdiğini aynı dille söyleyen isimsiz sanatkârların yetiştiği anonim edebiyat devresinde, dış tesirlerin *mürsel mecaz*'lar yolundan bize verilmiş cepheleri vasıtasıyla maddî ve manevî Türk dünyasının sınırlarından işaretler, akisler buluyoruz.

Bunlar daha ziyade, yurt ve kâinatı, millî hayat ve hassasiyeti, Türk ananesini, Türk silâhlarını, savaşları, yiyeceği, giyeceği, vücûdu, sevgiyi, saygıyı alâkadâr eden bir kadro içinde toplanmaktadırlar.

Şunu da derhal ilâve edelim ki, *Dede Korkut*'ta *mürsel mecaz*, "teşbih"ler, "istiare"ler, "kinaye"ler kadar bol değildir. Fakat biz, ne de olsa, gene bu sınırlı örnekler sayesindedir ki, "Oğlu atadan görmeyince sufra çekmez" deki (sofra çekmek) fiiline bakarak şekil ve muhteva alâkasıyla bugünkü (ziyafet çekmek) fiilinin ondan doğmuş olduğunu; "Ağ alnında beş kelime dua kıldık, kabul olsun." cümlesinde, (alın) kelimesinin mazide (huzur, kat) manalarını da yaşamış bulunduğunu; "Tatlı damağ verip soruştuğum." cümlesinde (dudak)'ın mutlak bir lezzet kavramı halinde anlatılışını ve bunlara benzer altmış mecazdan Türk görüş, duyuş ve heyecanının Türk diline verdiği zengin, seyyal ifade kudretini öğreniyoruz.

"*Mecaz-ı Mürsel*, doğrudan doğruya heyecan mahsulü olan bir sanattır."[1] Bunun için bu sanatı ihtiva eden cümlelerden bir kısmının yardımıyla da atalarımızın, daha ziyade hangi konulardan heyecan

[1] Dr. Ali Nihat Tarlan, *Edebî Sanatlara Dair*, İstanbul 1933, s. 10.

duyduklarını anlamak mümkündür. Türk, ananelerini ve büyüklerini sayar, ihanetleri affetmez, sevgilerine karşı vefakâr ve feragâtkârdır; tehlikeler karşısında metin, müstehzi bir ruha sahiptir; muarızlarına söz vurdurmaktan, taş atmaktan hoşlanır; mevkii kılıç hakkıyla ve müşterek davalara iştirak nispetine göre verir; onun her şeyden üstün saydığı bir millî gururu ve ölüm tehditleri karşısında bile sarsılmayan sağlam bir nimetşinaslığı vardır.

Üzerinde *mürsel mecaz* sanatı bulunan kelimeleri, aşağıdaki şekilde gruplandırmak mümkündür. Bu kelimelerin hangi manada kullanılmış oldukları veya alâkaları sahife altlarında gösterildiği için, burada yalnız, sanatkârın maddî ve manevî dünyasından en ileri kıymetleri tesbit edebilmek düşüncesiyle kayıtları kâfi görülmüştür.

Yurt kavramıyla alâkalı kelimeler	: Oğuz, Emet suyu, ala dağa taht, ev, eşik, ocak, iklim, âlem, karıplık, bel, yer, seyran.
Anane kavramıyla alâkalı kelimeler	: Şazlık.
Savaş kavramıyla alâkalı kelimeler	: Yağı, kâfir, kuvvet, himmet, ev, sapan, demür.
Vücut kavramıyla alâkalı kelimeler	: Baş, beyin, alın, göz, nazar, görmek, ağı, dil, damak, yumruk, can, kan, el.
Sevgili kavramıyla alâkalı kelimeler	: Hasret, ümit.
Yiyecek, içecek kavramıyla alâkalı kelimeler	: Sofra, şölen, ekmek, yoğurt, nimet, ağır.
Giyim, kuşam kavramıyla alâkalı kelimeler	: Ak, kara, duvak, taç, kayış.
Hayvan kavramıyla alâkalı kelimeler	: Koyun, buzağı, canavar, kulan, sığın geyik.
Değişik kavramlarla alâkalı kelimeler	: Basat, amanat, ibret, sen, sohbet.

Ön sözde söylediğimiz gibi, üzerinde *mürsel mecaz* sanatı bulunan bir kelimenin bütün hikâyeler boyunca birçok yerde tekerrür ettiği görülmekte ise de bunları alt alta sıralayıp sahife adedini çoğalt-

makta bir fayda görmedik. Yalnız, meselâ, "oğuz, kan, nazar, baş..." gibi bazı kelimelerin, muhtelif cümlelerde, tekrar tekrar alınmış olması, her cümlede başka bir manada ve başka bir alâka ile kullanılmış bulunmalarından ileri gelmektedir.

Mürsel mecaz örnekleri arasında bazıları, daha ziyade mecaz-ı örfî mahiyetindedir ve biliyoruz ki, bu nevi mecazlarda sanat kıymeti aranılmaz.

MÜRSEL MECAZ

1) Oğul atadan görmeyince (ṣufra) çekmez. (I) s. 74
2) (Yumruğ) umda talabınan benüm kuşumı ölür gördüm.(II) s. 99
3) Ḳuduz kurtlar (èv)ümi dalar gördüm. (III) s. 99
4) (Ḳulan) ile (ṣığın geyig)e ḳonşı yurdum. (IV) s. 100
5) Ḳara (baş)um ṣağlığında eyülikler édem, köpek, saña. (V) s. 102
6) Men daḥı ḳarındaşum (ḳan)ın almağa giderem. (VI) s. 104
7) Ḳıyma ḳıyma (ağ) etinden çekün. (VII) s. 106
8) Semüz ḳoyun, aruḳ toḳlı bayırda ḳalsa (ḳurt gelüp) yèmezidi, (ṣapan)ınuñ ḳorḳusından (VIII) s. 110
9) Ḳırḳ baş ḳul, ḳırk ḳırnak oğlı Uruz (baş)ına azad eyledi. (IX) s. 115
10) Ağ (aln)uñda bèş kelime du'a ḳılduḳ, ḳabul olsun. (X) s. 115
11) (Oğuz)uñ uçında bir ala ṣayvan dikilmiş. (XI) s. 118
12) Bègler hep (av)a bindi. (XII) s. 121
13) Vay al (duvağ)um èyesi. (XIII) s. 131
14) Vay (aln)um (baş)um (umud)ı. (XIV) s. 131
15) Varuñ (iḳlım) arañ. (XV) s. 133

(I) Sofra (ziyafet) yerinde. Zarfiyet-mazrufiyet (şekil-muhteva) alâkası.

(II) Yumruk : (hüküm) yerinde. Sebebiyet-müsebbebiyet (neden-sonuç) alâkası.

(III) Ev : (aile efradı) yerinde. Mekân-Mekîn (yer-bulunan) alâkası.

(IV) Kulan, sığın geyik : (içinde yabanî eşek, maral bulunan orman) yerinde. Zarfiyet-mazrufiyet alâkası.

(V) Baş (vücut) yerinde. Cüz'iyet-külliyet (parça-bütün) alâkası.

(VI) Kan (intikam) yerinde. Sebebiyet-müsebbebiyet alâkası.

(VII) Ağ : (nazik, kıymetli) yerinde. Sebebiyet-müsebbebiyet alâkası.

(VIII) Kurt kalb (yırtıcı hayvanlar) yerinde. Cüz'iyet-külliyet alâkası; sapan : (taş) yerinde. Zarfiyet-mazrufiyet alâkası.

(IX) Baş (sağlık, selâmet) yerinde. Cüz'iyet-külliyet alâkası.

(X) Alın : (huzur, nezd, kat) yerinde. Cüz'iyet-külliyet alâkası.

(XI) Oğuz (Oğuz ili) yerinde. Mekân-mekîn alâkası.

(XII) Av (av) yerinde. Âliyet alâkası.

(XIII) Duvak : (sevgi, bağ) yerinde. Âliyet alâkası.

(XIV) Albaş : (mevcudiyet, hayat) yerinde. Cüz'iyet-külliyet alâkası, veya : (zihin) yerinde. Zarfiyet-mazrufiyet alâkası, Umut : (biricik düşünce) yerinde. Zarfiyet-mazrufiyet alâkası.

(XV) İklim (memleket) yerinde. Cüz'iyet-külliyet alâkası.

16) Meger ol gün kâfirlerüñ (ağır) günleriyidi. Herbiri yèmekde içmekde idi. (XVI) s. 133

17) Avazum gedilmedin, ünüm yoğulmadın bir atdur (el)üme girdi, ileteyim, saklayayım dédi. (XVII) s. 137

18) Çobanlar aydur : Mere sen (sen)i bilürsin. (XVIII) s. 137

19) Ağayılda ağca koyunı
Şorar olsam (şölen) kimün? (XIX) s. 139

20) Bağır kibi üginende (yoğurt) dan ne var? (XX) s. 141

21) Benüm (baş)um (beyn)üm alduñuz. (XXI) s. 142

22) (Amut suyı)nuñ aşlanı... Hanum Kazan. (XXII) s. 144

23) Kazan Bèg (Oğuz) ına. Beni seven binsün, dédi. (XXIII) s. 152

24) Dedem Korkut geldi. (Şadılık) çaldı. (XXIV) s. 153

25) (Tac)um (taht)um saña vèrmeyeler déyü soñumı añdum, ağladum, oğul, dédi. (XXV) s. 156

26) Begler, siz yéñüz, içüñüz, (sohbet)üñüz tağıtmañuz. (XXVI) s. 156

27) Oğul oğul ay oğul, (yağı)ya girüb baş kesmedün (XXVII) s. 159

Kırk yiğidi şehid düşen Aruz esir olur. Kâfir, onu alınca meydanı terk etmiştir. Kazan, yağı yasılgı zannıyla dönüp de Aruz'u koyduğu yerde bulamayınca beylerine sorar; onlar da : "Oğlan kuş yürekli olur, kaçıp anasına gitmiştir." derler.

28) Kazan kararadı, döndi, aydur : Begler. Tañrı bize bir (kör) oğul vérmiş. Varayım, anı anası yanından alayım, kılıcile paralayayım (XXVIII) s. 162

(XVI) Ağır : (ziyafet) yerinde. Sebebiyet-müsebbebiyet alâkası.
(XVII) El (tasarruf) yerinde. Âliyet alâkası
(XVIII) Sen (hal, vaziyyet) yerinde. Hâliyet-mahalliyet (Durum-yer) alâkası.
(XIX) Şölen : İstikbal (gelecek) alâkası.
(XX) Yoğurt (süt, kaymak, yağ, peynir) yerinde. Cüz'iyet-külliyet alâkası.
(XXI) Baş, beyin (akıl, fikir) yerinde. Zarfiyet-mazrufiyet alâkası.
(XXII) Emet suyu : (suyun akıp geçtiği bütün yerler) yerinde. Cüz'iyet-külliyet alâkası.
(III) Oğuz : (ulus) yerinde. Mâzi (geçmiş) alâkası.
(XXIV) Şazlık : (az) yerinde. Sebebiyet-müsebbebiyet alâkası.
(XXV) Taç, taht : (hanlık) yerinde. Lâzimiyet-melzûmiyet alâkası.
(XXVI) Sohbet (meclis) yerinde. Hâliyet-mahalliyet alâkası.
(XXVII) Yağı : (savaş) yerinde. Sebebiyet-müsebbebiyet alâkası.
(XXVIII) Kör : (korkak, yılak) yerinde. Sebebiyet-müsebbebiyet alâkası.

29) Yaluñuz oğul haberin almayınça
(Kâfir) yollarından dönmeyeyin. (XXIX) s. 165

30) Kaza benzer kızum, gelinüm
(Ağ) çıkardı, (kara) geydi. (XXX) s. 171

31) Urışmadan, dögişmeden ('âlem)i toldurayım. (XXXI) s. 172

32) Meydan tolı (baş) oldı. (XXXII) s. 175

33) Ditredi menüm (can)um cûşa geldi. (XXXIII) s. 178

34) Deli Dumrul aydur : (Hasret)üm vardır, buluşayım, dédi. (XXXIV) s. 182

35) Tatlu (damağ) vérüp şorışduğum. (XXXV) s. 183

36) Sovuk sovuk şularuñ
İçer olsam menüm (kan)um olsun. (XXXVI) s. 183

37) Ol kızuñ üç (canavar) kalınlığı kaftanlığı varidi. (XXXVII) s. 185
Kırk yiğidi Kan Turalı'yı teşci ederler :

38) Boğaboğa dedükleri
Kara inek (buzağusı) degül midür? (XXXVIII) s. 189
Kan Turalı deveyi bastırıp iki yerinden boğazlamıştır.

39) Arkasından iki (kayış) çıkardı. Tekürüñ öñine bırakdı, aydur : Akıncılaruñ terkişi bağı, üzengüsi kayışı üzilür, dikmeğe gerek olur, dédi. (XXXIX) s. 192

40) Tekür, için kara tonlu, gök (demür)lü, altı yüz kâfir seçdi (XL) s. 193

41) (Arku bél)i, (Ala Tağ)ı avlaridüm. (XLI) s. 193

42) Yigenek kalkdı. Bayındır Hanuñ (nazar)ına vardı. (XLII) s. 200

(XXIX) Kâfir (savaş) yerinde. Sebebiyet-müsebbebiyet alâkası.
(XXX) Ağ, kara : (urba) yerinde. Lâzımiyet-melzûmiyet alâkası.
(XXXI) Âlem : (il, yurt) yerinde Cüz'iyet-külliyet alâkası.
(XXXII) Baş (ölü) yerinde. Cüz'iyet-külliyet alâkası.
(XXXIII) Can : "Cuşa geldi" fiilinin yardımıyla anlıyoruz ki (kan) yerinde. Cüz'iyet-külliyet alâkası.
(XXXIV) Hasret (yavuklu, sevgili) yerinde. Hâliyet-mahalliyet alâkası.
(XXXV) Damak) (dudak) yerinde. Sebebiyet-müsebbebiyet alâkası.
(XXXVI) Kan (ölüm sebebi) yerinde. Sebebiyet-müsebbebiyet alâkası.
(XXXVII) Canavar : (canavar derisi) yerinde. Cüz'iyet-külliyet alâkası.
(XXXVIII) Buzağı. Mazi alâkası.
(XXXIX) Kayış : (kayış, sırım) yerinde. İstikbâl alâkası.
XL Demür : (zırh) yerinde. İtlakıyyet alâkası.
(XLI) Öte bel, ala dağ : (buradaki kuşlar) yerinde. Zarfiyet-mazrufiyet alâkası.
(XLII) Nazar : (huzur, kat) yerinde. Hâliyet-mahalliyet alâkası.

43) Yigenek aydur : Begler, ġafillüçe ḳara (baş)um (göz)üm uyḫuda iken düş gördi. (XLIII) s. 201

44) Babasıyıla Yigenek gizlü yaḳa tutuban yilişdiler. İki (ḫasret) birbirine bulışdılar. (XLIV) s. 206

45) Çoban, yıl tamam olıçak, mende (amanat)uñ var, gel al dédi. (XLV) s. 207

46) Çoban yığanağı ḳodı, kaçdı. (Ḳoyun) ardına düşdi. (XLVI) s. 208

47) Meger ol dem Bayındır Ḫan bègler ile (seyran)a binmişleridi. (XLVII) s. 208

48) Meger ol dem Bayındır Ḫan bèglerile seyrana binmişleridi. Bu buñaruñ üzerine geldiler. Gördiler kim bir ('ibret) nesne yatur, başı göti belürsüz. (XLVIII) s. 208

49) Basaṭ altunlu gönlügin tiküp oturur iken gördiler ki bir ḫatun kişi gelür, içerü (Basaṭ)a girdi. (XLIX) s. 209

50) Babası ağladı, aydur : Oğul, (ocağ)um issüz koma, dédi. (L) s. 211

51) Ḫanumuzuñ (nazar)ı bizden dönmiş gördüm. (LI) s. 218

52) Begil aydur : (Oğuz)a 'âṣi oldum bellü bilüñ. (LII) s. 218

53) Ḳara polad öz ḳılıcım (ḳuvvet) vérdi. (LIII) s. 223

54) Ḳarġu ṭalı süñüsin (himmet) vérdi. (LIV) s. 223

Begil'in oğlu kâfirin karşısında zebun düşer; Tanrıya yalvarır :

55) Sen Âdem'e (tac) urduñ. (LV) s. 224

(XLIII) Baş, göz : (beden) yerinde. Cüz'iyet-külliyet alâkası.
XLIV) Amanat : (çocuk) yerinde. İstikbal alâkası.
(XLV) Hasret (baba-oğul) yerinde. Zarfiyet-mazrufiyet alâkası.
(XLVI) Koyun : (sürü) yerinde. Cüz'iyet-külliyet alâkası.
(XLVII) Seyran : (mesire) yerinde. Hâliyet-mahalliyet alâkası.
(XLVIII) İbret : (garib, acib, hayret ve ibrete değer) yerinde. Sebebiyet-müsebbebiyet alâkası.

(XLIX) Basat : (Basat'ın huzuru) yerinde. Mekân-mekîn alâkası.
(L) Ocak : (ev, bark) yerinde. Cüz'iyet-külliyet alâkası. (Zarfiyet-marzufiyet de düşünülebilir.)

(LI) Nazar : (teveccüh) yerinde Sebebiyet-müsebbebiyet alâkası.
(LII) Oğuz : (Burada Oğuz'ların uluları) yerinde. Cüz'iyet-külliyet alâkası.
(LIII) Kuvvet : (kılıç) yerinde. Sebebiyet-müsebbebiyet alâkası.
(LIV) Himmet : (süngü) yerinde. Sebebiyet-müsebbebiyet alâkası.
(LV) Taç : (en yüksek paye) yerinde. Lâzımiyet-melzumiyet alâkası.

56) Ters Uzamış aydur : Mere Uşun Ḳoca oğlı, bu oturan begler her biri oturduğı (yèr)i kılıcıyle (etmeg)iyile alupdur. (LVI) s. 225

57) (Ağz)uñ içün öleyim oğul,
(Dil)üñ içün öleyim oğul. (LVII) s. 227

58) Aḳındılu görklü şuyı delüp kiçen
(Ḳarıplığ)a gelen yatur mı olur? (LVIII) s. 231

59) Tutsak Kazan kâfire aydur :
Oğuz'ı (görüriken) seni ögmegüm yok. (LIX) s. 238

60) Beyrek aydur :
Men Ḳazan'uñ (ni'met)ini çoḳ yèmişem. (LX) s. 247
Beyrek ölür.

61) Beyrek'üñ babasına anasına ḫaber oldı. (Ağ) èvi (èşig) inde şiven ḳopdı. (LXI) s. 249

(LVI) Yer : (mevki, mertebe) yerinde. Hâliyet-mahalliyet alâkası; Ekmek : (hak, mükâfât) yerinde. Sebebiyet-müsebbebiyet alâkası.
(LVII) Ağız :, dil (müjde, hayır haber) yerinde. Hâliyet-mahalliyet alâkası.
(LVIII) Karıplı : (yadel, gurbet) yerinde. Hâliyet-mahalliyet alâkası.
(LIX) Görüriken : (tanırken, bilirken) yerinde. Sebebiyet-müsebbebiyet alâkası
(LX) Nimet (Ekmek) yerinde. Umumiyet-hususiyet (genel-özel) alâkası.
(LXI) Ak (elemsiz, kedersiz, şen) yerinde. Sebebiyet-müsebbebiyet alâkası; Eşik : (ev) yerinde. Cüz'iyet-külliyet alâkası.

MÜBALÂĞA

Mübalâğa, sadece insanoğlunda değil, bizzat tabiat ve hayatta da mevcut bir hadisedir. Bunu hayvanlarda, bitkilerde, cansız varlıklarda ve hayatın her türlü hadiselerinde görmek mümkündür : Mamut'lar, Baobap'lar, Albatros'lar ve Kral Karta'lar, Okyanuslar, Niyagara'lar, Himalâyalar, mikroplar, Diyatome'ler (ancak mikroskopla görülebilen su yosunları), Kolibri'ler (sinek kuşları) v.s. hepsi de tabiatın mübalâğalı çocuklarıdır.

Tabiat ve hayat, mübalâğalarını, bazen de normal varlık ve hadiselerine bazı yeni unsurlar ilâvesi suretiyle sonradan meydana getirir : Sakin yaz günlerinde "Karadeniz" ne kadar tabiî ve munistir; fakat karakış ayları, karanlık semasıyla, büyük fırtınalarıyla ve muazzam dalgalarıyla gelince o azgın bir mübalâğa haline girer. Masmavi bir ufuk önündeki bir Süleymaniye'ye bakarak, arkasında kara ve kızıl bulutlar yuvarlanan bir Süleymaniye, elbette daha heybetli görünür. Nasreddin Hoca'nın sesi gibi, kubbeler sesi ne kadar mübalâğalandırırlar. Öğleyin sadece bir gölgeden ibaret kalan serviler, akşam güneşinin veya mehtabın îzam edici gölgeleriyle sessizlikler içinde ne kadar büyürler. Çankırı'da, gök gürlemelerine benzer parlayışlarla ve âdeta eser gibi gelen zelzeleler daha çok dehşet uyandırırlar. Bu günün harpleri de bu ilâve mübalâğasından müthiş surette istifade ediyor. Bombalar, tarraka ve tahribiyle esasen korkunçken, sesin bir dehşet unsuru halinde ona ilâvesiyle meydana getirilen "Düdüklü bombalar" bunların en tipik örneklerinden biri olsa gerektir.

Ruhumuzun başka ve esaslı bir cephesini teşkil eden *mübalâğa*'nın; insanlık tarihinde, ilkin korku heyecanıyla başlamış olduğu düşünülebilir. Geniş ve müthiş tabiat ortasındaki yalnızlık ve vukufsuzluktan doğan bu korkunun, eşya ve hadiseleri, insan gözünde, olduğundan çok fazla büyüttüğü muhakkaktır. Korku anında gözlerin tabiî bir şekilde büyüyüşü, göğsün genişleyişi, omuzların kalkıp kabarışı, kolların açılışı bile hep bu ruh hadisesiyle ilgili hallerdir. *Mübalâğa*'nın, hayat ve tabiatı bir dev aynasından görmek demek olan bu şekline karşılık, aynı hal ve tabiatı bir dürbünün tersinden seyretmeye benzeyen ve her şeyi küçük gören öbür şekli ise vukuf, emniyet, kudret,

nefse itimat, pervasızlık, kahramanlık, gurur hallerinin eseri olsa gerektir. Biz her iki şekli de bir noktada birleştirebiliriz. Herhangi bir şeyi haddinden fazla büyütmek. Birinde büyüyen muhitimizdir. Öbüründe kendimiz. Bu agrandisman; kâh dış âleme, kâh kendimize çevrilerek hayatı daha belirgin, daha mücessem ve gördüğümüz şekilde gösterebilmek endişesinden doğan bir ifadedir. Fakat bunun, hiçbir zaman, bir resmin hatlarını, renklerini ve gölgelerini silip mahv eden bir ifrata düşmemesi de şarttır.

Mübalâğa'nın, umumi hassasiyet ve hayalin daha mübalâğalı bir şekilde çalıştığı ilk devirlerden itibaren doğmuş olması lâzımdır. "Teşbih, basarî muhayyilenin iptidaî bir şeklidir ve mecaz'a takaddüm eder. Mecaz'da hadlerden biri eksiktir." [2] diyen Remy de Gourmont'a dayanarak biz de diyebiliriz ki : Edebî sanatlar tarihinde *mübalâğa*, üç ayrı devirde, şekilce birbirinden farklı mahsuller vermiştir. "Attığı taş yere düşmezdi" gibi doğrudan doğruya *mübalâğa* olanları bu sanatın ilk örnekleridir. "Tepe gibi et yığ" gibi teşbih şeklinde olanlar teşbihin yanında yer alırlar. "Dolap dolap ak südümü emzirdiğim oğul" gibi "istiare" şekliyle yapılanlar ise, "istiare"ler, hadlerinden biri eksik olduğu ve "teşbih"lerin daha gelişmiş şekilleri olduğu için, daha sonra gelirler.

"*Mübalâğa* sanatı, sanatkârı heyecana getiren hadisenin, o heyecanın mahiyetine göre, büyümesi ve küçülmesi demek" [3] olduğuna göre, şimdi de *Dede Korkut Hikâyeleri* sanatkârını heyecana getiren hadise veya varlıkları tayin ederek mazinin karanlık tarihlerinden bu meçhul sanatkâra kadar gelen ruhun neleri haddinden fazla kıymetlendirip neleri hakir gördüğünü belirtmeye çalışalım.

Dede Korkut'taki *mübalâğa*'lar, şölenler, nezirler, savaşlar, kahramanlıklar, kuvvetler, maharetler, hiddetler, ana fedakârlıkları, otağlar, kaba kaba bey oğulları, hasımlar, kâfirlerin atları, tolgaları, gönderileri, kılıçları, okları, kaleleri, kedi başlı ejderhalar, boğalar, ormanlar gibi hadiseler ve varlıklar üzerinde tahakkuk etmiş görünüyor. Bütün bunları üç grup içinde toparlamak mümkündür : "Türk hayatına ait hadiseler ve kıymetler, düşmanla alâkalı maddeler, tabiatın kara unsurları."

Bu üç grup içindeki hadise ve unsurları, sanatkâra verdikleri heyecanın mahiyeti bakımından mütalâa edersek yalnız millî olanlarının

[2] *Le Problème du Style*, p. 86.
[3] Dr. Ali Nihat Tarlan, a.g.e., s. 10.

mümkün olduğu kadar büyütüldüğü; gerek kâfire, gerekse tabiatın, Türk'ün karşısına hasım ve engel olarak çıkardığı unsurlara hakir bir gözle bakıldığı görülmektedir. Bu konuda millî gururun düşmanlar lehine ufak bir müsamaha misaline rastlamak mümkün değildir. Yalnız Karadeniz kenarında Düzmürt kalesinin bir tekfuru vardır ki, boyu altmış arşun olarak gösterilmekte ve altmış batman gürz salladığı kaydolunmaktadır. Adına da Arşunoğlu Direk deniliyor. Bu korkunç *mübalâğa*, sanatkârın orijinal bir takdiridir. Bu heybetli düşman, nihayet Yigenek adlı bir Türk yiğidine yenilecek ve böylece, dolayısıyla millî gururumuz bir kat daha yükseltilmiş olacaktır. Zaten bu *mübalâğa*'nın, kâfire takılan isimde nasıl ince bir istihza ile bizi hadiselerin malûm akıbetine hazırlamaya matuf olduğu, "direğin eğilip bükülmek kabiliyetinden mahrumiyeti; halbuki savaşın sular gibi hareket ve cevvaliyete istinat ettiği; direğin mutlak dümdüz bir kurumluluk ifade edip hayatiyetten, zekâdan nasipsizliği" gibi mülâhazalarla derhal anlaşılmaktadır. Aynı tâbiyeli üslûbun şu parçalarda da devam ettiğine şahit oluyoruz : Trabzon tekfurunun hükmettiği yerlerin "Ala yılan sökemez ormanları" vardır; Kan Turalı söker. "Gök ile pehlû vuran kaleleri" vardır; Kan Turalı alır. "Yaylımında Oğuz elin kondurmayan, kara pulattan öz kılıçlar kesenlere bir kılın kestirmeyen Tepegöz"ü kahraman ve zeki Basat basar. Yedi başlı ejderhayı Kazan yetip yok eder. Katı taşa, mermer taşına boynuzu ile vurunca un gibi öğüten, peynir gibi diten boğaların hakkından Boğaçlar, Kan Turalı'lar gelir. Görülüyor ki, bütün bu misallerdeki *mübalâğa*'lar, Türk gücünü biraz daha kuvvetle meydana çıkarmak gayesine dönüktür.

Aşağıdaki cümleleri gözden geçirirsek, buradaki *mübalâğa*'ların; ya sanatkârı heyecana getiren ihsâsın doğrudan doğruya büyütülmesi veya küçültülmesi suretiyle, veyahut "teşbih", "istiare" yoluyla yapıldığını anlarız.

"Çoban'ın attığı taş yere düşmezdi, üç yıladak taşı düştüğü yerin otu bitmezdi. Acığı tutanda bıyıklarından kan çıkan Büğdüz Emen" gibi cümleler, doğrudan doğruya ihsâsa merbut olanlarıdır ki, bu neviden olanların hepsini buraya tekrar yazmayı lüzumsuz bulduk ve misal göstermiş olmak için üç tanesini almakla yetindik.

İhsâsın doğurduğu bir çağrışımdan istifade edilerek teşbih yoluyla yapılan *mübalâğa*'larda bazı ortak noktalar göze çarpmaktadır : "Yığmak, yığılmak" fiilleri burada sadece "tepe" hayaliyle beraber

gelirler. Şölenlerde et, savaşlarda taş, tepeler gibi yığılmış görünmektedir. "Göl, dolap" müşebbihünbihleri, "sağmak, sağılmak" fiilleri etrafında uyanıp toplanan imajlardır. Şölenlerde kımız göl gibi, ana sütü – daima oğul için – dolap dolap sağılır "Parçalanmak, ditilmek, üğünmek, ezilmek" gibi eş manalı fiiller, "toz, peynir, kül, un" hayallerini davet ederler. Boğa katı taşı un gibi öğütür, mermeri peynir gibi diter. Çoban'ın attığı taş düşünce, yer toz gibi savrulur. Kara Güne acığı tutanda kara taşı kül eder. Atılan taşlar, atılan oklar yere düşmez.

Eğer *mübalâğa* biraz da, bize heyecan veren hadiseleri başkalarına, bizde uyandırdıkları heyecan şiddetinde ve o anda bize göründükleri büyüklükte gösterilebilmek arzusundan doğuyorsa, *Dede Korkut*'un büyük sanatkârı bunda da tamamen muvaffak olmuştur. İşte biz bu cümleler sayesinde Türk mazisini, muhteşem tablolar halinde, gözlerimizin önünde canlanmış buluyoruz.

Şölenlerde tepe gibi et, göl gibi kımız, Türk sofrasının, Türk ikramının, bu milletin maddeden ziyade hatıra, gönüle verdiği kıymetin cömert bir ifadesi değil mi? Bunlar, muhakkak ki, bilinen Türk misafirperverliğinin en güzel delilleridir. "Kuru kuru çaylara sücü saldım" bir ananın bir oğul evlâda malik olabilmek için her türlü zorluğu göze aldığı adak sahnesinden,

> "*Karşı yatan kara dağdan*
> *Bir oğul uçurdunsa degil bana*
> *Külüng ile yıktırayım*"

bir oğul kaybetmekten doğan acıların bir anaya verebileceği insan üstü kuvvetten "Avda kalan oğul için kayırmagıl, yedi gün Kazan'a mühlet vergil, yerde ise oğulu çıkarayım, gökte ise indireyim." Bir babanın oğul uğruna göze alabileceği fedakârlıklardan, "Dolap dolap ak sütümü emzirdiğim oğul." Başı darda kalmış bir oğul karşısında bir ana yüreğinin sızlanışlarından samimî birer akistir. Kitabı dolduran on iki hikâyede ana-baba ağzından bir kız çocuk için bu kadar candan bir feryada rastlanmıyor. Onlar, ana-baba tarafından, daha ziyade cümleler içinde ve süslü birer hayal halinde, "Güz elması gibi al yanaklı..., Kaza benzer..." gibi tasvirlerle hikâyelere nakşolunuyorlar. Biz bu *mübalâğa*'lardan, Türk toplumunun erkek çocuğa daha çok kıymet verdiği yargısına varıyoruz.

Attığı taş yere düşmeyen, yere düşerse toz gibi savrulan, düştüğü yeri ocak gibi oyan, taşının düştüğü yerde üç yıl ot bitmeyen efsanevî

Çoban bu sahnede Türk gücünün; hiddetlenince kara taşı (en sert taş) kül eden Kara Güne ile bıyıklarından kan çıkan bıyığı kanlı Büğdüz Emen, (bu hiddetten mutlak olarak bahsedildiği halde hadiseler içindeki yerine bakarak onun düşmanlara matuf olduğunu anlıyoruz.) Türk gazabının; Ağ boz atının yelesi üzerinde kar durduran Gaflet Kocaoğlu Şir Şemseddin, Türk biniciliğinin; attığı ok yere düşmeyen Salcan Hatun, Türk yiğidinin seçeceği hayat arkadaşında aradığı kıymetlerin; otuz bin düşmanı on'a yayan, Firavun şişler yüklenip yerden çıksa kaba ökçesiyle perçin kılan, kaba kaba beylerin oğulları birbirine düşünce kamçısını salıp değdirerek kavgalarını aralayan, yedi başlı ejderhalara yetişen Kazan Han, Türk istihfafının, Türk kudretinin, Türk hanlarına yakışan nüfuzun ve Türk pervasızlığının müstesna sembolleridir. İşte bütün bu *mübalâğa*'larda da Türk kahramanlarına hayranlığın ifadeleri yaşıyor.

Demek ki, *mübalâğa*'yı hazırlayan psikolojik etkenlerden biri de "hayranlık"tır. Bu ruh haletinin de hadiseler üzerinde bir agrandisman ameliyesi yaptığı anlaşılıyor. Umumî hayat bize, bu mütalâanın çok enteresan misallerini daima tekrar edip durmaktadır. Mamafih bunun en güzel örneklerini de, gene *Dede Korkut*'un milletine hayran büyük sanatkârından kazanıyoruz.

MÜBALÂĞA

Örnekler :

Doğrudan doğruya yapılmış *mübalâğa*'lar :

1) Çobanun atduğı ṭaş yére düşmezidi. s. 109-110
2) Çobanun üç yıladaḳ ṭaşı düşdügi yérüñ otı bitmezidi. s. 110
3) Aġ boz atınuñ yèlèsi üzerinde ḳar ṭurduran Gaflet Ḳoca Oğlı Şir Şemseddin çapar yetdi. s. 112
4) Acığı ṭutanda bıyıḳlarından ḳan çıḳan bıyığı ḳanlu Bügdüz Emen çapar yetdi. s. 113
5) Ḳarşu yatan ḳara ṭağdan s. 165
Bir oğul uçurdunise dègil maña
Külünkile yıḳdurayım.
6) Avda ḳalan oğul içün ḳayurmaġıl. Yèdi gün Ḳazan'a mühlet vèrgil, yèrde ise oğulı çıḳarayım, gökde ise indüreyim. s. 167
7) Salcan'un atduğı oḫ yére düşmezidi. s. 185
8) Ala yılan sökemez
Anuñ ormanı olur. s. 186
9) Ala ṣayvan gök yüzine aṣanmışidi. s. 199
10) Ol ḳal'anuñ bir teküri var idi. Adına Arşun Oğlı Direk Tekür dérleridi.
Ol kâfirüñ altmış arşun ḳāmeti varidi. Altmış baṭman gürz ṣalaridi. s. 199
11) Yalancı Dünya yüzinde bir er kopdı. Yaylımında Oğuz élin ḳondurmadı.
Ḳara polad öz ḳılıçlar kesen, ḳılını kesdüremedi. s. 199-200
12) Otuz biñ er yağı gördümise on' a ṣaydum. s. 236
13) Ḳaba ḳaba bègler oğlı ġavġa ḳılsa
Ḳamçı ṣalup tiñdüren Ḳazan eridüm. s. 236
14) Yèdi başlu ejderhaya yetüp vardum. s. 237

"Teşbih" yoluyla yapılmış *mübalâğa*'lar :

15) Depe gibi et yığ. s. 81
16) Göl gibi ḳımız ṣağdur. s. 81

17) Ol buğa ḳatı ṭaşa buynuz ursa un gibi ügidüridi. s. 81
18) Üç yérde depe gibi ṭaş yığdı. s. 97
19) Çoban'un atduğı ṭaş yére düşmezidi. (Yére dahı düşse toz gibi ṣavrıluridi, ocak gibi obrıluridi.) s. 109-110
20) (Acığı ṭutanda ḳara taşı kül eyleyen), bıyığın eñsesinde yédi yérde dügen, erenler evreni Ḳazan Bègüñ ḳarṭaşı Ḳara Göne çapar yétdi. s. 112
21) Buğa dizin çökdi. Boynuzıyile bir mermer taşı yoğurdı, (peynir gibi ditdi.) s. 189

"İstiare" yoluyla yapılmış *mübalâğa*'lar :

22) Tolap ṭolap ağ südümi emzürdügüm oğul. s. 182
23) Ḳuru ḳuru çaylara ṣu saldum. s. 87
24) Gökile pehlû uran
Anuñ ḳal'ası olur. s. 186
25) Buğa dizin çökdi. Boynuzıyile bir mermer taşı yoğurdı. s. 189
26) Fir'avun şişler yükleyüp yérden çıksa
Ḳaba ökçemile perçin ḳılan Ḳazan er idüm. s. 236

HÜSN-İ TALİL

Nasreddin Hoca'nın karısı çamaşır yıkarken bir kara kuzgun sabunu kapıp gitmiş. Karısı, "Efendi yetiş! Sabunu kuzgun kaptı" diye bağırınca Hoca da "A Karı ne telâş ediyorsun? Varsın, alsın! Onun üstü bizden daha kirlidir."[4] demiş.

Olup biteni kendimize göre izah, hadiseler için hakikî ve mantıkî sebeplerden başka sebepler bulmak demek olan *hüsn-i talil*, edebî sanatların en önde gelenlerinden biri olsa gerektir. Çünkü onda, hadiselerin bilgi ile değil, ancak hayal ile izah olunabildiği çok eski devirlerin hayalî-efsanevî ruhu vardır. Bu ruh, insan bilgisinin o devirlerde kıyas kabul etmez gelişmesine rağmen bugün bile hâlâ devam etmektedir. Ve hakikî hayatta, bir yanda binbir ümit ve hayaliyle tatmin edilmemiş insan, öte yanda malûmuna bakarak müthiş meçhulleriyle duran bir dünya var oldukça bu böyle devam edip gidecektir.

Gene Nasreddin Hoca'nın ruhbanlar tarafından sorulan soruya karşı, bastığı yeri dünyanın ortası diye gösterişi gibi, bizim de etrafımızda öyle bir dünya vardır ki, sanki her hadisesi bizim için olup bitmektedir; bu hadiseler dünyasının merkez ve mihverini âdeta biz teşkil etmekteyiz.

Emile Zola, "Sanat bir mizaç arkasından manzur olmuş tabiattır." der. Hocam Ali Nihat Tarlan da "İnsan, haricî hadisâta o andaki halet-i ruhiyesinin gözlüğüyle bakar."[5] diyor. Her odası başka bir renk camla süslenmiş bir saray cephesinde güneş doğunca bu odalara düşen renk renk ışıklar gibi biz de hadiseleri, ruh hallerimize göre değeri değişen camlardan içlerimize düşen renkleriyle görüp göstermekteyiz. Meşhur İtalyan yazarı Prandello'nun *Size Öyle Geliyorsa Öyledir* adlı eserinde de tahlil edildiği üzere herkes, hayatı, kendisine nasıl geliyorsa öyle görüp öyle izah etmektedir. İşte hadiselerin, o anda içinde bulunduğumuz ruh haline göre bu yorum ve izahıdır ki *hüsn-i talil* sanatını meydana getirir. Ve bu ruh hali bizi bazen ümitsizliklere, karamsarlıklara, boş ve yorucu kuruntulara, üzüntülere, türlü heyecanlara götürdüğü gibi bazen de tesellilere, huzur ve neşe duygularına kavuşturur.

[4] *Letâif-i Nasreddin Hoca*, Bahaî tab'ı (IV. tab), İstanbul 1926, s. 61.
[5] Dr. Ali Nihat Tarlan, *Edebî Sanatlara Dair*, İstanbul 1933, s. 27.

Dede Korkut'ta, edebî sanatların bu türü için bulabildiğimiz misaller çok azdır. Sanat eserlerini tetkik ederken meydana geldikleri çevre ve zaman şartlarını göz önünde bulundurmak mecburiyeti yüzünden, "Azrail, atının gözüne göründü. At ürktü. Basat'ın diline bu geldi kim Lâ İlâhe İllallah, Muhammedün Resûlüllah dedi. Hemen dem künbet yarıldı. Yedi yerden kapı açıldı, birinden taşra geldi" gibi cümleleri de misaller arasına alamadım. *Hüsn-i talil*, "Tabiî sebebin inkârıyla yerine heyecan ile mütenasip bir sebep ikamesi"[6] dir. Bu cümlelere baktığımız zaman, "atın ürkmesi; künbetin yarılması, yedi yerden kapı açılması ve böylece Basat'ın kurtulması" hadiselerini meydana getiren "Azrail'in atın gözüne görünmesi, Basat'ın Lâ İlâhe İllallah, Muhammedün Resûlullah demesi" gibi sebepler bize evvelâ tabiî görünmeyebilirler; fakat dinler, efsaneler, örf ve âdetlerle gelen öyle inanışlar vardır ki, bunlar ne kadar hayalî olurlarsa olsunlar, toplumlar tarafından yavaş yavaş hayat ve hadiselerin mihveri, asıl sebebi gibi kabul olunurlar, hadiseleri doğuran tabiî sebepler kadrosuna girerler. Hatta bazen tabiî sebepler red veya ihmal edilerek hadiselerin, doğrudan doğruya bunlarla izah edildiğine şahit oluruz. İşte *Dede Korkut* hikâyelerimiz de, yayıldığı çevre ve yaşadığımız zaman şartlarından böyle birtakım tesirler almıştır. İslâm dininin dört büyük meleğinden biri olan ve can almakla vazifelendirilen Azrail, bu hikâyelerde de korku ve dehşet inanışları içine bürünmüş olarak görünür. Gene bu dine göre tekbir ve tevhid, hatta Allah adının anılışı bile bütün müşkülleri kolaylaştıracaktır.

Allah adın zikredelim evvelâ
Vâcib oldurur cümle işde her kula
Allah adın her kim ol evvel ana
Her işi âsân eder Allah ana

beyitlerinde Süleyman Çelebi bu inanışı ne güzel anlatmaktadır. Demek ki, bu hikâyelerin meydana geldiği çevre ve zaman şartları içinde bu sebepler efsanevî olmaktan çıkmış, tamamen tabiî ve hakikî bir mahiyet almıştır. Bunun için bu cümlelerde tabiî bir sebebin inkârı söz konusu olamaz ve bunun için bu gibi cümlelerde *hüsn-i talil* de aranmaz.

Halkın "kulp takmak" diye adlandırdığı bu sanata ait örneklerimizden biri on altı yıllık bir esirlik dönüşünde, ellere satılmak üzere bulunan yavuklusunun parmağına evvelce takmış olduğu yüzüğü

[6] A.g.e., s. 29.

görememekten dolayı büyük bir merak ve acı içinde kıvranan Beyrek'e aittir. Burada Banı Çiçek'in yenine soktuğu ellerini çıkarttırmak ve parmağında kendi yüzüğünün durup durmadığını öğrenmek için kasden ve kurnazca yapılmış bir *hüsn-i talil* ile karşılaşıyoruz. Bundan anlaşılıyor ki *hüsn-i talil* her zaman doğrudan doğruya heyecan ürünü olmayabilir. Nitekim burada da öyledir. Bu misalde heyecan, sadece bir hazırlayıcı olarak görünüyor. Fakat bu *hüsn-i talil*'in içinde, asıl cevval ve şeytan bir zekâ var; ayıp'ı olmanın ve ayıbının başkaları tarafından bilinmesinin bilhassa kadın ruhiyatındaki müthiş manasını bilen ve bu neticeye çok uygun düşen şu sebebi icad eden odur.

İkinci örnek savaş üstünedir. Oğuz'un uçbeyi Kahraman Begil'in yaralı olduğunu haber alan kâfir, ânî bir baskınla ordusunu yağma, kendisini esir etmek ister, fakat Begil bunu haber alır. Köroğlu'nun :

Esen örüzgârdan hile sezerim

dediği gibi o da, artık dağlardaki dumanlardan bile kuşkulanmaktadır. Bu örnek, bir yandan – gizlenmek savaş hud'alarından biri olsa bile – bir yaralı Türk kahramanı karşısında dahi kâfirin ne kadar çekinerek hareket ettiğini; öbür yandan Türk yiğidinin savaş hususundaki, millet ve yurt sevgisindeki uyanık hassasiyetini göstermektedir.

Üçüncü örnekte, atları bile savaşı duyan bir milletle karşı karşıyayız. Çoban'ın atı da belki Çukurova atlarına benziyor; pek gösterişli değildir. Fakat ne önemi var? "Kır atın yanında duran ya huyuna ya suyuna" derler; kâfiri görünce keyfinden oynayan bu atta da, adını bile savaşlardan ve zaferlerden alan Türk yiğidinin cevheri var.

Örnekler :

Banı Çiçek kırmızı kaftanını giyer. Ellerini, gözükmesin diye yenine çeker. Deli Ozan'ın (Beyrek'in) karşısında oynamaya başlar. Ozan bu oyunu sezmiştir, aydur :

1) Men bu yèrden gideli delü olmış
Delim (I) ağça ḳarlar yağmış
Dize yetmiş ḫan ḳızınuñ
Evinde ḳul ḫalayıḳ dükenmiş
Maşraba almış ṣuya varmış
Bileginden on parmağını ṣovuḳ almış s. 148

Bir yaralı geyik avında yaralanan Begil oğlu Emren Bahadır'a aydur :

2) Alaca atlu Şökli Melik ḳatı pusmış
Pusduğından ḳara ṭağlara ṭuman düşmiş s. 220

Begil'in oğlu, babasının yerine kâfire karşı çıkmıştır, aydur :

3) Altumda al aygırum ne begenmezsin
Seni gördi oynar s. 222

I. "Delim,, kelimesinin "çok,, mânasına geldiğini lûgatce'den öğreniyoruz; fakat, "sen,, kelimesinin burada iradındaki sebeb ve lüzum anlaşılmıyor. Bazı tahşiyelerinde izahat vermekten çekinmeyen Orhan Şaik Gökyay, burada bir şey söylemiyor ve eserin *(Bugünkü dille Dede Korkut Masalları*, İstanbul 1939) tab'ında da bu mısraı "çok akça karlar yağmış,, şeklinde alıyor. Öyle anlaşılıyor ki, bu noktayı kendisi de aydınlatamamış.

Bize göre bu kelime "Sanki,, kelimesinin daha kısa ve daha eski bir şekli olan "san,, olmalıdır. Böylelikle mısra, "sanki pek çok akça karlar yağmış,, şekline girerek hakikaten manalı bir şekil alıyor.

TECAHÜL-İ ÂRİF

Doğrudan doğruya heyecana bağlı olan şekli, lirik ifadelerde; nida cümleleri gibi,

Kargu cıda oynadanlar vardı geldi
Altun cıda oynadana ya Rab n'oldı
Kara koç ata binenler vardı geldi
Bidevi atlu bir oğula ya Rab n'oldı
Nöker geldi, nâib geldi
Yalıñuz bir oğula ya Rab n'oldı
(Dede Korkut : Uruz'un tutsak olduğu boyu)
Bir korku düştü canıma
Acep n'ola benim hâlim
Derman olmaz ise bana
Acep n'ola benim hâlim

Canım tenimden üzüle
Gitmek yarağı düzüle
Bu sûret nakşı bozula
Acep n'ola benim hâlim

Dünya donların soyucak
Yuyucu tenim yuyucak
İletip kabre koyucak
Acep n'ola benim hâlim

Sen bunda garip mi geldin
Niçün ağlarsın bülbül hey
Yorulup da iz mi yanıldın
Niçün ağlarsın bülbül hey

Karlı dağlardan mı aştın
Derin ırmaklar mı geçtin
Yârinden ayrı mı düştün
Niçün ağlarsın bülbül hey
(Yunus Emre'den)

Beni candan usandırdı cefâdan yâr usanmaz mı
Felekler yandı âhımdan murâdım şem'i yanmaz mı

Kamu bîmârına cânân devâ-yı derd eder ihsân
Niçün kılmaz bana derman beni bîmâr sanmaz mı

(Fuzuli'den)

Lâkin o zaman dönüp derim ben:
–Dünyayı ben istedim mi senden?
Bildim mi ki hep sitem var onda,
En sonra da bir adem var onda!
Feryatlarım demekse şiven
Feryâdı veren değil misin sen?
Bir yâreli eylemez mi feryat,
Karşımda nedir benim bu medfen?

(Abdülhak Hâmit, *Makber*'den)

örneklerinde de görüldüğü gibi eskiden beri önemli bir yer tutan soru cümlelerinden istifade eder ve bunun içindir ki adına "İstifham" denir. Acılar, azaplar, neşeler, hayretler, merhametler... gibi içimize sığmayan türlü türlü ruh hallerimiz, bu bilinçsiz ve cevapsız sorgu-sual içine dolar. Sitem, hücum, alay... gibi birtakım hususî maksatlarla yapılan ikinci şekline halk "Bilmezden gelmek, bilmez görünmek" der. "Ketm-saklamak" kasdıyla yapılan *tecahül*'ler, elbette bu sanat çerçevesi içerisine giremezler.

Daha samimî ve safiyâne olan birinci şekline nazaran ikincide daha usta, zeki, soğukkanlı ve renk vermeyen bir ruh hakimdir.

Tecahül-i ârif üzerinde biraz düşünür ve evvellere doğru gidersek bilhassa, ikinci şeklin, insanoğlunun, hayat ve tabiat hakkında birçok şeyler öğrenmesinden, ârif bir hayata ermesinden, zihinde ve dilde kâfi derecede kıvraklık kazanmadan sonra doğduğu neticesine varırız; çünkü bilmezden gelmek için evvelâ bilmek şarttır.

Dede Korkut'ta bulabildiğimiz *tecahül-i ârif* örnekleri pek azdır. Eserin meydana geldiği çevre ve zaman şartlarına bakınca, "Mere, Azrail dediğiniz kimdir ki adamın canını alır? Ya pes can veren, can alan Allah Taâla mıdır?" gibi bazı örnekleri bırakmak mecburiyetinde kaldık.

"Küçümseme, intikam, alay" kasdıyla söylenilmiş olan üç örnekten birincisi, efsanevî Tepegöz'e aittir. Sonunda onu basan Basat değil,

anlı, şanlı bütün Türk yiğitleri ona sinek gibi görünmektedir. "Bu yerin sineği bizi üşendirdi." cümlelerinde Oğuz elinin kahramanlarına çok yüksekten bakan ve gülümseyen bir göz var, fakat Yunus: "Bir sinek bir kartalı kaldırıp yere vurdu." diyor; zeki Basat bu küçümsemenin cezasını vermekte gecikmez. İkinci örnek, tekfur karısının intikam hissiyle Türk kahramanı Kazan Han'a söylediği bir sözdür. Kazan'ın yer altı mahpesinde bezginlik getireceğini ve aman dileyeceğini sanan tekfur karısı onunla, sözüm ona, eğlenmek istiyor. Halbuki Kazan'a göre de "Altı da bir üstü de birdir yerin". Yer altındaki dirliğini, ne yiyip ne içtiğini ve neye bindiğini soruyor. Burada en çok dikkate çarpan yer: "neye bindiğini" sormasıdır. Çünkü, "şimdi ne yersin, ne içersin"den sonra, "ne giyersin, ne kuşanırsın?" gibi bir soru bekliyoruz. Tabiî teselsül de bunu icap ettiriyor. Bundan anlaşılıyor ki, bu tekfur karısının hayâlinde Kazan ve atı, birbirine yapışık, efsanevî bir vücut gibi hâlâ yaşamakta ve onu dehşete düşürmektedir. Kim bilir, bu at, tekfur eline ne korkunç ılgarlar getirdi!

Tekfur karısının sorusuna karşı Kazan'ın üçüncü örneğimizi teşkil eden cevabında her cümle ayrı bir güzellik taşır: "Ölülerine aş verdiğin vakit ellerinden alırım." cümlesi doğrudan doğruya bu tekfur karısının ve mensup olduğu dinden bir insan karşısında aciz kalan zavallılığına ve inanışlarına hücumdur; fakat bu hücum ne kadar ustalıklıdır! Kâfir karısı, belki de bunun farkına ve acı lezzetine varamamıştır bile. "Hem ölülerinizin yorgasına binerim" cümlesinde ise tevriyeli bir istihza var. Ve anlaşılıyor ki kâfirler öbür dünyaya dahi gitseler Kazan'ın elinden kurtuluş yoktur. "Ve kâhillerin yederim." cümlesi de atı yerine at bulan Kazan'ın kâfir ihtiyarlarına ne gözle baktığını gösteriyor ve bu mananın genişliği bir yandan da onların sağ olanlarına sıçrıyor.

TECAHÜL-İ ÂRİF

Basat, Salahana kayasında, güne karşı, sırtüstü yatan Tepegöz'e üç ok atar, üçü de parçalanır.

1) Depegöz ḳocalara ayıtdı : Bu yèrüñ siñegi bizi üşendürdi, dèdi. s. 211

Bir gün tekfurun karısı, zındanda bulunan Kazan Han'ı görmek ister, zındancıya kapıyı açtırır aydur :

2) Ḳazan Bèg nedür ḥâlüñ? Dirligüñ yèr altında mı ḫoşdur. yoḫsa yèr yüzinde mi ḫoşdur? Hem şimdi ne yèrsin, ne içersin ve neye binersin? dédi. s. 235

Mahpus Kazan tekfur karısının tarizine mukabele eder :

3) Ölülerüñe aş vèrdüğüñ vaḳıt ellerinden aluram hem ölülerüñüzün yorġasına binerem ve kâhillerin yederem, dédi. s. 235.

TÂRİZ

Nasreddin Hoca'nın "Ye kürküm ye" [7], "Geçenki yağın tortusu" [8] fıkraları *târiz*'in en yaygın ve meşhur örneğini verirler. Hoca, birincisinde, eski elbiseleriyle gittiği bir ziyafette gördüğü muameleye; ikincisinde ise şehirden alınmak üzere ısmarladığı zeytin yağı yerine bir şişe idrar getiren muzip komşusuna içerlemiş ve bu kızgınlıklar onu, yukarıdaki *târiz*'lere sürüklemiştir.

İncili Çavuş ve Bektaşî fıkraları arasında da *târiz* ve "tecahül-i ârif"in çok güzel örneklerine rastlanır.

Dede Korkut'ta bulabildiğimiz örneklerden de kısmen anlaşılacağı üzre *târiz;* incinmeler, kırılmalar, gücenmeler, darılmalar, hınçlar, öçler, meraklar, hayal kırıklıkları, azaplar, ıztıraplar, hırslanmalar gibi iç hayatımızın düzenini bozan ve hatta bazen benliğimizi alt üst eden üzüntülerimizle şiddetli heyecanlarımızın ifadesidir. Fakat bu ifade, dalga dalga içimizi kaplayan bu üzüntü ve heyecanların kör ve başıboş bir boşanışı değil, atik ve usta bir zekâ ve iradenin müdahalesiyle değişik bir hale gelen lisânıdır. *Târiz*, için için yanıp kavrulduğu halde oralı değilmiş, kıvranıp çarpındığı halde bir şey yokmuş, ağlayıp sızlandığı halde şenmiş gibi görünebilen içli, fakat kendine hâkim, vakur ve artist bir ruha delâlet eder. Bunun içindir ki, his ve heyecanlarına daha çok mağlûp olan basitliklere bakarak *târiz* daha gelişmiş ve nezih bir toplum hayatının ifadesidir, diyebiliriz.

Çoğu zaman, *târiz* yapılırken içimizdeki kıvranışlar, köpüklü dalgacıklara benzeyen ince tebessümler halinde dudaklarımızı yalar durur-lar. Dudaklarda ve kelimelerdeki bu garip tebessüm, *târiz*'in en kuvvetli yardımcılarından biridir. Hocamız Mustafa Şekip Tunç'un dediği gibi "gülebilmek için behemehâl zekâ halinde bulunmak lâzımdır. Şetaret ve hande dediğimiz şeylerin içi şuh deniz köpükleri gibi daima tuzlu ve acıdır. Gülmek cemiyetin sathındaki lâ-içtimaî huşûnetleri kazıyan içtimaî bir silâhtır." [9] Karşılaştığımız kaba, haşin toplum olaylarını bazen sadece gülerek bazen de gürültüsüz, lâkin emin *târiz* silâhıyla savarız. *Târiz*, tebessümüyle beraber şeytanî bir hücumdur. Bu hücum

[7-8] *Letaif-i Hoca Nasreddin*, Bahaî tab'ı (4. tab), İstanbul 1926, s. 43, 148.
[9] Mustafa Şekip Tunç, *Gülmek Nedir ve Kime Gülüyoruz*, İstanbul 1337, s. 12, 22, 80.

birdenbire öldürmez; fakat kolu, kanadı kırar ve bazen hedefin "sinine sürecek", yiyici bir yara hasıl eder. Atalar, "el yarası onulur, dil yarası onulmaz." demişler. *Târiz* dil yaralarının en korkuncunu açabilir. Halkın "taşlı söz, dokunaklı söz" gibi adlar taktığı sözler içinde en müthişi gene *târiz*'dir.

Târiz bazen bir hayat, bazen de bir terbiye meselesi olur Açıktan açığa söylenilmesi tehlikeli hakikatler ve – üstü tatlı bir madde ile örtülmüş ağular gibi – zarif bir ifade isteyen maksatlar da bu sanattan istifade ederler.

Halkın, "Kızım sana söylüyorum, gelinim sen işit" diye vasıflandırdığı *târiz*, dolambaçlı ve serzeniş, sitem, alay, eğlenme, tahkir gibi türlü maksatlarla yapılan mecazlı bir ifadedir.

Az dahi olsa, *târiz*'in çok orijinal örneklerini de gene *Dede Korkut Hikâyeleri* içinde buluyoruz. Bunlardan ilk üçü, kitabı teşkil eden on iki hikâye arasında aşk temini işleyen Bamsı Beyrek hikâyesinden alınmıştır.

Banı Çiçek, Beyrek'in adaklısıdır. Gerdek gecesinde bir kâfir baskınına uğrarlar. Nâibi şehit düşen Beyrek, otuz dokuz yiğidiyle esir gider ve ancak on altı yıl sonra yurduna dönebilir. Tam bu sırada da, Beyrek'in kendisine bağışladığı bir gömleği kana bulayarak onun ölüm haberini uyduran Yalancı Oğlu Yalıncuk'la Banı Çiçek'in ulu düğünü yapılmak üzeredir. Hâdiseyi daha evvel bezirgânlarından haber alan Beyrek, elinde bir kopuz, sırtında bir çuval olduğu halde Oğuz'a tebdil gelmiştir. Deliliğe vurur, düğüne varır. Bir tarafta oklar atılmakta, bir yanda konuklar ağırlanmakta, bir yanda da zurnalar, nakkareler çalınmaktadır. Oka iştirak edenler arasındaki bu maharetine mükâfâten de, temâşâda bulunan Han Kazan tarafından takdir olunur ve o günkü beyliği ona verilir. Şölen yemeğinin verildiği yere giderek karnını doyurduktan sonra kazanları devirir, yemekleri döker, oradan kızlar otağına yönelir; zurnacıları, nakkarecileri döver, kovar ve varıp otağın eşiğine oturur. Burla Hatun'dan gelin olacak kızın kalkıp oynamasını diler. Oyun bir hiledir. Beyrek, böylelikle Banı Çiçek'in parmağında kendi yüzüğünün durup durmadığını görecek, bundan da adaklısının kendisini unutup unutmadığını anlayacaktır. On altı yıl süren özlemden sonra bu olay onu, hakikaten deli divaneye döndürmüştür. Ok meydanında Yalıncuk'un yayını bir çekişte kırması, ondan sonra ortalığı birbirine katması, ruhunda kopan kıyametin serpintilerinden başka ne olabilir? Beyrek şimdi canavarlara binmiş yaman bir süvari gibi bütün ruh

isyanları üzerinde hakim olmaya çalışmaktadır. Tam bu sırada, ere varacak kız diye, Kısırca Yenge'yi oyuna kaldırırlar. Bir an evvel yüzüğünü görmek ve adaklısının vefa ve sadakatini öğrenmek merakıyla yanıp kavrulan Beyrek, sakin bir hücumuyla onu kalktığına kalkacağına pişman eder. İşte ilk örneğimizi bu soylama teşkil etmektedir.

Ondan sonra oyuna kalkan Boğazca Fatma da aynı âkıbete uğrar. Yalnız bu ikinci soylamada, hadden aşmış bir sabırsızlığın, meseleyi, bir an evvel halletmek isteyen daha açık bir ifadesi görülmektedir. Her iki örnekte de âni ve nereden geldiği bilinmeyen bir darbenin sendeleten, sersemleten bir tesiri vardır.

Bu *târiz* örnekleri arasında, en güzelini ve en manalısını üçüncü örnek teşkil ediyor : Âkıbet Banı Çiçek oyuna kalkar. Fakat ere varacak kız olduğunun farkına varılmaması için, gözükmesin diye, ellerini yenine çeker. Tabiî Beyrek onu derhal tanımıştır, ama henüz meraklar içinde kıvranmaktadır. Artık mesele en nazik safhasına girmiştir. Bazı pehlivanlar vardır : Adeleleri bir kadın vücudu gibi düz ve belirsizdir; karşısındakine ancak istihfaf hisleri verir. Fakat bu dümdüz cildin altında âdetâ uyur yılanlar yatar. Sâkin denizlerin içinde de ne muazzam kuvvetler gizlidir. Bunun gibi pehlivanımızın da bazen bir elense'si, bir hücumu hasmı yere sermek için kâfi gelir. Zeki, insanların zayıf taraflarına âşina Beyrek burada zehirli bir tebessümle hücuma geçer ve Banı Çiçek'in oyununu bozar. Zaten *târiz* bazen bir tebessüm arkasına sinerek istihzalarla, bazen hiç oralı değilmiş gibi görünerek hücum demek değil midir?

Dördüncü örnek, Oğuz içinde nikaplı gezen "Kara Çöğür Oğlu Kırk Konuk Boz aygırlı Beyrek" adlı yiğitlerin arasında ve hattâ başında bulunan cemal ve kemal eyesi Kan Turalı, savaş meydanında nikabını serpince, tekfur kızının ona karşı duyduğu hayranlık ve arzuyu ifade etmesi bakımından dikkate değer. *Târiz*'in en ılımlı hislerimizi bile ifadedeki yerini buradan öğreniyoruz.

Beşinci örnekte, tekfur kızı Salcan'ı almak için boğa ile savaşan, fakat sonradan Kağan Arslan ve Kara Buğra ile de karşılaşması şart koşulan Kan Turalı'nın galebeden sonraki muzaffer, mağrur, meydan okuyan ruhu, bir hizmet ve saffet perdesi ardından sezilmektedir. Demek ki *târiz* yenilememiş hırslara, alınamamış hınçlara, öçlere, kuyruk acılarına da tercüman oluyor.

Altıncısı ise esasen genel dilde kullanılmakta ve kullanılagelmekte olan bir örnektir.

TÂRİZ

Örnekler :

Kısırca Yenge'yi, ere varacak kız diye Deli Ozan'ın önünde oynatırlar. Deli Ozan (Beyrek) onu tanır ve aydur :

1) And içmişim kışır kışrağa bindügüm yoḳ
Ḳazavata varduğum yoḳ
Öküz ardında şarvanlar saña baḳar
Buldur buldur gözlerinüñ yaşı aḳar
Sen anlaruñ yanına varġıl
Muraduñı anlar vérür, bellü bilgil s. 146

Kısırca Yenge bozulup oturur. Bu defa da, ere varacak kız diye, yavuz Boğaz Fatma'yı oyuna kaldırırlar. Deli Ozan (Beyrek) onu da tanır ve aydur :

2) And içeyim bu kez Boğaz kışrağa bindügüm yoḳ
Ḳazavata varduğum yok.
Evüñüz adı dereçük degül miyidi?
İtüñüz adı Baraḳ degül miyidi? s. 147

Ok atıcılıktaki maharetine binaen Kazan'ın bir günlük beyliğini kazanan Deli Ozan'ın ere varacak kızın oyuna kalkması ısrarı üzerine en nihayet Banı Çiçek kalkar, ere varacak kız olduğunu da belli etmemek için ellerini yenine çekerek oynamaya başlar. Deli Ozan bunu sezmiştir, aydur :

3) Bileginden on parmağını şovuḳ almış
Ḳızıl altun getürüñ ḫan ḳızına ṭırnaḳ yonuñ (I) s. 148

(I) Orhan Şaik Gökyay, "tırnak yonmak, ağız kavgasının kızıştırarak kavgacıları döğüştürmek için seyirciler baş parmaklarının tırnaklarını birbirine sürterler ve "tırnak tırnak" diye söylerler. Burada Banı Çiçek'in kızdırılmak istendiği muhakkaktır." diyor. Bu tefsiri kabule imkân göremiyoruz. Çünkü :

1. Bu işe "tırnak yonmak" değil, "tırnak sürtüştürmek" veya "tırnak tırnak" derler.

2. Böyle yerlerde "tırnak tırnak" diyen taraf, iltizâm edileceğinden emin taraftır. Halbuki "Deli Ozan"ı kimse tanımaz. Çevre onu yadırgamaktadır. Üstelik o, zurnacıları, nakkarecileri kovmuş, kimini dövmüş, kiminin başını yarmış, Kısırca Yenge'yi, Boğazca Fatma'yı fena halde kırmış; böylelikle düğün evini kendine düşman etmiştir. Burla Hatun bile, Banı Çiçek'e "Kız kalk, oyna, elinden ne gelir" diyecek kadar sinirlenmiştir; o zaten "Deli Ozan"ın orada kızlar yanında bulunmasına ancak Kazan'ın

Kan Turalı boğayı bastırdıktan sonra kızı alacakken tekfurun kardeşi oğlu, aslanla ondan sonra da deve ile karşılaşmasını ileri sürer ve Kan Turalıyı çok tehlikeli vaziyetlere sokar. Fakat Kan Turalı, en sonra deveyi de bastırıp iki yerinden boğazlamıştır.

4) Arkasından iki kayış çıḳardı. Tekürüñ öñine bıraḳdı, aydur : Aḳıncılaruñ tirkeşi bağı, özengüsi ḳayışı üzülür, dikmeğe gerek olur, dedi.

5) Ol altmış batman gürzile Ḳazılık Ḳocaya depre tutup çaldı. Yalan Dünya başına târ oldı. Düdük gibi ḳan şorladı. s. 200

buyruğu üzerine müsaade etmiştir. Binaenaleyh böyle bir çevrede onun herkesin göz bebeği Banı Çiçek'e karşı "tırnak tırnak" demesi varit olmasına gerektir.

3 Banı Çiçek oyuna kalkınca yüzüğü görünmesin ve ere varacak kızın, kendisi olduğu anlaşılmasın diye ellerini yenine çeker. Halbuki oyun meselesi "Deli Ozan: Beyrek"in bir oyunudur. Yıllarca süren bir iştiyaktan sonra yavuklusunu bir başkasına verilmek üzere bulan Deli Ozan, bu vesile ile nişan yüzüğünün, onun parmaklarında durup durmadığını görecek ve sonunda unutulup unutulmadığını anlayacaktır. Fakat Banı'nın hareketi buna imkân bırakmamıştır: merak içindedir. İşte en sonunda sevdiğini kendi elinden alacak bir düğünde çalmak mevkiine düşmüştür. Yeis ve azap içindedir. Ben, şu sözlerde nihayet ince ve içli bir alaya sığınmış bir ruhun kıvranan ifadesini görüyorum :

Men bu yérden gideli delü olmış
Delim ağça ḳarlar yağmış Dize yetmiş Ḫan ḳızınuñ
Evinde ḳul ḫalayıḳ dükenmiş
Maşraba almış şuya varmış
Bileginden on parmağını şovuḳ almış
Ḳızıl altun getürüñ Ḫan ḳızına tırnaḳ yonuñ
ʿAyıbluça Ḫan ḳızı
Ere varmaḳ ʿayıb olur

Sonra Deli Ozan, kadın ruhiyatına da hakkıyla vâkıftır. İnsanoğlu, bilhassa kadınlar ayıplarının görülüp gösterilmesine tahammül edemezler. Yüzünü görmek ve hâlâ sevilip sevilmediğini öğrenmek hususundaki merakını tatmin için bu zaaftan ne güzel istifade ediyor. Müteakip satırları okuyalım: "Bunu işidecek Banı Çiçek kakıdı. Mere Delü Ozan, men ayıblu mıyım, mana ayıb koşarsın, dédi. Gümüş gibi ağ bilegin açdı."

İşte bütün bu sebeplerden dolayı Deli Ozan'a ait sözler "tırnak tırnak" gibi şakaların basitliğinden daha zengin manalar taşımaktadır.

4 Orhan Şaik Gökyay; "Han kızına tırnak yonun" mısraını ele alarak sadece bunun üzerinde meşgul oluşmuş. Halbuki yukarıdaki on mısradan hiçbirinin böyle bir tecride tahammülü yoktur. Onlar, mükemmel bir hayâl mimarîsiyle birbirinin üzerine oturtulmuştur. "Tırnak yonmak" fiilini Orhan Şaik'in anladığı manada kabul edersek "kızıl altun getürün" mısraının iradındaki lüzum nedir? "Bileginden on parmağını sovuk almış" mısraının yeri ve alâkası ne oluyor?

TEŞBİH
(Benzetme)

Teşbih, edebî sanatların en basit şekillerinden biridir.

"Tanımak" demek, bir varlığı benzerlikleri ve ayrılıkları ile de görmek demektir. Her "tanımak"ta, zihin ve hayal, bu işleri kendiliğinden yapar. Bunun için, insanoğlunun, ilkin varlıkları, sonra da bu varlıklardan birkaçını veya birçoğunu birden ihtiva eden hadiseleri tanırken, hayalen ölçüp biçerek, onlar arasındaki benzerlik ve ayrılıkları – basit dahi olsa – gördüğünü kabul etmek gerektir. O halde *teşbik*, edebî sanatların basit şekillerinden biri olarak doğmuştur.

Remy de Gourmont da "Teşbih basarî muhayyilenin (göz muhayyilesinin) iptidaî bir şeklidir. Ve mecaza takaddüm eder. Mecazda hadlerden biri eksiktir, yahut ki iki had bir tek had içinde erimişlerdir... Medeniyetlerin başlangıcında hayat şiddetli, düşünce durgun (işlememiş), el çabuk, dil tembel, hasseler muvazeneli, birbirinin içine geçmez, normal olarak çalışır ve birbirinin üzerine binmez olduğu zaman umumî hassasiyet mübalâğalı bir şekilde inkişaf eder ve saf mecaz imkânsız hale gelir. İhsaslar birbirini güdücü olduğundan dil de güdücüdür."[10] der. Remy de Gourmont'un mecazdan kasdı "istiare"dir. Ve *teşbih*'in, "aslî had" diyebileceğimiz "müşebbeh, müşebbehünbih" (benzeyen, kendisine benzetilen) "tâlî had" diyebileceğimiz "vech-i şebeh" (benzetme yönü), "edat-ı teşbih" (benzetme edatı)'ten ibaret dört hadli "mufassal teşbih" ile "temsilî teşbih"lerden sonra iki aslî hadle bir tâlî hadli, yani üçlü; iki aslî hadli, yani ikili *teşbih*'ler ve en sonunda da bir aslî hadli *teşbih* demek olan "istiare"lere doğru bir gelişme geçirdiği yukarıdaki değerlendirme ile kendiliğinden çıkar.

Fakat, ne olursa olsun, bu basitliğine rağmen insanoğlunu yüzyıllardan beri hâlâ tatmin etmeye yarayan *teşbih*'in edebî sanatlar taribindeki yeri çok önemli olacaktır.

Teşbih için, Recaî-zade Mahmut Ekrem, *Talim-i Edebiyyat*'ında "Âsâr-ı şi'riyyenin en servet-i menâbi'inden ma'dûddur" (s. 247) ve

[10] Remy de Gourmont, *le Problème du Style*, p. 86-89.

hocam Ali Nihat Tarlan, *Edebî Sanatlara Dair* adlı eserinde, "Edebî sanatların en mühimlerinden biridir" (s. 39) derler.

Diğer "mecaz" türleri arasında en çok kullanıldığı ve "istiare, teşhis, intak, irsal-i mesel, telmih, tezat, tecahül-i arif, hüsn-i talil, mübalâğa" gibi sanatların hepsinde de az veya çok dahil bulunduğu için "ana mecaz" diyebileceğimiz *teşbih*, *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin en zengin kadrolu sanatını teşkil eder. Pek istisna edilirse bu örnekleri, "Sanatkârın haricî ve dahilî âlemini muayyen çerçeveler içine alan, ihsaslarının tedaileri bile tayin ve tahdit edilmiş bulunan Divan edebiyatımızda"[11] bu edebiyattaki edebî sanatların kaynaklarını da daha ziyade oralarda aramak gerektir. Halbuki *Dede Korkut*'ta bulduğumuz örnekler, başka milletler edebiyatının tesir ve tazyikinden, hemen hemen uzak kalmış millî sanat ruhumuzun geniş iç ve dış dünyalarından akislerdir. O kadar ki, bunlar vasıtasıyla atalarımızın ruhunda yaşamak, hayata onların gözünden bakmak, ihsaslardan gelen heyecanla ruhlarında çalkalanmak, zihinlerinde uyanmak mümkündür. Bu örnekler, bize o ruhtan ve o dünyadan kalmış kıymetler ve nişaneler gibidir ve ancak bunlar ve bunlara benzer örnekler sayesindedir ki, atalarımızın dış ve iç dünyadan neleri tanımış olduklarını, onlarda görüp sezdikleri karakterler yardımıyla şahsî, millî alâka ve dikkatlerini, heyecan kaynaklarını, çağrışımlarını ve kapsamını öğrenmiş, yani onların ruh cephelerini tanımış oluyoruz.

Cenap Şahabettin, "Her yerde, her zaman şair bir hiss-i hususîyi tebliğ için âlem-i haricîye müracaat etmiş, orada bir misal, bir müşebbehünbih aramış, bu vasıta ile kalp ve ruhunu göstermeye çalışmıştır. Her şair kendi cihan-ı mahfî-i samimîsi ile cihan-ı hâricî-i mahsus arasında bazı vücûh-ı münasebet ve mümaselet keşfeder; o münâsebet ve mümâselâttan kendi hissiyât-ı rakikasını izaha bir tarif arar."[12] diyor.

Evet, Cenap'ın da dediği gibi *teşbih*, bir bakıma bir his veya heyecanı duyduğumuz şekilde anlatabilmek ve başkalarını da bu heyecanın ruhumuzda açtığı daireler içinde yaşatabilmek eğiliminden, bir bakıma göre de, Hocam Ali Nihat Tarlan'ın "Şuurumuzu tenbih eden münebbihi haricî (ihsaslar) hayatı uf'uleye intibak veya adem-i intibakı dolayısıyla haz ve elem tevlit ederler. Haz ve elem iptidaî halinden en yüksek derecesine kadar kendi dahilinde nihayetsiz hâlât-ı ruhiyeyi tazammun

[11] Dr. Ali Nihat Tarlan, *Edebî Sanatlara Dair*, İstanbul 1933, s. 40.
[12] Şehabettin Süleyman, *Sanat-ı Tahrir ve Edebiyat*, İstanbul 1329, s. 332.

eder. Bu hassasiyetle muttasıf olan şuur hali kendi mahiyetine uygun birtakım fikirler, hisler, hayaller tedai ettirir. Hafıza aleminde terkipler yapar. Bu dimağî hadise zarurî ve gayrı kabil-i ictinaptır."[13] açıklaması doğrultusunda kendiliğinden doğan ruhî bir hadisedir. Birinci açıklama, yalnız dış âleme müracaatı kaydedip iç âlemi nazar-ı dikkate almamış olması bakımından her ne kadar noksan ise de, bir arayışı, bir cehdi; ikincisi ise, kendiliğinden tabiî bir oluşu ifade etmektedir. Demek ki *teşbih*, ihsaslardan aldığımız heyecanların şiddetlerine göre bazen hemen kendiliğinden, anı; bazen de şuur altındaki bir arayış, bir kurcalayıştan sonra ve daha batî teşekkül eder.

Alakırdı söyleme mere itüm kâfir
Tavla tavla şahbaz atlarını bindiler
Yédi kızun umudu Beyrek

Örneklerinin süratle teşekküllerindeki parlaklıkla,

Bir yiğidin kara yumrusunca malı olsa
Kargu gibi kara saçum uzanır gördüm
Ağ meydanda yumrı başını topça kestüm

örneklerindeki yavaşlıktan doğan donukluk farkı görülebilecek kadar bellidir. Hocam Ali Nihat Tarlan'ın da dediği gibi "Bir teşbihin sür'atle tekevvünü, şuura parlak bir vuzuh ile çarpması, teşbih edatını ortadan kaldırıp attığı gibi tedaideki ağırlık veya sanatkârın kâfi bir heyecan ve iman ile mücehhez olmaması da teşbih edatının istimalini icap ettirir"[14].

Müşebbehünbihler müşebbehe nazaran zaman itibarıyla bir kıdem ifade ederler. Belki bugünün her müşebbehi de, şuurumuzun sularında ne kadar münhalse o kadar eridikten sonra, daha yenilerine karşı aynı kıdemi kazanacaktır. Fakat bu daima böyle olmaz; bazen müşebbehünbihlerin de evvelce göremediğimiz yepyeni bir cephe ile yeniden müşebbehünbih veya müşebbeh mevkiine geldikleri görülür.

Kazan arslan gibi inredi
Arslan uruğu sultan kızı
Meydanda boğa gibi süsüşdiler

..., biri kara boğayıdı, buların herbiri bir ejderhayıdı.
örneklerinden birinci bölükte "arslan" her iki cümlede de müşebbehün-

[13] Dr. Ali Nihat Tarlan, *Edebî Sanatlara Dair*, İstanbul 1933, s. 38.
[14] A.g.e., s. 40.

bih (kendisine benzetilen)'tir ve birincide "inremek" bakımından, ikincide de "soy" yönünden ele alınmıştır. İkinci bölükte ise boğa önce müşebbehünbih (kendisine benzetilen), sonra da müşebbeh (benzeyen) olarak kullanılmıştır.

Demek ki, sanat eserlerinde bazı kavramlar müşebbehünbih (kendisine benzetilen), bazıları da daima müşebbeh (benzeyen) durumunda bulunmak zorunda değildir. Bununla beraber gerek Divan edebiyatımızda, gerekse *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde bazı kavramlar ekseriye müşebbehünbih(kendisine benzetilen)'lik payelerini korumaktadırlar. Meselâ Divan edebiyatımızda "kaş" için "hilal, keman..."; "yanak" için "güneş, ay, gül..."; "dudak" için "gonca, hokka, şekker..." müşebbehünbihleri daima kullanılagelmiştir. *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde de kaş : yay; saç : kargu; yanak: güz elması; boy : selvi; kız : at; şahbaz müşebbehünbihleriyle, çok zaman yan yana görülür. Fakat *Dede Korkut Hikâyeleri*, örneklerin incelenmesinden de anlaşılacağı üzere, bazı yerlerde belli müşebbehünbihlerden istifade etmiş olmakla beraber hiçbir zaman daima bunlara mahkûm kalmış değildir. Bir eserin edebî kıymeti üzerinde dururken, maziden devren gelen müşebbehünbihleri kabul veya belli müşebbehünbihlere bağlanıp bağlanmamak hususlarındaki müşkülpesentlik derecelerini de göz önünde bulundurmak icap eder; yani bu da bir kıymet hükmü olabilir, kanaatindeyiz.

Her ikisi de aynı milletin malı oldukları, yani bir kazanda kaynadıkları için Divan edebiyatıyla Halk edebiyatı ürünleri arasındaki bazı benzerliklere burada da rastlanmakta, Divan edebiyatının, "güneş, ay, yıldız, can, şah, sultan, arslan, kaplan, canavar, ejderha, şahin, servi, çiçek, rüzgâr, deniz, şebçerağ, yay, mızrak, gümüş, kıyamet, zindan..." nev'inden müşebbehünbihleri *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde de ya aynen yahut "ateş : od" gibi öz Türkçe karşılıklarıyla veya "serv : selvi" gibi imlâ farklarıyla görülmektedir.

Dede Korkut Hikâyeleri, Türk ruhunun, sevgilerden nefretlere kadar muhtelif alâkaları üzerinde, en orijinal teşbih örnekleriyle doludur. Bunları gruplandırmak ve üzerlerinde düşünmek âdetâ ayrı bir eser istediği için burada birkaç canlı örnek vermekle yetineceğiz:

Sevgili için : (Kurulu yaya benzer çatma kaşlım, güz elmasına benzer al yanaklım. Aydan arı, günden görklü. Kar üzerine kan damlamış gibi kızıl yanaklım. Kurumsu kırk tutam kara saçlım. Koşa badem dar ağızlım. Kalemciler çaldığı kara kaşlım.)

At sevgisi :

(Açuk açuk meydana benzer senün alıncuğun
İki şebçerağa benzer senün gözciğezün
İbrişime benzer senün yeleciğün
İki koşa kartaşa benzer senün kulacuğun
At demezem sana kartaş dérüm
Kartaşumdan yey
Başuma iş geldi yoldaş dérüm
Yoldaşumdan yey)

Silâh sevgisi :

(Tol tolara gerdüğüm
Tolu darı dohur gibi kurduğum
Yağı yürüdü elümde fil kişlim
Aygır vérüb alduğum tozlu katı yayım
Boğa vérüb alduğum boğma kirişim)

Âlet, eşya, hayvan sevgisi :

(Altundağı alaca atun ne ögersin
Ala başlu keçimce gelmez mana
Başundağı toğulganı ne ögersin, mere kâfir
Başumdağı börkümce gelmez bana
Altmış tutam gönderüni ne ögersin, mere mâfir
Kızılcık değnegümce gelmez bana
Bilügünde toksan okun ne ögersin, mere kâfir
Ala kollu sapanumca gelmez bana)

Oğul sevgisi :

(Dünlügi altun ban evümün kabzası oğul
Kaza benzer kızumun gelinümün çiçeği oğul
Yédi kızun umudu Beyrek)
Görür gözün aydını oğul
Tutar bélüm kuvveti oğul
Bérü gelgil aslanum oğul
Kara tağum yükseği oğul
Kanlu suyum taşkunu oğul
Cânum pâresi oğul
Koç yiğidüm, şah yigidüm)

Ana sevgi ve saygısı :

(Ağ birçeklü, izzetlü, canum ana
Ana hakkı Tanrı hakkı)

Söz saygısı : Aşağıdaki iki cümle Beyrek'in andından alınmıştır. Bu örnekler, bir Türk yiğidinin yanında, sözün hayattan daha üstün tutulduğunu gösterir.

(Yér gibi kertileyin
Toprak gibi savrulayın, sağlıgıla
Varacak olurısam Oğuz'a
Gelüp seni helallığa almazısam, dédi)

Kin, nefret ve hakaret :

(İti gibi günü eden Çerkes hırslı
Köpegüm kâfir
Alakırdı söyleme mere itüm kâfir)

Benzetme yönü, iç ve dış dünyamızdaki çeşitli varlıklarla hadiselerin, ya herkes tarafından görülegelen yahut bizi daha ziyade ilgilendiren yahut da sadece tarafımızdan sezilen karakteristik yönleri üzerinde önceden edinilmiş kıymeti; birinci şekilde edinilmiş benzetme yönlerinden ziyade ikinci ve hatta üçüncü yoldan kazanılmış benzetme yönlerine göre biçilmelidir. İşte, *Dede Korkut Hikâyeleri*, bu bakımdan da bize, orijinal görüşler ve sezişler veriyor : Öyün'ün "ehemmiyetsizlik", meşe'nin "kararmak", düdük'ün "şorlamak", dadı, dayan'ın "yamrı-yumruluk", çerkez'in "hırslılık", yapağı'nın "gümrahlık", toy denilen kuşun "tezvir, dedikodu", koşa badem'in "darlık" yönlerinden ifadesi bu düşüncemizin en canlı örneklerini oluşturur.

Demek ki, sanat eserlerinde, bazen sanatkârın tamamen şahsî ilgi ve bağlılıklarını gösteren benzetme yönleri bulunur; fakat bu, taş'ın "hareketsizlik", ayın ondördü'nün "güzellik, alımlılık", selvi'nin "boybos", gümüş'ün "aklık, duruluk", güneş'in "ışıklılık, parlaklık", kıyamet'in "kalabalık..." yönlerinden ifadeleri gibi umumî görüşlerden de, herhangi bir sanat eserinin mutlaka uzak kalabileceği manasında anlaşılmamalıdır.

Teşbih'lerde, bazen benzetme yönü anılmayarak onun yerine bu karakteri en kuvvetli surette temsil eden ve bu vasfı herkesçe bilinen bir varlık getirilebildiği gibi bazen de benzetme yönünün çoğaldığı

görülür. Meselâ : "Boynuzu elmas cıda gibi" cümlesinde birinci hal mevcuttur. Burada, boğanın boynuzu "cıda"ya benzetilmiş ve "parlaklık" benzetme yönünün yerine de bu karakterin en kuvvetli müşebbehünbihlerinden biri olan ve bu vasfı hepimizce malum bulunan "elmas" kelimesinden istifade edilmiştir.

Arslan gibi turuşundan
Kanrıluban bakışundan
Ağam Beyreğe benzedürüm Ozan seni

örneğinde ise ikinci hal vardır. Burada da Ozan aslana benzetilmiş ve bu *teşbih*'te "duruş" ve "kanrılarak bakış" gibi iki benzetme yönünden faydalanılmıştır.

Bu hususiyetler, konuşmalarımızda olduğu gibi, Divan edebiyatımızda da her halde muhtelif örnekleriyle mevcuttur. Biz burada, sadece, *Dede Korkut* örnekleri içindeki bu halleri de tespit etmeden geçmek istemedik.

Şimdi bütün *teşbih* örneklerindeki müşebbehünbihleri muhtelif kavramlar etrafında gruplandırarak aşağıya yazıyoruz :

Tanrı kavramı etrafında	: Tanrı hakkı.
Gök kavramı etrafında	: Gün, ay, ayın on dördü, yıldız.
Toprak kavramı etrafında	: Toprak, taş, mancınığı ağır taş, kara dağ, kara dağın yükseği, tepe, açık meydan, toz.
Su kavramı etrafında	: Deniz, karadeniz, kanlı suyun taşkını, akıntılı görklü suyun taşkını.
Ateş, ışık kavramı etrafında	: Od, köz, şebçerağ, görür gözün aydını, karanlık gözün aydını.
Tabiat hadiseleri etrafında	: Ak yıldırım, kara bulut, yel, buz, dolu.
İnsan kavramı etrafında	: Kağan, şah, sultan, server, bahadır, adam, koşa kardeş, kardeş, yoldaş, dadı, daya, Çerkes, leşker.
Vücut kavramı etrafında	: Göz, bağır, kan damlası, güçlü belin kuvveti, tutar belin kuvveti.
Ruh ve ruh halleri etrafında	: Can, can paresi, kaygu, yedi kızın umudu.

Asıl, soy-sop kavramı etrafında	: Ayşe, Fatma soyu, Nuh Peygamberin eşeği aslı, aslan uruğu.
Baht kavramı etrafında	: Devlet.
Hayvan ve ürünleri etrafında	: Issız yerin kurdu, yedi bayırın kurdu, at, aslan, kağan aslan, kaplan, kara kaplan, ejderha, kara evren, canavar, ala yılan, boğa, buğra, koç, kara koç, keçi, toklu, it, köpek, bünelek. Yapağı, ibrişim.
Kuş kavramı etrafında	: Çalkara kuş, şahin, şahbaz, doğan kuş, kaz, toy, çüvük kuş.
Ağaç, bitki kavramı etrafında	: Meşe, selvi, güz elması, kamış, koşa badem, çiçek.
Maden kavramı etrafında	: Gümüş, bakır.
Yiyecek kavramı etrafında	: Peygamber nevaleleri, öyün, peynir, darı, purçak.
Giyecek kavramı etrafında	: Börk, kefen.
Silâh kavramı etrafında	: Kurulu yay, kargu, cıda, iğri başlı çevgen, sapan.
Âlet ve vasıta kavramları etrafında	: Duşak, kamçı, kızılcık değneği, düdük, top, beşik. Yılım, pul (para).
Zaman kavramı etrafında	: Kıyamet, kıyametin bir günü, gece.
Mekân kavramı etrafında	: Zından, evin dayağı, evin kabzası.
Çeşitli kavramlar etrafında	: Kurum, kalemciler çaldığı.

Yukarıdaki müşebbehünbihler arasında "aslan, kağan aslan, it, köpek..." gibi tekrarlar görülecektir ki, bu, aynı kavram üzerindeki çeşitli şekilleri de aynen göstermek isteğimizden ileri gelmiştir.

MUFASSAL TEŞBİH
(ayrıntılı benzetme)

Örnekler :

Derse Han hatununa soylar :

1) (Ḳurulu yay)a (beñzer) (çatma ḳaş)lum. (Güz alması)na (beñzer) (al) (yañaḳ)lum.

2) Ḳaçar senüñ (geyik)lerüñ Ḳazılıḳ Tağı
Ḳaçariken (ḳaçmaz ol)sun (ṭaş)a (dönsün). s. 89

3) (Ḳarġu) (gibi) (ḳara saç)um (uzanur) gördüm. s. 99

Delü Ḳarçar aydur :

4) Dede ya ḳanı menüm (püreler)üm?
Dede Ḳorḳut, hay oğul Ḳarçar, adama uş (bögelek) (gibi) (buñlu)dur. s. 128

Beyrek and içti :

5) (Yèr) (gibi) (kertil)eyin. s. 135

6) (Toprak) (gibi) (ṣavrıl)ayı(n). s. 135

Beyrek Bozaygır'ını öger :

7) (Açuḳ açuḳ) (meydan)a (beñzer) senüñ (alıncuğ)uñ
(İki) (ḳoşa ḳarṭaş)a (beñzer) senüñ (ḳulacuğ)uñ s. 136

Beyrek düşman elinden kurtulur, Ozan kıyafetinde döner. Büyük kız kardeşi söyler :

8) (Aṣlan gibi ṭurışuñdan,
Ḳañırıluban bakışuñdan)
(Ağam Beyreg)e (beñzedürem) (ozan) seni s. 142

9) Banı Çiçek (gümüş) (gibi) (ağ) (bileğ)in açdı. s. 148

10) (Toz) yarıldı; (gün) (kibi) (şıladı), (deñiz) (kibi) (yayḳandı), (meşe) (gibi) (ḳarardı). s. 157

Uruz babasından sorar :

11) Berü gelgil ağam Ḳazan, (deñiz) (kibi) (ḳararup) (gelen) nedür? (Od) (kibi) (şılayup) (gelen) nedür? (Ilduz) (kibi) (parlayup) (gelen) nedür? s. 157
Babası cevap verir :

12) (Karadeñiz) (kibi) (yayḳanup gelen) (kâfirün leşkeri)-dür. (Gün) (kibi (şılayup gelen) kâfirün başında (aşığı)-dur. (Ilduz) (gibi) (parlayub gelen) (kâfirün cıdası)-dur. s. 158
Kazan aydur :

13) Âsumanlu gökde (ḳara bulut) (oluban) kâfirüñ üzerine (gürleye)yi(m). (Aḳ yıldırım) (olup) (ṣaḳıya)yı(m). (Kâ-fir) i (ḳamış) (kibi) (od) (oluban) (yandura)yı(m). s. 172

14) (Kazan) (deve) (kibi) (kükredi). (Aṣlan) (kibi) (añradı). s. 172
Deli Dumrul'un helâli söyler :

15) Senden soñra bir (yigid)i
Sevüp varsam, bile yatsam
(Ala yılan) (olup) meni (ṣoḳsun). s. 183
Kan Turalı, Oğuz'da nikaplı gezen kemal ve cemal sahibi dört yiğitten biridir. Tekürden kızını istemeğe gelmiştir. Fakat üç ejderi yenmek şarttır. Onu meydana getirirler. Nikabını açar.

16) (Ḳız) köşkden baḳaridi. (Avṣıl olmuş ṭana) (kibi) (ağzınuñ ṣuyı aḳdı). s. 188

17) Buğa dizin çökdi. Boynızıyile bir (mermer taş)ı (yo-ğurdı), (peynir) (kibi) ditdi. s. 189

18) Boğa (buynuz)u (almas) (cıda) (kibi), Ḳan Turalı'nuñ üzerine sürdi. s. 189
Kan Turalı'nın atı vurulmuştur. Kendisi yaralıdır. Bir yandan kanını siler, bir yandan da yalın kılıç kâ-firle vuruşur. Bu sırada (Salcan) Hatun yetişir.

19) Bir bölük ḳaza (şāhin) girmiş (kibi) kâfire (at ṣaldı). s. 195
Kan Turalı yaralıdır. İmdadına yetişen Salcan'ı tanı-maz. Oğuz'da, bir yiğidin yağısına destursuz girmek ayıptır. (Kan Turalı) bunu bir onur meselesi sayar ve kızar :

20) Mere yorı, (ṭoğan) ḳuş (oluban) (uçayın mı)?
Alça ḳanuñ yüzine tökeyin mi? s. 195
Kan Turalı aydur :

21) (Ḳar üzerine ḳan ṭammış) (kibi) (ḳızıl) (yañaḳ)lum (Ḳurum) (sı) ḳırḳ ṭutam (ḳara) (ṣaç)lum. s. 197
Tekür kaleden çıkıp er diler.

22) (Ḳażılıḳ Ḳoca) anı gördüginleyin (yèl) (kibi) (yetdi), (yilim) (kibi) (yapışdı). s. 199

23) Ol altmış batman gürzile Ḳażılıḳ Ḳoca'ya depere ṭutup çaldı. (Düdük) (kibi) (ḳan) (şorladı). s. 200
Yigenek kâfirin arkasından yetişir, kara pulat öz kılıcı tekrar çalar.

24) Ḳara pulat öz ḳılıcıyile eñsesine eyle çaldı kim (baş)ı (top) (kibi) (yére) düşdi. s. 205

25) (Babasıyile Yigenek) gizlü yaḳa ṭutuban yilişdiler. İki ḥasret birbirine bulışdılar. (İssüz yérün ḳurdı) (kibi) (ulışdılar). s. 206
Oğuz Han'ın at çobanı haber getirir :

26) Ḥanum sazdan bir (aṣlan) çıḳar, at urur. (Apul apul yorıyış)ı (adam) (kibi). s. 207

27) Basaṭ ḳaḳıyup yérinden ṭurı geldi. (Buğra) (kibi) (Depegöz)i (dizi üzerine çökerdi). s. 215
Kahraman Begil'in oğlu Emren Bahadur'la kâfir Şökli Melik savaşmaktadır.

28) Meydanda (buğa) (kibi) (süsişdiler). s. 223

29) (Oğlan) kâfiri güterdi, yére urdı. Burnından (ḳan)ı (düdük) (kibi) (şorladı). (Şıçrayup) (şāhin) (kibi) kâ-firüñ (boğazın ele aldı). s. 224

30) Egrek atından indi, çılbırını bir ṭala ilişdürdi. Baḳdı gördi kim (ayuñ on dördi)ne (beñzer) bir (maḥbûb) ala gözlü genc (yiğit) burçaḳ burçaḳ derlemiş uyur. s. 231
Kazan aydur :

31) Mere (kâfirler), bu ʿarabayı bèşigüm ṣandum, sizi (yamrı yumru) (ṭadım, dayam) (ṣandum), dédi. s. 234
Kazan aydur :

32) Aḡ meydanda (yumrı) (baş)ı (ṭop) (ça) kesdüm. s. 236
Kazan (kâfir)e aydur :

33) (İt) (kibi) (güv güv èden), Çerkez ḫırşlu. s. 238

MÜCMEL TEŞBİH
(Kısaltılmış benzetme)

Örnekler :

1) (Yapağ)u (lu) (gökçe çemen) güze kalmaz. (I) s. 74

2) (Ḳaz)a (beñzer) (ḳızı gelin)i çığrışdurdılar. s. 96
Çoban kâfire aydur :

3) Altuñdağı (alaca at)uñ ne ögersin
(Ala başlu kèçi)m(ce) gelmez maña s. 98

4) Başuñdağı (ṭuğılga)nı ne ögersin, mere kâfir
Başumdağı (börk)üm(çe) gelmez maña s. 98

5) Altmış ṭutam (gönderü)ñi ne ögersin, murdar kâfir
(Ḳızılçık degenegü)m(çe) gelmez maña s. 98

6) (Ḳılıc)uñı ne ögersin, mere kâfir
(Egri başlu çevgen)üm(çe) gelmez maña s. 98

7) Bilügüñde ṭokṣan (oḳ)uñ ne ögersin, mere kâfir
(Ala kollu ṣapan)um(ça) gelmez maña s. 98

8) (Ḳarġu) (kibi) ḳara (ṣaç)ını yoldı. s. 108

9) (Ḳıyamatuñ bir güni) (ol gün) (oldı). s. 114
Beyrek Bozaygır'ını öğer :

(I) (Yapağı : Koyun'un ilkbaharda kırpılan tüyü. "Yapağlu : kesafetli. Veled İzbudak, *Duygu* gazetesi nr. 346. *Dede Korkut*, Orhan Şaik Gökyay, s. 158). Bu kelimeler üzerindeki şu izah, yukarıdaki hayalin lâyıkıyla anlaşılması için çok azdır. Gerçekte yapağı, ilkbaharda kırpılan koyun yünüdür. Fakat "yapağılu : Sık, kesafetli" demek değildir; bu "yapağı"nın vasıflarından çok "çimen"in tahayyülüyle bulunmuş bir manadır. Yapağı, ilkbaharda kırpılan uzun, dolaşık, yağlı ve kirli koyun yünüdür. Çankırı ve Kastamonu taraflarında, uzun zaman taranmamış, birbirine dolaşıp açılmaz bir hale gelmiş saçlar için de "yapağılaşmış, yapağıya dönmüş" teşbihleri kullanılmaktadır. Demek ki burada yapağı ile çimen arasındaki münasebet sıklık yönünden değil, "uzunluk, dolaşıklık" bakımındandır. Bir de "gökçe çimen"den sonra, mukadder bir "bile" veya "dahi" bulunduğunu düşünür ve cümleyi "Yapağlu gökçe çimen güze kalmış" şeklinde okursak "yapağlu"ya ancak "gür, sık" manalarını verebiliriz.

Biz, "-lu" ekinin de burada, teşbih edatı vazifesi gördüğü ve "-laşmış, ...gibi olmuş" yerinde kullanıldığı kanaatindeyiz.

10) İki (şeb çırağ)a (beñzer) senüñ (gözçeğiz)ün s. 136
11) (ibrişim)e (beñzer) senüñ (yèlècig)ün s. 136
12) (Bağır) (kibi) (ügin)ünde yoğurtdan ne var? s. 141
13) (Tarı) (ça) (beyn)üñ yoḳ s. 156
Kazan Uruz'a aydur :
14) Amma azġun dinlü kâfirdür. Ḫub yérde tuş oldı, veli maña sen yaman yérde (duşaḳ) (olduñ) (oğul), dédi.
15) (Ağzum içi) (buz) (kibi) s. 158
16) (Süñükler)üm (tuz) (kibi) oldı. s. 178
17) (Yeñi bayıruñ ḳurdı)na (beñzeridi) (yiğitler)üm s. 202
18) Gözci gözledi gördi kim : At Begil'ün, Begil üzerinde degül, amma bir (ḳuş) (deñlü) (oğlan)dur. s. 221
Kazan aydur :
19) Mere kâfirler, bu ('araba)yı (bèşig)üm (şandum). s. 234
Beyrek, Taş Oğuz Beyi Uruz'a, Kazan'a âsi olamayacağını şöyle söyler :
20) Yaḫşi (ḳaftanlar)ın çoḳ geymişem
Bilmezisem (kefen)üm (olsun) s. 247
21) (Ala bargâh otağ)ına çoḳ girmişem
Bilmezisem maña (zindan) (olsun) s. 247

MÜRSEL TEŞBİH
(Üçlü benzetme)

Örnekler :

Dede Korkut, kadınları tasnif ve tavsif eder :

1) (Birisi) (ṭolduran) (top)dur (I) s. 76
Dirse Han (Hatun)una soylar :
2) Evden çıḳup yorıvanda (selvi) (boy)lum. s. 79
3) Aġ pirçeklü, ('izzet)lü (can)um (ana) s. 89
4) Anlar eyle dégeç (at) (ağızlu) (Aruz Ḳoca) iki dizinüñ üstine çökdi. s. 96
5) Çoban, (kâfirler leşi)nden bir (böyük) (depe) yığdı. s. 99
6) Ağça ḳoyun gördüginde (ḳuyruḳ) (çarpup) (ḳamçı)layan s. 101
7) (Çalḳara ḳuş) (erdem)lü ... (Bèg Yigenek) çapar yetdi. s. 113
8) Dede Ḳorḳut, Bayındır Ḫan'uñ tavlasından bir (kèçi) (baş)lu kèçer (ayġır)ı bir (toklı) ṭorı (ayġır)ı getürüñ, dédi. s. 125

(I) Orhan Şaik Gökyay "tolduran" kelimesini lûgatçeye almamış. "Toy" kelimesi yalnız "büyük düğün, büyük ziyafet" (s.155) manalarıyla gösterilmiş. *Tarama Dergisi*'nde "toldurmak : perişan etmek" (s. 228), "doldurmak : iblâğ, ikmâl, imlâ, tekrar tesviye etmek" (s. 981) "Toy : acemi, belde, cemiyet, genç, nesil, müptedi, ordugâh, şehir, velime, ziyafet" (s. 1230) manalarıyla kaydedilmiştir. Halbuki 2. sahifenin 5., 6. ve 7. satırlarını dikkatle okursak "toldurmak" kelimesinin "kov kovlamak, din dinlemek, tezvir, fitne, fesat ile meşgul olmak, şunu bunu yalan dolan (şu dolan kelimesi de belki o köktendir)'la başkaları aleyhinde kışkırtmak" manalarına geldiğini görürüz. Bu kelime, Çankırı ve Kastamonu taraflarında bu manayı hâlâ muhafaza etmektedir. "Mehmed'i bir iyice doldurdum; gör bak, ne kıyametler kopacak. Gene seni doldurmuşlar" cümlelerinde olduğu gibi.

"Elin, yüzin yumadan obanun ol ucından bu ucına, bu ucından ol ucına çarpışdurdı; kov kovladı, dek dekledi" (s. 3, St. 5., 6, 7.) cümlesi üzerinde düşünürsek "sabahtan öğleye dek obanın o ucundan bu ucuna, bu ucundan o ucuna çırpıştırmak, yani haber taşımak, haber yetiştirmek" ifadesine istinaden "toy"un yukarıdakilerden başka bir manada kullanıldığını anlarız. Bu cümlede "tezvir, ifsad" esas olduğuna göre, "ziyafet, acemi, genç, müptedi" manalarının burada yeri yoktur ve bu cadaloz kadın tipi, mütemadiyen tezvir taşıyan, büyük yabanî bir kuşa benzetilmiştir.

9) (Ay)dan (aru), günden görkli ḳız ḳardaşuñ (Banı Çiçek) s. 126

10) Aydan aru, (gün)den (görkli) ḳız ḳardaşuñ (Banı Çiçek) s. 126

Dede Korkut, Deli Karçar'ın istediği pireleri tavsif eder :

11) (Ol) bir (yavuz) (canavar)dur. s. 128

12) Tul tulara (II) girdüğüm
Tolu (III) darı (IV) duharkıyı (V) koduğum (VI)
Yağı yorıdıp (VII) elümde (ḳıl) (kiş)lüm (VIII)
Aygır vérüp alduğum tozlu ḳatı (yay)um s. 134

(II). Orhan Şaik Gökyay'ın kitabında bu kısım, hocam Kilisli Rifat B. in kitabında olduğu gibi muhafaza edilerek yeni harflere çevrilmeksizin, aynen bırakılarak, "toldurmak : doldurmak : imlâ etmek, ikmâl etmek, tesviye" manalarından başka Çankırı ve Kastamonu taraflarında "beslemek, kuvvetlendirmek, takviye etmek" yerinde de kullanılmaktadır. "Ekin deneleri doldurdu. Bu dal azıcık daha dolarsa sen görüver elmayı! Doldur!"

"Tol tulara" bizim bugün kullanmakta olduğumuz "doldura doldura" suret zarfının başka bir şekli olacak. "Kuvvetle, şiddetle" manalarında kullanılmış; fakat onda, bu kelimelerle ifade edilemeyen daha çok ve dolu bir güzellik var.

(III) – Metin : طولا Bu kelimeyi birkaç şekilde okumak mümkündür :

Birincisi : At ahırı manasına gelen "tavla". Fakat bu kelimenin Arap harfleriyle yazılı olan asıl *Dede Korkut* metninde " تاوله " şeklinde oluşu bu ihtimali ortadan kaldırmaktadır. Zaten mısraın edebî kuruluşu da buna mânidir.

İkincisi : Halk arasında ve "dibağat : tabaklık" sanatında, işlenmemiş deri manasına gelen "tula". Fakat "darı dokumak"la "tula"nın nasıl bir münasebeti olabilir?

Üçüncüsü : Malum oyun aleti olan "tavla". Fakat o zaman bu kelimeden sonra gelen "darı" kelimesinin "zarı" (داری زاری), böyle olunca da mısra sonundaki kelimenin (koduğum قودغم) yerine, birinci mısra sonundaki "getirdiğim"le daha yakın bir kafiye teşkil eden (kurduğum قوردغم) olması gerektir. Mısraı, "tavla zarını silker gibi (umursamadan, sere serpe) kurduğum yayım. Tavla zarını çalkalar gibi (ağırlık duymadan) kurduğum yayım" şeklindeki düşünüştür ki, bizi bu mütalâaya götürüyor.

Üçüncü mısrada (fil, kiş) gibi satranç tabirlerinin mevcudiyeti, bu okuyuş şeklini pek de aykırı göstermiyor.

Dördüncüsü : Eski harflerle yazılmış bulunan *Dede Korkut*'un asıl metninde "dolu" kelimesinin (طلو) şeklinde yazılmasına rağmen gökten yağan "tolu" bu şekilde okunabildiği takdirde mısra büyük bir kuvvet kazanmaktadır. Ve kelimeden sonra gelen "darı", "dokur", "koduğum" veya "kurduğum" kelimeleri bu manayı kabule çok müsaittir. Fakat yukarıda da söylediğiniz gibi "dolu" kelimesinin *Dede Korkut*'taki imlâsı da bu okuyuşu reddetmektedir.

13) On altı biñ (ip) (üzengü)lü... (kâfir) çıḳageldi. s. 157
Uruz'un kâfirleri dağıtışı şöyle tasvir edilmektedir :

14) (Uruz) ṣağlu ṣollu kâfiri ḫub ṭağıtdı. Ṣanasın kim ṭar yolda (ṭolu) (düşdi) ya ḳara ḳazuñ içine şâhin girdi. s. 161

15) (Uruz) ṣağlu ṣollu kâfirleri ḫub ṭağıtdı. Ṣanasın kim ṭar yolda ṭolu düşdi ve ḳara ḳazuñ içine (şâhin) (girdi). s. 161
Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı'ya aydur :

16) Oğul sen (ḳız) istemezimişsin, bir (cılasun) (bahadur) isterimişsin. s. 185

17) (Mancılığı ağır taş)dan (gızıldayup ḳatı inen)
Arı gölüñ ördügin şaḳıyup alan... (çalḳara ḳuş) s. 192

18) Öginürise (er) (öginsün), (aṣlan)dur. s. 197

19) (Ḳoşa bādem) ṣığmayan (ṭar) (ağız)lum. s. 197

20) (Ḳalemçiler çaldığı) (ḳara) (ḳaş)lum. s. 197

21) (Aṣlan) (uruğ)ı (sulṭan) kızı. s. 197

22) (Ḳarġu) (dil)lü öz (süñü)mi ḳapdum. s. 202
Kazan aydur :

(IV) Darı : Hububattan, taneleri çok ufak malûm bir cins.

(V). Metin : دوخر Dokumak : Çankırı ve Kastamonu taraflarında "nesc etmek"ten başka hem hububat hem de meyvalar için "mahv etmek, yerle yeksan etmek, çırpınmak, yere indirmek" manalarında kullanılmaktadır. "Dolu ekinleri dokudu. Cevizleri dokudunuz mu? Dağa ahlat dokumağa gittiler." cümlelerinde olduğu gibi. Bu kelime Yunus'ta da geçer : "Ecel ensemizi dokur."

(VI) Koduğum : Terkettiğim, bıraktığım.

(VII) Metin : یوردی Bu kelime, "yürüdüğü zaman, yürüdüğü takdirde, yürüyünce" yerinde kullanılmıştır ve "yürüdü"dür. Beyrek hikâyesinden aldığımız şu "başıma hal geldi yoldaş derim" cümlesinde de aynı hal mevcuttur.

(VIII) Kiş : Orhan Şaik Gökyay, bu kelimeyi lûgatçe kısmından "samur" diye manalandırmıştır. (s. 141) Halbuki *Burhan-ı Kaatı* :" Kiş bir lâfızdır ki, satranç oyununda Şah'ı tahrik için söylenir". (Matbaa-i Âmire tab'ı, 1268 s. 487) diyor. Buradan anlaşılacağı gibi "kiş", satranç oyununda en önemli hücum hedefi olan ve tesir sahasına düşen Şah'a bir ihtardır. Fil de, "Ferz : Vezir'den sonra tesiri en kuvvetli alettir; sırasında Şah'ı en uzak bir köşeden vurabilir. "Kiş" burada, "def etmek, tard etmek" manaları bakımından "mecaz-ı mürsel" yoluyla benzetme yönü olmuş ve böylece "yay"ın yağı üzerindeki tesiri, satranç oyunundaki "fil"in "şah" üzerindeki tesirine benzetilerek bir *Mürsel teşbih* yapılmıştır. Divan edebiyatımızda da satranç terimlerinden hayli istifade edildiği malûmdur.

23) Aḳ Ḥiṣar ḳal'asınuñ burcın yıḳdum
(Ağ) (aḳça) getürdiler, (pul)dur dédüm. s. 238

24) Aḳ Ḥiṣar ḳal'asınun burcın yıḳdum
Ağ aḳça getürdiler, puldur dédüm
(Ḳızıl) (altun) getürdiler, (baḳır)dur dédüm s. 238

BELİĞ TEŞBİH
(Güzel benzetme)

Örnekler :

1) (Yapa yapa) (ḳarlar) yağsa yaza ḳalmaz. (I) s. 74
2) (Oğul) atanuñ yeteridür, (İki gözinüñ biri)dür. s. 74
3) (Devletlü oğul) ḳopsa (ocağınuñ közi)dür s. 74
4) 'Alinüñ oğulları (peyġamber nevâleleri) Kerbelâ yazısında Yezidiler elinde şehid oldı (Hasan ile Hüseyin) s. 75

Dede Korkut kadınları tasnif ve tavsif eder :

5) (Birisi) (èvün ṭayağı)dur. s. 76
6) (Ol) ('Âyişe, Fātıma soyı)dur. s. 76

Kadınlardan "Nice söylerisen bayağıdur" sınıfının tavsifinde :

7) (Ol) (Nuḥ Peyġamberüñ eşeği aşlı)dur. s. 77
8) (At ayağı) (külüg), ozan dili çevük olur. (II) s. 81
9) Tavla tavla (şahbaz) (atlar)ını bindiler. s. 96
10) İlaḳırdı söyleme mere (it)üm (kâfir) s. 98
11) (Ḳara bulut) dédügün senüñ (devlet)üñdür. s. 99-100
12) (Ḳar ile yağmur) dédüğün (leşker)üñdür. s. 100
13) (Şaç) (ḳayġu)dur. s. 100
14) Dünlügi altun ban (evümüñ ḳabzası) (oğul) s. 106
15) Ḳaza beñzer (ḳızumuñ gelinümüñ çiçegi) (oğul) s. 106
16) (Yédi ḳızuñ umudı)... (Beyrek) s. 113
17) Ol gün bir (ḳıyamat) (şavaş) oldı. s. 114

(I) Kilisli Rifat B. hocamız tarafından neşredilen *Dede Korkut* nüshasında ve Türkiyat'taki fotografilerde mevcut imlâ benzerliğine göre bu kelimenin "yapmak"tan muhaffef bulunduğu anlaşılmaktadır.

(II) Orhan Şaik Gökyay'a göre "külüg : meşhur" demektir ve " : çevük" şeklinde okunmuştur. Bu bakımdan ifadede mecazî bir kıymet yoktur; yalnız, bütünüyle bir "irsal-i mesel" olur. Halbuki Hüseyin Namık Orkun'un (*Türklük Mecmuası*, Sayı : 4, 5. s. 280)' okuyuşuna göre tetkik edersek bu cümlede iki *beliğ teşbih* buluruz. Hüseyin Namık Orkun, "külüg" kelimesini, *Şeyh Süleyman Lûgati* (s. 26)'ne dayanarak "bir kuş ismi" manalarıyla almaktadır. Bu takdirde, at ayağı bakımdan rüzgâra, ozan dili, şakıyış bakımından "çüvük" denen kuşa benzetilmiş oluyor.

18) Bu maḥalda erenlerüñ meydanı (arṣlan)ı, pehlivanlaruñ ḳaplanı (Boz Oğlan) yetdi. s. 119
19) Bu maḥalda erenlerüñ meydanı arṣlanı, pehlivanlaruñ (ḳaplan)ı (Boz Oğlan) yetdi. s. 119
20) Vay (ṣah) (yigid)üm s. 131
21) Vay (ṣahbaz) (yigid)üm s. 131
22) Ḳanda gitdüñ beni yaluñuz ḳoyup (can)um (yigit)? s. 131
23) Ṣağ mısın esen misin (can)um (Bamsı)? s. 134
24) (At) démezem sana (ḳarṭaṣ) dérim.
Ḳarṭaṣumdan yeg s. 136
25) Başuma iş geldi (yoldaṣ) dérem s. 136
Yoldaṣımdan yeg s. 136
26) Amıt ṣuyınuñ (aṣlan)ı... Ḫanum (Ḳazan) s. 144
27) Ḳaraçuğuñ (ḳaplan)ı... Ḫanum (Ḳazan) s. 144
28) (Görür gözüm aydını) (oğul) s. 151
29) (Ṭutar bélüm ḳuvveti) (oğul) s. 151
30) On altı bin ip üzengülü, (kéce) (börk)lü... kâfir çıḳageldi. s. 157
31) Berü gelgil (arṣlan)um (oğul) s. 157
32) (Arṣlan) (adum) ṣaḳlaridüm senüñ içün s. 159
33) Ḳarşu yatan (ḳara ṭağum yüksegi) (oğul) s. 164
34) (Ḳanlu ṣuyum ṭaşḳını) (oğul) s. 167
35) (Ḳara ḳoç) (atlar)
Esen olsa ḳulun ṭoğar s. 170
36) Burla Ḫatun, başum (tac)ı (Ḳazan) gelmedi déyü izin izledi gitti. s. 173
37) (Canum parası) (oğul) s. 171
38) (Ḳoç) (yigidüm), şah yigidüm s. 183
39) Ḳoç yigidüm, (ṣah) (yigid)üm s. 183
40) Ṣovuḳ ṣovuḳ (ṣular)uñ
İçer olsam menüm (ḳan)um olsun s. 183
41) Ol üç canavaruñ biri (ḳağan) aṣlan idi. s. 185
42) Ol üç canavaruñ biri ḳağan (aṣlan) idi, biri ḳara buğayidi biri daḫı ḳara buğra idi. Bularuñ her birisi bir (ejderha)yidi. s. 185
43) Ol üç canavaruñ biri ḳağan aṣlanidi, biri (ḳara buğa)yidi, biri daḫı ḳara buğra idi. Bularuñ her birisi bir (ejderha)yidi. s. 185

44) Ol üç canavaruñ biri ḳağan aṣlanidi, biri ḳara boğayidi, biri daḫı (ḳara buğra) idi. Bularuñ her birisi bir (ejderha)yidi. s. 185
45) Canavarlar (server)i ḳağan (aṣlan) ḳıran s. 190
46) Canavarlar (serheng)i (deve)dür. s. 191
47) Cümle ḳuşlar (sulṭan)ı (çalḳara ḳuş) s. 192
48) Ḳarşu yatan (ḳara ṭağum yüksegi) (ḳartaş) s. 210
49) (Aḳındılu görklü ṣuyumuñ ṭaşḳını) (ḳartaş) s. 210
50) (Güçlü bélüm ḳuvveti) (ḳartaş) s. 210
51) (Ḳarañu gözlerümüñ aydını) (ḳartaş) s. 210
52) (Ḳara evren) ḳopdı (Depegöz) s. 211
'Arş yüzinde çevürdüm alımadum, Basaṭ (I)
53) (Ḳara ḳaplan) ḳopdı (Depegöz) s. 211
Ḳara ḳara ṭağlarda çevürdüm alımadum, Basaṭ
54) (Ḳağan aṣlan) ḳopdı (Depegöz)
Ḳalın sazlarda çevürdüm alımadum, Basaṭ s. 211
55) Begil (ṣahbaz) (ayġır)ı çekdürdi, bu da bindi. s. 216
56) (Ana ḥaḳḳı), (Tañrı ḥaḳḳı) s. 227
57) Egrek baḳdı gördi kim ayuñ on dördine beñzer bir maḥbûb ala gözlü genç yiğit (burçaḳ burçaḳ) (der)lemiş uyur. s. 231
Kazan aydur :
58) Biñ biñ erden (yağı) gördümise (öyün)üm dédüm. s. 236
59) (Köpeg)üm (kâfir)

(I) Evren : Bu kelimeyi Orhan Şaik Gökyay "ören" şeklinde okumuş, fakat lûgatçeye alınmamıştır. "Ören : Harap, harabe, hisar, insaf, kale viranesi, viran." (*Tarama Dergisi*, c. II, s. 1146) manalarına gelmektedir. Halbuki "evren" şeklinde okunursa : "ejder, ejderha" (*Tarama Dergisi*, C. I, s. 206; *Türk Dili*, *Battal Gazi*, *Yunus Emre Divanı*, *Kelile Dimne Tercümesi*, *Divanu Lügati't-Türk*) manasını kazanmaktadır. Müteakip mısralarda Depegöz: kara kaplana, kağan aslana benzetildiğine ve alplar başı Kazan'la Arş yüzünden (yücelerde), kara dağlarda, keşif ormanlarda geçen savaşlarına rağmen bir türlü alt edilemediğine göre bu kelimenin, ejderha manasına gelen "evren" olması daha doğrudur.

TEMSİLÎ TEŞBİH
(Yaygın Benzetme)

Örnekler :

Dirse Han'ın oğlu, Bayundur Han'ın boğasıyla savaşmaktadır, şöyle düşünür :

1) Bir ṭama direk ururlar, ol ṭama ṭayaḳ olur. Ben bunuñ alnıña neye ṭayaḳ olurın, ṭururın, dédi. s. 82

2) Arġap arġap ḳara ṭağuñ yıḫılmışidi, yüçeldi âḫır
Ḳanlu ḳanlu şularuñ şoğulmışidi, çağladı âḫır
Ḳaba ağacuñ ḳurımışidi, yeşerdi âḫır
Şahbaz atuñ ḳarımışidi, ḳuluñ vérdi âḫır
Ḳızıl develerüñ ḳarımışidi, ḳuzı vérdi âḫır
Aḫ ḳoyunuñ ḳarımışidi, ḳuzı vérdi âḫır
On altı yıllıḳ ḥasretüñ oğluñ Beyrek geldi âḫır s. 150

3) Uruz, şağlu şollu kâfiri ḫub ṭağıtdı. Şanasın kim tar yolda ṭolu düşdi; ya ḳara ḳazuñ içine şâhin girdi s. 161
Segrek esir kardeşini kurtarmaya azmetmiştir. Yavuklusu onu bu fikrinden vazgeçiremez, aydur :

4) Atamdan yègrek ḳayın ata
Anamdan yègrek ḳayın ana
Ḳaytabanuñ buğrası ürkdi gider
Şarvanlar öñin aldı döndürimez
Ḳara ḳaç ayġıruñ ürkdi gider
Ilḳıçılar öñin aldı, döndürimez
Ağayıluñ ḳoçları ürkdi gider
Çoban öñin aldı döndürimez
Ala gözlü oğluñ ḳardaşını añdı gider
Ağca yüzlü gelinüñ döndürimez s. 229
Kazan aydur :

5) Aḳ ḳayanuñ ḳaplanınuñ èrkeginde bir köküm var
Ortaç ḳırda sizüñ geyiklerüñüz ṭurgurmaya
Aḳ sazuñ aşlanında bir köküm var
Ḳaz alaca yunduñı ṭurgurmaya

Azvay ḳurt enügi èrkeginde bir köküm var
Ağça yunlu tümen ḳoyunuñ gezdürmeye (I)
Ağ ṣunḳur ḳuṣı èrkeginde bir köküm var
Ala ördek, ḳara ḳazuñ uçurmaya
Ḳalın Oğuz élinde bir oğlum var Uruz adlu
Bir ḳarṭaşum var Ḳara Göne adlu s. 238

(I) Tümen veya tüğmen : Çankırı ve Kastamonu taraflarında civcivlerin, tavukların, horozların, kuzuların, koyunların tepesindeki top tüy kümesine "tüymen" denir. Böyle olan hayvanlar, başı cıbır, cavlak olanlara nazaran daha güzel ve daha makbul sayılırlar : "Ahmetgil'in civcivleri o kadar güzel ki tüymenli, tüymenli! ...; Buldular buldular da tüymenli tavuğumu buldular çalacak. Tüymenli kuzum." cümlelerinde görüldüğü gibi. Bu tabir, insanlar için de kullanılmaktadır. Yalnız, bu kelimeyi "perçem" kelimesiyle karıştırmamak gerekir. Perçem, başın ön kısmında bırakılan ve alna doğru dökülen saçtır. "Kâkül" de başkadır. Orhan Şaik Gökyay, bu kelimeyi "tümen" şeklinde okumuş ve lûgatçeye "On bin, pek çok" manalarıyla almış.

Dede Korkut Hikâyeleri'nde bu kelimeye, evvelâ altıncı sahifede rastlıyoruz : Dirse Han'ın oğlu, Bayındır Han'ın boğasını basmıştır. Bu zaferden sonra Dede Korkut ona ad verecektir, Dirse Han'a şöyle söyler : "Hey Dirse Han oğlana beglik vergil, erdemlüdür. Boynı uzun bidevî at vér biner olsun, hünerlidür. Ağıldan tüymen koyun vérgil bu oğlana, şişlik erdemlüdür. (s. 6, St. 19-21) Görülüyor ki, hünerine mükâfât olarak Boğac'a beylik, taht ve cins bir at, daha aşağılarda da altın başlı ban (ulu) ev, kızıl deve (her halde Türkçe makbul olacak), omuz başıyla ensesi kuş'u (altun kuş) işlemeli elbise istenilmektedir. Koyunun da, gelişigüzellikten, çokluktan ziyade böyle makbul ve mutena olması daha tabiî değil midir?

İSTİARE

İstiare'nin edebî sanatlar tarihindeki yerini anlamak için Remy de Gourmont'un "teşbih" kısmına aldığımız fikirlerini okumak gerektir. Yazar, sonraki sahifelerde, *Homer*'deki "teşbih"i incelerken "intibalar ona göre teker teker gelirler. Ve, o, onları karıştırmaksızın, kendine geldikçe kaydeder... Bugün bizim bir hadise karşısında duyduğumuz karmakarışık ihsaslardan doğan ikizli üçüzlü hayalleri birbirinden ayırmamıza imkân yoktur. Güzel mecazların sihri, yalanların sihrine benzer. Her mecaz bir masaldır. Çok karışık hikâyeler, metamorfozlar, kız kaçırmalar, aşklar, zaferler birkaç kelime içinde, bazen bir tek kelimede toplanmışlardır. Halkın basitliği tarafından yanlış anlaşılan ilk mecazlar, tâli derecedeki bazı mitolojileri yaratmışlardır. Fakat *Homer*, bize ilâhların mecaza takaddüm ettiğini isbat ediyor. Her zihin, mecazların hakikatine inanmaya meyyaldir. Bakireleri güvercinlere benzetmek kaygısıyla, Hristiyanlar bakirelerin güvercine istihâle ettiğini görmeye karar verdiler." [15] diyerek *İstiare*'nin doğuş ve önemiyle *istiare* yolundan meydana gelen "teşhis"leri hep "mecaz" adı altında anlatıyor.

İstiare, "teşbih"lerin en dolgun ve renkli şeklidir. *İstiare*, ihsaslardan aldığımız tesirleri, "teşbih"lerde olduğu gibi, dağıtıp yaymadan bir mihrakta toplar. Recaî-zade Mahmut Ekrem Bey'in de söylediği gibi "istiare, teşbihten daha mühim, daha mutenadır. Çünkü bir kere mucezdir. Teşbih gibi ziyade lâkırdıya ihtiyaç göstermez. Mucez olduğundan, teşbihten daha beliğ olur. Daha beliğ olduğu için teşbihten daha parlak olur. Daha parlak olduğu için teşbihten daha müessir olur." [16]

İşte bu sebeplerden dolayıdır ki, *Dede Korkut Hikâyeleri*'ndeki *istiare* örnekleri millî yaşayış, duyuş ve düşünüşü ilgilendiren her mesele ve her varlık üzerinde Türk ruhunun da tezahürlerini teşkil ederler.

Bunun böyle olması da pek tabiîdir :

Çünkü, meselâ, *istiare-i musarraha*'lar, "tâlî unsur" diyebileceğimiz "edat-ı teşbih" ile "benzetme yönü"nü ve hatta "aslî unsur" diyebile-

[15] Remy de Gourmont, le *Probléme du Style*, p. 89-92.
[16] Recaî-zade Mahmut Ekrem, *Talim-i Edebiyyat*, İstanbul 1299, s. 230.

ceğimiz "müşebbeh" ile "müşebbehünbih"ten de "müşebbeh"i atmış, yani tamamen arınmış bir "teşbih"tir.

İşte bir örnek :

Ḳarañu dünde bulduğum oğul ḳanı?

Ana, oğlu Boğaç'ı, kocası Derse Han'dan soruyor. O, bu oğlu bulmak için az adaklar mı adamıştır? Az sıkıntılar mı çekmiştir? Bu uğurda ulu ulu toylar oldu. Attan aygırlar deveden buralar koyundan koçlar kırıldı. İç Oğuz'un dış Oğuz'un beyleri davet olundu. Açlar doyuruldu. Açıklar giydirildi. Borçlular borçlarından kurtarıldı. Tepe gibi et yığıldı. Göl gibi kımız sağıldı. Hacetler dilenildi. Bir ağzı dualının hayır duasıyla bir oğlan doğurdu. Dayalara verildi, saklatıldı. İşte bütün bu fedakârlık, sıkıntı, umut, dilek günlerinde çekilen elemler, zahmetler, meşakkatler... "karanu dün : karanlık gece" terkibinde teksif edilivermiş bulunmaktadır. Artık "karanu dün" iki kelimecikten ibaret bir sıfat terkibi değil, Hanlar Hanı Bayundur Han'ın toy'unda, oğlu, kızı olmadığı için kara otağa kondurulan, altına kara peçe döşenen, önüne kara koyun yahnisi getirilen Derse Han'ın Oğuz beyleriyle yiğitleri arasında duyduğu hicap ve azaptan tutun da ta Boğaç doğuncaya ve yetişinceye dek bin bir ıztırapla kavrulup kararan bir adam ruhunun bizzat kendisidir. Demek ki, *istiare-i musarraha*'larda ihsasların ruh dünyamızda bambaşka bir hayal halinde teşekkülüne şahit oluruz. Bu takdirde hem cisimlerinden hem de isimlerinden silkinerek yepyeni bir hüviyetle yeniden teşekkül eden bir âlem karşısında kaldığımızı hissederiz ki bu âlemdeki her varlık, "teşbih"teki lekeli, gölgeli, donuk görünüşlerinden sıyrılmış, en parlak çizgi ve renkleriyle, uzaklardan yakınlara, daha yakınlara gelmişlerdir. *İstiare-i musarraha*'larda, yukardaki örnekten anlaşılacağı üzere bazen soyut ihsasların somut, bazen de "Karıcuk olmış anama umut olgıl" örneğinde görüleceği gibi bir "baba"nın, yâni bir somut ihsasın bir "umut", yani bir soyut kavram yerine geçmesiyle bu âlemin âdetâ yeni bir tekevvüne erdiği görülür. Fakat ruhumuzda teşekkül eden bu bambaşka hayal, gerek onun sözde gerekse yazıdaki ifadesi hiçbir zaman ihsası tamamen görünmez hale getirecek kadar kalın ve karanlık olmazlar; hatta onlarda yani bu müşebbehünbihlerde bir nevi şeffaflık veya yarı şeffaflık bile mevcuttur.

Meselâ :

Ala gözlü görklü helâlüñ
Yüklü ḳoduñ aslan oldı

örneğinde "aslan" müşebbehünbihi ne kadar berraktır; hemen arkasında adeta güçlü kuvvetli bir oğul durmaktadır.

Ḳarşuna ala ḳaz geldi, şahinüñ atmaz mısun?

cümlesinde ise kâfirin aslanıyla boğasını yendikten sonra buğra ile savaşında yorgunluktan müşkil vaziyete düşen Kan Turalı'ya, yiğitleri "şahin" kelimesiyle neyi söylemek istiyorlar? Kan Turalı'nın meydanında deve, şahinin karşısındaki ala kaza, yani alelâde bir ava benzetilirken "şahin" olan acaba Kan Turalı mıdır? Halbuki "şahinün atmaz mısun?" cümlesi üzerinde biraz düşünürsek "şahin"in "–sün" şahıs ekinde gizli Kan Turalı'da mevcut bir kuvvet olduğunu kabul etmek zorunda kalırız. O halde "şahin" gayret mi? Cesaret mi? Pençe mi? İşte burada "şahin" kelimesinin yarı şeffaflığı ardında hayal meyal bu ihsaslar dalgalanıyor.

Kendisine benzetileni, su yüzüne yani şuur sathına hey'etiyle gelen *istiare-i musarraha*'dakine mukabil kendisine benzetileni su dibinde eridikten sonra bazen bir renk, bazen bir tat halinde yeni bir hey'et değil de bir hal halinde, bir su yüzüne geliş manzarası gösteren *istiare-i mekniye*'lerde de, yukardaki iki vaziyetin mevcudiyeti görülüyor. Meselâ :

Ḳazılıḳ Ṭağınuñ günahı yoḳdur

cümlesinde "günahsızlık" benzetme yönünün yardımıyla dağın "masum bir insan"a benzetildiğini anlıyor, yani benzeyen'i tayin edebiliyoruz. Halbuki,

Azup gelen ḳazayı Tañrı şavsun

örneğinde ise "azup gelen" benzetme yönü ile kaza'yı "azgın bir deve, azgın canavar..." gibi muhtelif şekillerde düşünüyorsak da kesin bir isim koyamıyoruz.

İşte bu bakımdan, "şairin lisanı nesir gibi anlaşılmak için değil, fakat duyulmak üzere vücut bulmuş bir lisandır" (Ahmet Haşim, *Piyale* mukaddimesi) diyenlere göre şiirin, *istiare*'lerin ikinci hallerinden ve bilhassa *istiare-i mekniye*'den pek çok istifade edeceği muhakkaktır.

Çiçeron "kitaplar bizimle birlikte kır hayatı yaşarlar" demiş. Onun gibi *Dede Korkut*'ta da od'lar, kaynar yağlar, kanat'larla pas'ların, kara dağ, kazılık dağı, deniz, karadeniz, kazılık dağının suyu, akıntılı görklü sular, kanlı kanlı suların, azap, ıztırap, ayrılık acıları, keder, kudret, devlet-ikbal, hal, suç, savaş, saldırış, taşıyış, kaynayış gibi maddî ve manevî hayat sahalarında atalarımızla beraber yaşadıkları görülüyor. İyide, kötüde onların da payları vardır. Azapların yakıp kavuruşu "od"da, soğumak ve savuşmak bilmez yürek acıları koyu ve akar bir ateşe benzeyen haliyle "kaynar yağlar"da, kederin bizdeki berraklığı alan ve hayatımızı sinsi sinsi çürüten hali "pas"ta mündemiçtir... Boğanın yaralanmasında Kazılık Dağı'nın da, suyun da dahli, suçu, günahı yoktur. Kara kara dağlar karşılarda uzanmış, yatar. Kanlı kanlı sular haberler taşırlar... Velhasıl tabiat ve eşya ile içli dışlı, hal ve hamur olmuş bir hayal. Zaten bu, tabiattan insana, insandan tabiata sârî hayat, *istiare*'lerde olduğu kadar "teşbih"lerde, "teşhis"lerde, "intak"larda vs.de de daima göze çarpmaktadır.

Diğer sanat türlerinde de görüleceği gibi *istiare*'lerde örneklerin bir kısmı anonim, bir kısmı da şahsîdir, yani sanatkâra aittir ve bu ikinci grup eserde çokluğu teşkil eder. Meselâ : "acı sözler, bağrım yanar, tatlı can, acı yaş, dünya şirin, can aziz..." gibileri birinci, "azıp gelen kaza, Kazılık Dağı'nın günahı, avazım kedilmeden, ağır şiven, alnı başı balkır bir er, denizi deldim geçtim, ölülerinizin yorgasına binerim..." gibileri de ikinci gruba girerler. Eser bu bakımdan da incelenebilir ve böylece çok eski devirlerden bugüne kadar gelen sanatlarla *Dede Korkut Hikâyeleri*'ni kaleme alan meçhul sanatkârımızın bu hikâyelere kattığı sanatlar birbirinden ayrılabilir.

Bazı *kapalı istiare*'lerde benzetileni, kendinden evvel ve sonra gelen benzetme yönlerine göre ayrı ayrı iki kendisine benzetilen halinde düşünmek mümkündür :

Tañrı veren ṭatlu canuñ seyranda imiş anıt alı
Ditredi menüm canum cûşa geldi

örneklerinde olduğu gibi.

Birinci örnekte "can" benzeyen, "tatlı" ve "seyranda" kelimeleri de benzetme yönleridir. "Tatlı" benzetme yönünün delâletiyle "can"ı tatlı bir şey, meselâ, "seyranda" benzetme yönü ile de seyranda olan

birşey, meselâ, Şamanizm'de de görüldüğü üzere[17] "kuş" kendisine benzetilenleri halinde düşünebiliriz.

İkinci örnekte "can" benzeyen, "titredi" ve "cuşa geldi" kelimeleri de benzetme yönleri. Burada da "can", "titredi" benzetme yönünün yardımıyla titreyen bir şeye, meselâ "tel"e; "cuşa geldi" benzetme yönü ile de coşan bir şeye, meselâ "sel"e benzetilmiş oluyor.

En son olarak da *istiare-i musarraha* ile *müreşşeha*'lardaki müşebbehünbihleri ve *istiare-i mekniye*'lerdeki müşebbehleri, muhtelif kavramlar etrafında gruplandırarak aşağıya ayrı ayrı yazalım :

İstiare-i musarraha ve *müreşşeha* (Açık istiare)'larda geçen müşebbehünbih (kendisine benzetilen)'ler :

İnsan kavramı etrafında : Aşbaz.
Hayat kavramı etrafında : Öz göz, umut, küçücük ölüm.
Zaman kavramı etrafında : Karanu dün : karanlık gece, gün.
Yer, yurt kavramı etrafında : Altın taht, domuz damı.
Tabiat olayları etrafında : Yıldırım, kara pusarık.
Ateş, hararet kavramı etrafında : Od, çırağ, kaynar yağlar.
Âlet kavramı etrafında : Bıçak, pas.
Hayvan kavramı etrafında : Kuduz kurt, kısır kısrak, boğazkısrak, aslan, turfanda kuzu, ala köpek eniği.
Kuş kavramı etrafında : Kuş, şahin, yumrukta dalabınan şahin (av için kullanılan atmaca), doğan, ala kaz.

İstiare-i mekniye (kapalı istiare)'lerde geçen müşebbeh (benzeyen)'ler :

Vücut ve hayat kavramı etrafında : Can, ölüm.
Bağır, iç, kan, baş, alın, damak, tırnak, yaş.
Söz, avaz, şiven.
Gönül, korku, uyku.
İnsan, cin, peri kavramı etrafında : Kazan, Beyrek, çoban, yiğit, periler.

[17] Yukarıda cennet vardır ki, ölen iyi insanların ruhu bir kuş veya haşere şekline girip uçarak oraya gider. Köprülü-zade Mehmet Fuat, *Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 23.

Kâfir, kâfir ölüleri, kâfir ölülerinin kâhilleri.

Yer, yurt kavramı etrafında : Dünya, Türkistan.
Kazılık Dağı, karlı kara dağlar, deniz, karadeniz, Kazılık Dağının suyu, akıntılı görklü sular, kanlı kanlı sular.
Toz.

Yiyecek, içecek kavramı etrafında : Şarap.
Pusat kavramı etrafında : Ok, tuğulga.
Manevî kavramlar etrafında : Din, kaza, birlik.
Kuş kavramı etrafında : Çalkara kuş.

Netice olarak diyebiliriz ki, Türk yurdu, Türk kahramanları, Türk ruhu, erlik imtihanları, savaşlar gibi ana noktalar etrafındaki türlü ihsaslardan doğmuş olan *Dede Korkut*'un *istiare* örneklerinden çoğu bize durmak dinlenmek bilmeyen bir hayatın en canlı ifadelerini vermektedir.

İSTİARE-İ MEKNİYE
(Kapalı İstiare)

Örnekler :

Aşağıdaki *İstiare-i mekniye* örneklerinden bazılarında benzetmeler ile benzetme yönleri, ifade içinde daha derli toplu bulundukları için parantez içine alınmak suretiyle bir arada gösterilmiş, bazılarından ise benzetme ve benzetme yönü bütün ifadeyi kapladığı için parantez içine alınmalarına lüzum görülmemiştir.

1) (Azup gelen ḳaza)yı Tañrı ṣavsun. s. 75
2) (Göksi güzel ḳaba ṭağlar)a gün değende s. 78
3) İncinüp (acı sözler) söyleme s. 88
4) Yaluñuzca oğul görinmez, (bağrum yanar) s. 87
5) Ḳuru ḳuru çaylara (şu ṣaldum). s. 87
6) Ḳara ṭonlu (azġun din)lü kâfirlere bir oğul aldurdunise dégil maña. s. 87
7) Tañrı véren (ṭatlu can)uñ seyranda imiş anıt aḫı. s. 88
8) Tanrı véren tatlu (canun seyranda) imiş anıt aḫı. s. 88
9) (Ḳazılık Tağınuñ ṣuyınuñ günahı) yoḳdur. s. 89
10) (Ḳazılık Tağınun ṣuçı) yoḳdur. s. 89
11) (Ḳazılık Tağınuñ günahı) yoḳdur. s. 89
12) Ḳara ölüm geldüginde kèçit vérsün, s. 94
13) Paraṣaruñ Bayburd ḥiṣarından (parlayup uçan Beyrek) Boz aygırına bindi. s. 96
14) İtümile bir yalaḳda yundım içen azġun kâfir s. 98
15) Kâfirler at depdiler, (oḫ sepdiler). s. 98
16) (Çaḳmakluça çobanlar)a dünile yügürden s. 102
17) Yoḫsa (ṣası din)lü kâfirlerüñ döşegine gireyin mi? s. 107
18) Ḳadın ana ḳarşuma alup ne böğürürsin?
Ne buzlarsın, ne ağlarsın?
(Bağrum ile yüregüm ne ṭağlarsın?) s. 108

Uruz esir ve ölüme mahkum olan oğlu karşısında feryad eden anasını bir yandan "ne böğürürsin, ne buzlarsın, ne ağlarsın" diye ayıplarken, bir yandan da bu ana feryadı kendisini üzmektedir. Onu

arlandıran ve hiddetlendiren bu haller, son mısradaki "ne tağlarsın" sual ve ricasından anlıyoruz ki, derhal mana değiştirerek üç kızgın demir tesirine bürünüvermişlerdir.

19) Ḳarşu yatan ḳarlı ḳara ṭağlar s. 111
20) Eyle olsa ḫanum Beyregüñ (ḳanı ḳaynadı) s. 122
21) (Acı ṭırnak) ağ yüzine aldı çaldı. s. 130
22) (Avazum gedilmedin), ünüm yoğulmadın s. 137
23) Yandı bağrum, (göyündi içüm) s. 138
24) (Türkistanuñ direği) ḫanum Ḳazan s. 144
25) Ḳara gözden (acı yaş)un dökdün mi ḳız? s. 148
26) (Toz yarıldı); gün kibi şıladı. s. 157
27) On altı bin ip üzengülü kéce börklü, azġun dinlü, (ḳızġun dil)lü, kâfir çıḳageldi s. 157
28) Ḳaba çomaḳ altında (boğradayım senüñ içün ḳırḳ yigidüm) ṣaklaridüm. s. 159

Burada yiğitler yuğrulabilecek bir şeye benzetilmişlerdir.

29) (Ḳarañulluca gözlerüm) aydını oğul s. 164
30) (Ağır şiven) senüñ orduña ḳoyayın mı? s. 165
31) Ḳanatlaruñ uçı ḳırılmasun... Ḫanum Ḳazan s. 176
32) Ditredi menüm (canum cūşa geldi). s. 178
32) (Dünya şirin), can ʿaziz s. 178
34) (Tatlu damağ) vérüp ṣorışduğum s. 183
35) Mancılığı ağır ṭaşdan ġızıldayup ḳatı inen Arı gölüñ ördügin (şaḳıyup alan... çalḳara ḳuş) s. 192

Şakımak : Bir bakıma "teganni, terennüm" manasına gelirse de bir bakımdan da "Gökden ıldırım ağ-ban evüm üzerine şakır gördüm. (M. Ergin s. 99-O. Şaik Gökyay s. 15) cümlesinde görüldüğü gibi "parlamak, çakmak, düşmek" manalarına gelir. Çankırı ve Kastamonu taraflarında da "şimşek çakıyor" denir. Bunlardan da anlaşılıyor ki, çalkara kuş, yani karakuşun inişi yıldırıma benzetilmiştir.

36) (İlerü yatan Ḳara Deñiz)e girdüm. s. 201
37) İlerü yatan (deñizi deldüm, kèçdüm). s. 202
38) Öteki ḳara ṭağuñ bir yanında (alnı başı balḳır bir er) gördüm. s. 202
39) (Birligüñe ṣığındum) Çalabum ḳādir Tañrı s. 205

40) Uzun Bıñar démekile meşhur bir bıñar varidi. Ol bıñara (perriler ḳonmışidi) s. 207
41) Çobanuñ içine (ḳorḫu düşdi). s. 207
42) (Aḳındılu görklü ṣuyı delüp) dünin kèçdüm. s. 217
43) (Aru köñül)de pas olsa şarab açar. s. 218
44) Aru köñülde pas olsa (şarab açar). s. 218
45) Kâfir oğlanı ḳatı urdı. Ḳalḳanın uvatdı. (Tuğulġasını yoğurdı). s. 223
46) Ḳanlu ḳanlu ṣulardan ḫaber kèçdi. s. 226
47) Yine (uyḫusın yéñemeyüp) yérine varup yatdı. s. 230
48) Ḳādir véren ṭatlu (canuñ uyḫu almış) yigit. s. 231
49) Egrek'le Segrek (kâfiri basdılar, ḳırdılar, ḳal'aya dökdiler). s. 233

Mahpus Kazan tekür avradının tarizine mukabele eder :

50) Ölülerüñe aş vérdügün vaḳıt ellerinden aluram, hem (ölülerüñüzün yorġasına binerem). s. 235
51) Ölülerüñe aş vérdügüñ vaḳıt ellerinden aluram, hem ölülerünüzün yorġasına binerem ve (kâhillerin yederem). s. 235
52) Uruz'uñ şefḳat (ṭamarları ḳaynadı). s. 242

İSTİARE-İ MUSARRAHA
(Açık istiare)

Örnekler :

1) (Ḳarañu dün)de bulduğum oğul ḳanı? s. 86
Ana, çektiği sıkıntılara, ıztıraplara "karanu dün" demektedir.

2) (Öz gevde)ñde canuñ varise oğul vér ḫaber maña s. 88
Öz gevde "kalp" yerindedir.

3) Yumruğumda ṭalabınan (şāhin) benüm ḳuşumı ölür gördüm. s. 99
Şahin, "kâfir" yerindedir.

4) Yumruğumda ṭalabınan şāhin benüm (ḳuş)umı ölür gördüm. s. 99
Kuş, "mâmelek" yerindedir.

5) Yüregiyile canına (od)lar düşdi s. 106
Od, "acı, kaygu, ıztırap" yerindedir.

6) Yüregüñe (ḳaynar yağlar) ḳoyılupdur. s. 138
Kaynar yağlar, "şiddetli ve savuşmak bilmez acılar" yerindedir.
Kısırca Yengeyi ere varacak kız diye Deli Ozan'ın önünde oynatırlar,
Deli Ozan aydur :

7) And içmişem (ḳışır ḳışrağ)a bindügüm yok. s. 146
Yağız Boğazoa Fatma'yı oynattıkları zaman Deli Ozan gene aydur : (I)

8) And içeyim bu kez (boğaz ḳışrağ)a bindügüm yok. s. 147

9) Adam etin yaḫnı ḳılan (aşbaz)ı olur. s. 159

10) Ḳarıçuḳ olmış anama (umud) olġıl. s. 169

(I) (يعوز) Metinde bu şekilde yazılı bulunan bu kelimenin hem "yapışkan, belâlı" manasına gelen "yağır", hem de "yağız" olarak okunması mümkündür. Noktanın (ز) dan (ر) üzerinde geçmesi ihtimaline nazaran (ز) dan düşmüş olması daha kuvvetlidir.

11) (Pıçaḳ) alup ḳanatlarum ḳıran Ḳazan s. 173

12) Pıçaḳ alup (ḳanat)larum ḳıran Ḳazan s. 173

Kan Turalı tekürün boğasıyla aslanını bastırdıktan sonra, "canavarlar serveri devedür. Anunıla dahı oyunın oynasun. Andan sonra kızı verevüz." diyerek karşısına deveyi çıkarmışlardır. Yorgun olduğu için müşkül vaziyete düşer, yoldaşları söylerler :

13) Ḳarşuna (ala ḳaz) geldi, şahınun atmaz mısun? s. 192

14) Ḳarşuna ala ḳaz geldi (şahın)un atmaz mısun? s. 192

15) Ala gözlü görklü ḥalâluñ
Yüklü ḳoduñ (aşlan) oldı. s. 206

Basat, üç oku parçaladıktan sonra bir ok daha atar, o da parçalanır. Tepegöz kas kas güler, kocalara aydur :

16) Oğuz'dan yine bize (ṭurfanda ḳuzı) geldi, dédi. s. 211

17) (Altun taḫt)um èyesi bègüm yigit s. 217
Altun taḫt burada "kalp" yahut "ev" manasına kullanılmıştır.

18) Aru köñülde (pas) olsa şarab açar s. 218

19) Aḳındılu görklü şuyı delüp kèçen
Ḳarıplığa gelen yatur mı olur?
Bençileyin ḳarusından ağ ellerin
Bağladuban (ṭoñuz ṭamı)nda yatur mı olur? s. 231
Domuz damı, "mahpes, zından" yerinde kullanılmıştır. Bu gün de kullanılmaktadır.

20) Ḳazan'ı (küçücük ölüm) ṭutdı, uyudı. s. 234
Kazan aydur :

21) Kendü aşlum, kendü (kök)üm şımağum yoḳ. s. 236

İSTİARE-İ MÜREŞŞEHA

Örnekler :

Dede Korkut Dirse Han'a söyler :

1) (Kanatlaruñ uçları) ḳırılmasun. s. 94

2) Ḫaḳ yanduran (çırağuñ yana ṭursun). s. 95

3) Yumruğumda ṭalabınan (şāhın benüm ḳuşumı alur) gördüm. s. 99

4) Gökden (ıldırım ağ-ban èvüm üzerine şaḳır) gördüm s. 99
Kazan'ın yurdunu düşman basmıştır. Felâket, yıldırıma benzetilmektedir.

5) (Düm ḳara pusarıḳ ordumuñ üzerine tökilür) gördüm. s 99

6) (Ḳuduz ḳurtlar èvümi dalar) gördüm. s. 99

7) Karañḳu aḫşam olanda (güni ṭoğan), ḳurt s. 101
Gün, "fırsat" yerinde.

Kan Turalı ormanlardaki vahşi aslanları kırmış, bastırmıştır. Meydanda tekürün aslanıyla karşılaşacağı zaman yoldaşları onu şöyle yüreklendirirler :

8) Canavarlar serveri ḳağan aşlan ḳıran
(Ala köpek enüğine kendüzin ṭaladur mı?) s. 190

İSTİARE-İ TEMSİLİYE
(Temsilî istiare)

Örnekler :

Dirse Han tutsak olup gitmiştir. Hatununu oğlu söyler :

1) Ṣarp ḳayalar oynanmadı, yèr obruldı. s. 91
Kan Turalı iki canavarla savaşmış ve yorgun düşmüştür.

Buğra ile karşılaşacağı zaman sarhoş gibidir. Biraz sonra halsizlikten düşer. Yoldaşları şöyle söylerler :

2) Cümle ḳuşlar sulṭanı çalḳara ḳuş
Ḳanadıyile ṣaḳṣağana kendüzin ṣaḳıdur mı? s. 192

Segrek anasına Egrek'in geleceğini söyler, anası aydur :

3) Ağzuñ içün öleyim oğul,
Dilüñ içün öleyim oğul,
Ḳarşu yatan ḳara ṭağuñ
Yıḳılmış idi yüceldi âḫır
Aḳındılu görklü ṣuyuñ
Ṣoğılmışidi çağladı âḫır
Ḳaba ağaçda ṭal budağuñ
Ḳurımışidi yeşerüp gögerdi âḫır s. 227

TEŞHİS ve İNTAK
(Kişileştirme ve Konuşturma)

Biz, *teşhis*'in hemen insan hayatıyla beraber başladığı fikrindeyiz.

İnsanların en eski devirlerden beri, çevrelerindeki cansız varlıklarda bile ruh vehmedegeldikleri muhakkaktır. Bu halin ilk sebebini, büyük ve müthiş tabiat ortasındaki "yalnızlık" ve "vukufsuzluk"tan doğan "korku ve çekinme" hislerinde aramak icap eder. Dinler tarihi bilginlerinden Jevons "ibtidaî insan cereyân-ı şuûnâtta pek bariz olan ıttıratsızlığın sebebiyet verdiği tesirat tahtında kâinatı mafevkattabiî mevcutlarla malâmal görmeğe başlamış, kendisini de muhit olan dehhaş kuvvetlerle uyuşmak lüzumunu hisseylemiştir" *(Tarih-i Edyan*, M. Şemseddin, s. 165) der. Totemizm'in izahı için ileri sürülen bu düşüncede de "muhafaza-i hayat, müdafâa-i nefis" insiyaklarından doğan "korku"nun, *teşhis*'te ilk plânı aldığı görülüyor. Bu sanatta, muhteşem tabiat karşısında duyulan ve "korku"ya nazaran ikinci plânda görülen "hayret ve hayranlık" hislerinin içinde bile "korku, çekinme" hislerinin saklı bulunduğu şüphesizdir.

İptidaî insan, yavaş yavaş hayvanı hayvan, ağacı ağaç, taşı taş olarak kabul etmekle beraber onlarda bir şahsiyet görmekten de kurtulamadı, yani kendini onlara dağıttı. Filozof Hume, "İnsanda bütün mevcudatın kendisine müşabih olduğunu kabule bir meyl-i küllî vardır; çünkü insan her şeyi kendisine kıyas eder. Hatta mevcudatı kendisine benzetmek için onlarda akıl, fikir ihtiras bulunduğunu farz edecek kadar ileri gider." (aynı eser, s. 73) der ki, bu mülahazalar, "bilcümle eşyada bir ruh bulunduğu akidesini kabul eden Animizm'in izahı cümlesindendir. F. Fauré-Frémiet de *Les Cahiers du Sud* dergisinin Mart 1941 tarihli sayısında çıkan bir makalesinde "Levy Bruhl, iptidaîler hakkında yaptığı meşhur tetkiklerde iptidaî insan, kendini insan olarak telâkki etmekle beraber aynı zamanda da kendini balık, ağaç, hattâ taş bile zanneder, totem ile bir olduğunu farz eder. Böylece iptidaîlerle şairler arasında tetkike değer bir benzerlik vardır.,, *(Tercüme* Mecmuası, sayı 12, s. 542) demektedir.

Bunlardan anlaşılıyor ki, teşhis iki şekilde vücuda gelmektedir :

I. İnsanın, çevresindeki varlıkları, kendisinde toplaması.
II. Kendini, çevresindeki varlıklarda dağılmış görüşü, dağıtışı.

Natürizm, Fethişizm, Totemizm'de mahiyet itibarıyla birbirinin aynı olan ruh hallerinin tezahürlerini görüyoruz.

Natürizm'in izahında şu mülâhazalara rastlamaktayız :

Natürizm'i "Hint-Avrupa" lisanıyla yazılmış ve en eski din vesikaları olduğu muhakkak görülen eski Hint din kitaplarından "Veda"ların mütalaa ve tetkikinden istifade ederek izah eden Max Müller, "Hint-Avrupa akvamı lehçelerinin müştakkun minhi olan ana kelimelerin doğuşunu, "insanlar eşyaya birer isim vermek lüzumunu hissettikleri zaman onları, ef'âl-i insaniyyeye en ziyade müşabehet arz eden teccellilerini göre isimlendirebilmişlerdir. Bu sebeptendir ki, rüzgâr üfüren veya inleyen bir şey, güneş fezaya zerrin oklar atan bir şey, nehir koşan bir şey... ilh. diye isimlendirilmişlerdir.

Fakat şuûnat-ı tabiiye bu suretle bir kere ef'âl-i beşeriyyeye karıştırılınca, bunlara sebep olan kuvâ da az çok insana müşabih eşhas gibi tasavvur olunmuş, neticede kuvâ-yı tabiîye eşhasa istihâle ederek ilk şekl-i dinî meydana çıkmıştır." (aynı eser, s. 107) diye anlatır ki, bu da "mevzû-ı aslîsi kuvâ-yı tabiatı tabir ve tefsirden ibaret olan" Natürizm'de tabiat kuvvetlerinin nasıl teşhis edilmiş olduklarını gösterir.

Bir ruha makarr olduğu kabul edilerek Garbî Afrika zencilerinin taş ve kavkaa gibi maddî şeylere tapınmalarında bilmüşahade üzerinde durulmuş ve düşünülmüş olan Fethişizm'de de aynı ruh haline tesadüf etmekteyiz. Schultze, Fethişizm akidesinin özünü şöyle izah ediyor : "Vahşi ehemmiyetsiz mevâdd hakkında mübalağalı bir takdir ve muhabbet hisseder. Kuvve-i muhayyilesi mahdut bir daire dahilinde hareket eden insanları tetkik edecek olursak bu hali pek güzel görebiliriz. Vahşi bir kere bu mevâdd hakkında derin bir muhabbet ve takdir besleyince, artık onu kendisi gibi zi-hayat, hassas ve sahib-i irade tasavvur etmekte hiç bir müşkilat görmez. Gide gide bu mevâdd ile bazı hadise ve tesadüfler arasında bir sebebiyet alâkası görmeğe başlar. Bu telâkkinin neticesi olarak hürmet ve takdir ettiği bu mevadda karşı bir teabbüd-i dinî de bulunmak lüzumuna kani olur. İşte Fethişizm bu suretle başlamıştır." (Aynı eser, s. 116).

Totemizm'de de bu ruh hâkimdir :

"Klan efradı, "Totem"i, mensup bulundukları cemiyete bir rabıta-ı diniye ve sihriye ile merbut addettikleri gibi kendilerinin de neslen ondan indiklerine inanıyorlar." (aynı eser, s. 127).

Totem hayvanla ismini taşıyan insan arasında tasavvur edilen karabet, istihaleye müncerr olacak kadar kuvvetlidir. Binaenaleyh bazı ahvâlde ve bilhassa tehlike zamanlarında insanın ismini taşıdığı hayvan şeklini aldığına inanılıyor.

"Hayvana gelince, o da ismini taşıdığı insanı himaye eder. Bazı ahvâlde âdetâ onun patronudur : Tehlikeyi ihbar eder, firar yollarını gösterir." (aynı eser, s. 152). Durkheim'a göre de "Totemizm, gayrı şahsî ve isimsiz bir nevi kuvvete ait bir dindir. Avustralya yerlileri bu gayrı şahsî kuvveti mücerret bir şekilde irae edemediklerinden bunu bir hayvan veya nebat nevi tahtında yani mahsus bir şey olarak temyiz edebilmişlerdir. Bu kuvvet Amerika yerlilerine göre (Vakan), Avustralya yerlilerine göre (Oranda), Malezyalılarla göre (Mana)dır. Vahşi nazarında, yaşadığı mühitteki bilcümle ecsâmın yani kayaların, nehir ve ırmakların, nebatların, ağaçların, hayvanların, insanların, rüzgârların, fırtınaların, bulutların, şimşeklerin, ra'dlerin lâzım-ı gayrı müfarik telâkki edilen bir kuvvettir." (aynı eser, s. 185, 187, 188).

İptidaî insanlara göre kayalarda bile cinsiyet vardır. Onlarda da doğurma gücü vardır. Güneş, ay ve yıldızlar erkek veya kadındırlar.[18] İnsanî ihtisasatı duyar ve ifade ederler. Halbuki insanlar bilakis hayvanat veya nebatat gibi tasavvur edilmiştir. Usturelerin hepsinde iptidaî insanların bu tarz telâkkisi pek güzel görülmektedir.

Durkheim'a göre, "iptidaî insanlara temessül ve tebdil-i suret fikrini telkin eden âmil dindir. İtikadat-ı diniye, âlem-i mahsus yerine başka bir alem ikâme eylemiştir." (aynı eser, s. 201).

Yukarıda ismi geçen F. Fauré-Frémiet, "Şair ve İptidaî İnsan" başlıklı yazısında fikirlerine şöylece devam eder : "İptidaîlerin düşünüş tarzı (Participation) kanununa tâbidir. Bir eşya kendi varlığını muhafaza etmekle beraber aynı zamanda diğer bir eşyadır. Bir insan aynı zamanda bir hayvan, bir taştır. Ayrıca tabiatın içinde "mana" denilen bir kuvvet saklıdır. Her şey böylece canlı, her şey insanla alâkalıdır ve onunla uğraşır. Haricî âlemin her olayı insan için bir sembol, bir remizdir. İlerlemiş medeniyetlerde bile kuşların uçuşları, hayvanların bağırsakları

[18] Buna benzer bir anlayış Çankırı ve Kastamonu taraflarında da mevcuttur : Ay erkek, gün kızdır. Bunlar Tanrı'nın çocuklarıdır. Gökleri gezmek isterler. Ay, pervasızdır, gece yolculuğunu tercih eder. Güzel gün de kız olduğu için gündüz yolculuğunu seçer. Fakat babasına "herkes bana bakar, ben utanırım" diye sızlanır, babası da ona "ben sana iğne veririm, bunları bakanların gözlerine batırırsın" der.

vs. insanların mukadderatını gösteren alâmetlerdir. Zaten dinlerimiz de bu iptidaî düşünüş tarzına bağlıdır. Biz bu düşünce tarzıyla alâkamızı bugüne kadar kesmedik. Mickey Mouse'ların müthiş muvaffakiyetinin sırrı da buradadır. Biz bilim dünyasına, değişmez kanunlara bağlı bir dünyaya inanmak mecburiyetindeyiz. Bilim bize dünya üzerine hakimiyet vermiş ve böylece hakikate tekabül ettiğini göstermiştir. Fakat biz, bizimle alâkadar, canlı bir dünyaya karşı hasret duyuyoruz. Mickey Mouse'ların dünyası böyledir : Orada her şey canlı, her şey seyyaldir; bilimin değişmez kanunları, imkânsızlık yoktur. Efsanenin, dinin dünyası Mickey Mouse'ın ve şairin dünyasının ta kendisidir. (*Tercüme* Mecmuası, sayı 12, s. 543).

Görülüyor ki, baş taraflarda *teşhis* için ilk ruhî etken olarak kabul ettiğimiz nefis müdafaası ve yaşanılan hayatı korumaktan kaynaklanan "korku ve çekinme" hislerinden sonra hayretlerimiz, hayranlıklarımız, sevgilerimiz, nefretlerimiz, üzüntülerimiz... gibi zevkten eleme kadar sayısız ruh hallerimizin de bu sanatta ayrı ayrı yerleri ve tesirleri vardır. İlk insanla kıyas kabul etmeyen bilgimize rağmen ıssız ve tanımadığımız yerlerde bugün bile korku ve dehşet duyanlar az değildir. Sadece "yalnızlık" ve "vukufsuzluk" hallerinde değil, hatta bazen bilginin de bizi bu hislerden kurtarmaya yetmediği görülür : Gecelerden, bizzat içinde oturduğu evden, her gün gördüğü mezarlıktan türlü hayaletler vehmiyle korkan ve dehşete düşenler az olmasa gerektir. Fakat taşı, "Buda", ağacı "Haç" haline getiren his de her halde korku değildir. Yavrusunun mezarına kapanıp toprakları kucaklayan anada ıztırabını; yıllarca ölüm dirim haberi gelmeyen evlâdından mektup aldığı zaman bu kağıt parçasını bağrına basan, yüzüne gözüne süren bir anada ise sevinç ve iştiyakın en canlı teşhislerine şahit oluruz. Zaten *teşhis* ve *intak*, bir bakıma değişik ruh hallerine göre tabiat ve eşyanın bize yeni bir çehre ile görünüşü, yani tahassüs ve heyecanlarımızın çevremizdeki varlıklarda değişmesi ve dile gelişidir. Bu bizim harice gidişimizdir. Sancılarımızı, sızılarımızı "kötü ruhlar" halinde tasavvur etmek, vücudun muhtelif nahiyelerini gezen romatizmaya, halk arasında olduğu gibi "yel" demek nevinden haller ise haricî âlemi içimize getiriştir. Hasılı *teşhis* ve *intak*, cansızıyla, canlısıyla bizim gibi duyan, daha sıcak, daha zengin, daha seyyal, daha canlı, bilimin değişmez kanunlarından ve imkânsızlıklardan uzak, aklın murakabesinden kurtulmuş, daha kayıtsız, daha tatminkâr, daha bizden bir dünyaya, Tanrı'nın dünyasından başka bir dünyaya duyulan hasretin ifadesidir.

Teşhis ve *intak* bazen de insanüstü insanlar, olağanüstü olaylar, görülmedik varlıklar karşısındaki şaşkınlıklar, gerçeği araştırmalarla soruşturmalarımıza hayalimizden bulduğumuz yorum ve cevaplardır.

Millî destanlar, menkabeler, halk arasında yaşayan inanışlar, masallar bu ruh hallerinin zengin ifadeleriyle doludur.

Meselâ, muhtelif Türk destanlarında hem yaratan "Kara Han"ın, hem de yaratılmış "Kişi"nin iki siyah kaz gibi tasavvur edilişi; Oğuz'un ilkin "Urum Kağan" üzerine yürüyüşünde bir sabah çadırına güneş gibi bir ışık içinde gök tüylü, gök yeleli büyük bir erkek kurt girerek Oğuz Han'a "Ey, ey Oğuz! Urum üstüne atlanır oluyorsun, ey, ey Oğuz! Önünde ben yürüyeceğim" deyişi; "Hülin" dağındaki bir ağacın bir gece gökten inen mucizevî bir ışıkla gebe kalıp dokuz ay on gün sonra içinden beş çocuğun çıkışı veya "Tuğla" ve "Selenga" ırmaklarının birleştiği "Kumlançu"da bir fındık ağacıyla bir kayın ağacı arasında peyda olan bir dağın üzerine bir gece gökten bir nur inmesiyle dağın günden güne büyümesi ve oradan musiki sesleri gelmesi, nihayet vakit tamam olunca dağdan bir kapı açılarak birbirinden ayrı beş dairede beş çocuğun doğması; ehlî, vahşî hayvanların ve kuşların "göç, göç" diye bağrışmaları (*Türk Edebiyatı Tarihi*, Köprülü-zade Mehmet Fuat, s. 55-72) *teşhis* ve *intak*'ın, Türk tarihinde en eski örneklerini oluştururlar.

Halk arasında yaşayan inanışlarla masallarda da aynı ruh halinin devamına şahit oluruz. Meselâ, tepeler, kayalar, ağaçlar, türbeler, savaşlara iştirak ederler. Bugün Anadolu'nun muhtelif yerlerindeki gazi tepeler, ağlar kayalar bu inanışların en canlı belgeleri olarak hâlâ durmakta ve halk katındaki kutsal kıymetlerini muhafaza etmektedirler. Kerem ile Aslı gibi halk hikâyelerinde de "Aldı... diye ceylanın, kuru kafanın, meşenin, kayanın, Kızılırmak'ın Kerem'le konuşmaları, ona Aslı'dan haber getirmeleri, yahut halk edebiyatı ürünleri arasında görülen (dağ ile ova, kış ile yaz, ruh ile gönül, şeytan ile rahman, yer ile gök ve iki dağ, iki ırmak) arasında olup biten işlerle bunların birbirlerine karşı olan durumlarını gösteren ve halkın bu varlıklar üzerindeki inanlarıyla duygularını anlatan "Deyişme destanları" hep bu çerçeve içine giren hadiselerdir.

Teşhis ve *intak*'ların yalnız böyle tabiat varlıkları üstünde değil, silâh, pusat gibi maddeler üzerinde de hâlâ vücuda gelmekte olduğunu *Ülkü* dergisinin Şubat 1942'de çıkan 9. sayısında Pertev Nailî Boratav

tarafından yayımlanan "Yaralı Top Efsanesi" başlıklı yazıdan öğrenmekteyiz. Daha dün denecek kadar yakın bir geçmişte, yani bundan otuz sene kadar evvel, Balkan harbi sırasında, sıkışan Türk askerlerine yardım etmek üzere iki arkadaşının yanından, nöbetçinin gafletinden yararlanarak düşmanın on iki topunu susturduktan sonra avurdunda bir yara ile aynı gece yerine dönen ve arkadaşları tarafından "Karaoğlan" diye çağrılan bir top için teşekkül eden bu efsanede, bu ruhî geleneğin hâlâ nasıl süregeldiği apaçık görülüyor.

Hangi taraftan bakılırsa bakılsın bu hal, tabiatla, etrafımızı saran varlıklarla içli dışlı bir hayatın ifadesidir.

Dede Korkut'umuzun

Göksi güzel ḳaba ṭağlara gün degende
Ḳazan, su Ḥaḳ dizarın görmişdür. Ben bu ṣuyile ḫaberleşeyim,

dedi.

Ağaç ağaç dérisem saña erilenme ağaç

cümlelerinde tabiatın şu üç unsuru ne kadar sıcak ve dost bir dille anlatılmaktadır. "Göğsü güzel kaba dağlar" deyişinde ne arzulu bir hal var! Çıplak tabiatın burada âdetâ bir kadın gibi seyredildiği apaçıktır. Göğüs, "göğsüne süt gelmedi." cümlesinde Anadolu'nun bugün de kastettiği gibi, "mecaz-ı mürsel" yoluyla "meme" manasını dahi muhtevidir. Kaba kaba, yumru yumru dağlara bir sevgili gözüyle bakmak ne kadar orijinal! Nihayet bugünün genç şairlerinden Bedri Rahmi (Eyüboğlu) de *Yaradana Mektuplar* isimli kitabının 15. sayfasındaki "Elhamdülillah" başlıklı parçada

Dağların en mahrem yerlerini gördüm

diyor. İkisi mukayese edilirse fazla olarak birincideki nezahete imrenmemek mümkün olamaz. Sonra bu cümlede "gün değende" rabıtası da ayrıca güzel. Buradaki "değmek" fiilinde, âdeta bir kıyamayış, bir çekiniş seziliyor; bu ne ince bir istiaredir!

İslâmiyet, ehl-i Cennet'in Cennet'ten Hak yüzünü göreceğini söylüyor. Su ne kadar günahsız, ne kadar temizdir ki daha bu dünyada o yüce saadete nail olmuş, yukardaki ikinci cümlede söylendiği gibi, Hak yüzünü görmüştür. Bu, Türklerin suya verdikleri kutsal manayı gösterir.

Ağaç ağaç dérisem erilenme ağaç

Bu ne dostça, ne tekellüfsüz hitaptır! Ancak içini dışını bildiğimiz kimselerle böyle konuşabiliriz. Türk de ağacın her haline vâkıftır. Bu mısra ile başlayan parçada onun önemli kıymetleri sayılıp dökülmüştür. Bunun için, her sırrını bildiğimiz bir dost gibi ona, doğrudan doğruya kendi adıyla seslenmek elbette daha samimî olacaktır.

Bu güzel tabiat sevgisi örneklerinden sonra Türk kadınının sevgisini ve bu uğurdaki feragatini tanıyoruz :

Deli Dumrul zor durumdadır. Can yerine can bulacak ve ancak böylelikle Azrail'in elinden kurtulabilecektir. Tanrı'dan buyruk budur. Babasına, anasına gitmiş, fakat ikisinden de "Dünya şirin, can aziz" cevabını alıp hayattan umudunu üzdükten sonra helâlleşmek üzere karısına gelmiştir. Yüksek kara dağlarını, soğuk soğuk sularını, tavla tavla şahbaz atlarını, altın bacalıklı ulu evini, katar katar develerini, ağıldaki ak ak koyunlarını ona bağışladıktan sonra,

Gözüñ kimi ṭutarise
Göñlüñ kimi severise
Sen aña varġıl
İki oğlancuğı öksüz ḳomaġıl

der. Karısı ise "bir canda ne var ki muhannet anan, baban sana kıyamamışlar." deyip ayıtmasını şöylece bağlar :

'Arş ṭanıġ olsun, Kürsi ṭanıġ olsun
Yér ṭanıġ olsun, gök ṭanıġ olsun
Ḳādir Tañrı ṭanıġ olsun
Menüm canum senün canuña ḳurban olsun

Erkeğinin hayatından başka saadet tanımayan, her saadeti erinin varlığına bağlı gören Türk kadınının yuva ruhiyatı bu mısralarda en açık şekilde görünüyor. O, bu uğurda hayatını yerlere seriyor. Dinî mukaddesatı, yerleri, gökleri, ondan sonra da bizzat Tanrı'yı şahit gösteren bu ruhun samimiyetinden şüphe edilir mi?

Anadan geçilir, yârdan geçilmez

diyen Halk edebiyatımızda gerçi,

Ağlarsa anam ağlar
Gayrısı yalan ağlar
Ana gibi yar olmaz
Bağdat gibi diyar olmaz

deyişleri varsa da, burada yar sevgisinin üstün tutulduğu görülmektedir. Zaten Halk edebiyatımızda ana sevgisiyle yar sevgisinin mücadele halinde yaşadığı, zaman zaman ve yer yer birinin diğerine üstün tutulduğu göze çarpar.

Türk için baş sevgilerden biri de savaş sevgisidir. Bu sevgi, onun silâhının pusatına kadar işlemiştir. Ve işte bu ruh ve heyecanın onlarda da nasıl çarptığı şu mısralarda apaçık görünüyor :

Ḳara polad öz ḳılıcum ḳının ṭoğrar
Ağça tozlu ḳatı yayum zārı zārı iñler
Sadaḳda oḫum kişin deler

Şu satırlarda, savaş deyip savaş işiten, artık beklemelere sabrı kalmayan bir ruh kılıçta kınını doğruyor, yayda zarı zarı inliyor, okta kişini deliyor. Bir tür açlığa ve susuzluğa benzeyen bu tutku ve sabırsızlık hangi edebiyatta bu samimiyeti bulabilmiştir? Hele yayın zarı zarı inleyişi!

Savaş bizim namusumuz, şerefimiz, hayatımız, her şeyimizdir. Türk yiğidi, savaşta hissedilen en küçük korkuya bile düşmandır. Şayet başına bir hal gelirse kendini en ağır ve insafsız bir şekilde kınamaktan ve ayıplamaktan çekinmez :

Yedi başlu ejderhaya yetüp vardum
Heybetinden şol gözüm yaşardı
Hey, gözüm, nâmerd gözüm, muḫannes gözüm
Bir yılandan ne var ki, ḳorḫdun, dédüm
Anda daḫı erüm, begüm deyü ögünmedüm

Âhenksiz, aksayan taraflarımızı görmek, gördükten sonra da bu kadar zâlimâne yermek her milletin harcı değildir. Biz bu örnekten aynı zamanda, Türklerde sol gözün korkuyu, aczi; sağ gözün de tabiî bir istidlâlle pervasızlığı temsil etmekte olduğunu öğreniyoruz. Bu örnekle Türk'ün öğüncek olmadığı, kendine bile tenezzülsüzlüğü bir kere daha sabit oluyor.

TEŞHİS
(Kişileştirme)

Örnekler :

1) Göksi güzel ḳaba ṭağlara gün degende — s. 78
2) Ḳara deve eñsemden, ḳarvar gördüm. — s. 99
3) Şu Ḥaḳ dizārın görmişdür. — s. 101
4) Ağaç ağaç dérisem saña erilenme ağac — s. 108
5) Ḳarşu yatan ḳarlu ḳara ṭağlar
Ḳarıyupdur otı bitmez
Ḳanlu ḳanlu ırmaḳlar
Ḳarıyupdur şuyı gelmez — s. 111
6) Menüm namusum ḳanda vara oğul, dédi. — s. 171
7) Aḳındılu görklü şular ḳarısa ḳara ṭaşmaz — s. 172
Deli Dumrul'a helâli söyler :
8) 'Arş ṭanığ olsun, Kürsi ṭanığ olsun
Yér ṭanığ olsun, gök ṭanığ olsun
Ḳādir Tañrı ṭanığ olsun
Menüm canum senüñ canuna ḳurban olsun — s. 183
9) Beg yigidüm, pādişahlar Tañrı'nuñ kölgesidür — s. 183
Begil'in oğlu kâfire aydur :
10) Ḳara polad öz ḳılıcum ḳının ṭoğrar. — s. 222
11) Ağça tozlu ḳatı yayum zārı zārı iñler — s. 222
12) Ṣadaḳda oḫum kişin deler. — s. 223
Mahpus Kazan tekür avradının tarizine mukabele eder :
13) Ölülerüñe aş vérdügün vaḳıt ellerinden aluram, hem ölülerüñüzün yorġasına binerem kâhillerin yederim. — s. 235
Tekürün avradı, yedi yaşında ölen kızcağızına binmemesini Kazan'dan rica eder. Kazan aydur :
14) Ölülerüñüzde andan yorġa yoḳdur, hep aña binerem, dédi. — s. 235

Kazan aydur :

15) Yèdi başlu ejderhaya yetüp vardum
Heybetinden ṣol gözüm yaşardı
Hey gözüm, nâmerd gözüm, muḫannest gözüm
Bir yılandan ne var ki ḳorḫdun, dédüm
Anda daḫı erüm, begüm dèyü ögünmedüm s. 237

İRSAL-İ MESEL

İrsal-i mesel de bir tür "teşbih"tir, fakat bu "teşbih" ne "kargu gibi saç" (*Dede Korkut*'tan) teşbihinde olduğu gibi yalnız iki varlığın, ne de "Garp rüzgârlarıyla sürüklenen dalgalar birbirini iterek, velveleli sahile doğru nasıl saldırırlarsa Akhalılar da tıpkı böyle döğüşüyorlar." (*İlyada*'dan) teşbihindeki gibi sadece iki hadisenin karşılaştırılmasından ibarettir. Bunların her ikisinde de "teşbih"i hazırlayan ve meydana getiren, heyecandır. Halbuki "heyecan"a yakın *irsal-i mesel*'e ender tesadüf edilir. Çünkü dimağ heyecan halinde bu derece etraflı ve mantıkî çağrışımı nadiren yapar. Bu itibarla heyecana bağlı olan bu sanat, tamamen fikrî bir çabanın ürünüdür." [19]. Demek ki "teşbih"in hem bir "haricî münebbih : bir varlık veya hadise" tarafından "tenbih" safhasında, hem de bu "tenbih"ten sonraki "tedai" safhasında hâkim olan heyecandır. Ve bir de "ifade" safhası kabul edersek onda da bu heyecanın yaşadığını görürüz.

İrsal-i mesel'ler ise hem unsurlarının mahiyeti, hem de teşekkül safhaları bakımından "teşbih"ten ayrılırlar.

Unsurlar bakımından mukayese edersek, *İrsal-i mesel*, önce bir kısım "tenbih"ler gibi sadece iki varlık, iki kavram arasında olmaz. Sonra hadiseler arasında yapılan "teşbih"lere de benzemez. Çünkü bu nevi "teşbih"ler sadece iki benzer hadisenin kıyasına dayanırlar ve bu hadiselerin her ikisi de bizim için munis olmayabilir. Meselâ biz Akhalıların hücumunu görmemişizdir. Henüz denizi görmemiş bir orta Anadolu çocuğu da olabiliriz. Bu tür "teşbih"lerde bir hadisenin diğer bir hadise için örnek teşkil etmesi de hiç bir zaman düşünülemez. Halbuki *irsal-i mesel*, bizi heyecanlandıran bir hadise ile, aynı mahiyette bir tabiat veya hayat hadisesi üzerinde evvelden kazanılmış ve herkese munis veya mantıkî gelebilecek birinci hadise için örnek olabilecek bir hükmün karşılaştırılmasından doğan bir terkiptir. Yani *irsal-i mesel*'de ilk hadise ya kapalı, yahut tek başına pek de tatmin edici görünmeyen bir hadisedir. İkinci hadise ve hüküm ise, birinci hadise üzerindeki görüş, duyuş, düşünüş ve izahlarımızı sağlamlaştırmak, ispat etmek, daha reel, daha mahsus, daha umumî kılmak için baş-

[19] Dr. Ali Nihat Tarlan, *Edebî Sanatlara Dair*, İstanbul 1933, s. 45-46.

vurulmuş bir çare, bir mesnet demek olan bir örnektir. "Uruz hob söyledi, şeker yedi." örneğini bu düşüncelerimize tatbik edelim : Uruz, yerinde, güzel bir söz söyler. Bu söz, babası Kazan'a hoş gelir. Kazan, ondan duyduğu hazzı, lezzeti hakkında daha küçük yaşımızda tatlı hükümler kazandığımız ve herkesçe malum bir hadise ile anlatır ki, bu hadise lezzet bahsinde en başta gelen "müşebbehünbih"lerden, yani örneklerden biridir.

Teşekkül safhaları bakımından karşılaştırırsak, *irsal-i mesel*'de de "teşbih"lerde olduğu gibi bir 'tenbih' safhası vardır ve onda da heyecan mevcuttur. İkinci safhada ise "teşbih"te fırtınanın tesiriyle su yüzüne çıkıveren seri çağrışımlara karşılık, *irsal-i mesel* fırtınaya rağmen ağırlığından dolayı su yüzüne çıkmayan bir maddenin dalgıç vasıtasıyla araştırılıp çıkartılmasına benzeyen bir düşünme, bir iç müşahade vardır. Üçüncü safhada da bu ağırlık, oturaklı, etraflı ve mantıkî çağrışım göze çarpar.

Görülüyor ki, *irsal-i mesel*, hayat ve hadiselerden hükümler çıkartabilen ve terkipçi bir zihnin mahsülüdür. Bu itibarla hayat ve kâinat üzerindeki felsefelerimizde, *irsal-i mesel*'ler de önemli bir yer alırlar. Onun için ata sözlerimiz bu sanatın en güzel malzemesini teşkil ederler : "Karı ihtiyar" düşman dost olmaz. Gönlün yüce tutan erde devlet olmaz. Oğul kimden olduğun ana bilür. Erin arın yeynisin. "(*Dede Korkut*, s. 1, 2) gibi ata sözleri, her halde uzun tecrübe ve müşahadelerden sonra ârif ataların tabiat ve hayat vakıalarındaki sırlara ermelerinden elde edilmiş hüküm cevherleridir.

Dede Korkut'ta *irsal-i mesel* örnekleri muhtelif kavramlar üzerinde yapılmıştır. Meselâ bunlardan biri "at ayağı ile ozan dili"ni sürat kavramı etrafında birleştirip örnek haline koyan ve *Dede Korkut*'un birçok yerinde klişe halinde tekrarlanan bir cümledir.

"Zelzele"ler felâketin; "şeker, şeker yemek" hoşluğun, hubluğun, lezzetin; "oğlan uşağın yemek yemesi" basit, külfetsiz, önemsiz işin, "aşağı kulpa yapışmak" hürmet ve tevazuun; "yukarı kulpa yapışmak" kibir ve gurunun; "aslan yavrusu" ırs ve kuvvetin örneği olmuş.

"Kalaba korkudur, derin olsa batudur. Yayanın umudu olmaz. Baş esen olsa börk bulunmaz mı olur. Gök, ırak; yer katı. Yalnız yiğit alp olmaz, yavşan dibi berk olmaz." parçaları da *Dede Korkut*'taki bazı *irsal-i mesel*'lerde yer alan ata sözü hükmünde sözlerdir.

"Arafat'ta erkek kuzu kurban için" cümlesi de İslâmî ananelerden gelen bir örnektir.

İRSAL-İ MESEL

Örnekler :

1) Dirse Ḫan'uñ ḫatunı bir nice müddetden ṣoñra bir oğlan ṭoğurdı, oğlancuġını dayalara vérdi, ṣaḳlatdı. (At ayağı külüg, ozan dili çevük olur. Eyegülü ulalur, ḳapurġalı büyür.) Oğlan on beş yaşına girdi. s. 81

2) Oğlan fikreyledi, aydur : (Bir ṭama direk ururlar, ol ṭama ṭayaḳ olur), ben bunuñ alnına neye ṭayak olurın, ṭururın, dédi. s. 82

3) Görür misin ay oğul néler oldı? (Ṣarp ḳayalar oynanmadı, yèr obruldı) Elde yağı yoğiken senüñ babanuñ üstine yağı geldi. Ol ḳırḳ nâmerd babañuñ yoldaşları babañı ṭutdılar; aġ ellerin ardına bağladılar; ḳıl sicim aġ boynına ṭakdılar, kendüler atlu, babañı yayaḳ yorıtdılar. s. 91

4) A bègler Uruz ḫub söyledi, (şeker yédi). s. 156

5) A bèg baba, işidürem amma ('Arafatda èrkek ḳuzı ḳurban içün)... menüm de başum ḳurban olsun senüñ içün. s. 160

6) Uruzuñ üzerine çoḳ ṣavaşdılar. (Ḳalabalıḳ ḳorḫudur, derin olsa baturur, yayanuñ umudı olmaz.) Ṣağın ṣolın Uruzuñ çevürdiler. Ḳırk yiğidin şehid etdiler. s. 161-162

7) Selcen Ḫatun, bèg yiġit, (baş esen olsa börk bulınmaz mı olur?) Bu gelen kâfir çoḳ kâfirdür. Ṣavaşalum, dögüşelüm, ölenümüz ölsün, diri ḳalanumuz odaya gelsün, dédi. s. 194

8) Ḳız ḳaḳıdı, aydur : Mere ḳavat oğlı ḳavat, (men aşağa ḳulpa yapışuram, sen yuḳaru ḳulpa yapışursın). Mere ḳavat oğlı, oḫunile mi, ḳılıcuñile mi, gel berü söyleşelüm, dédi. s. 197

Begil avdan yaralı döner, oğlu Emren Bahadur ne olduğunu sorar. Begil aydur :

9) Oğul ḳayurma, üç gündür ḫoşlığum yoḫ. Oğul at üzerinden meni ḳap, döşegüme ḳar, dédi. (Aṣlan enüği yine aṣlandur). Atasını at üzerinden ḳarvadı, ṭutdı, döşeğine çıḳardı. s. 219

10) Meger Begil'üñ de anda cāsusı ḥażıridi. Begil'e ḫaber gönderdi. Aydur : Baş yarağın eyleñ, üzerüñüze yağı gelür, dédi.
Begil yuḳaru baḳdı, (gök ırak, yèr ḳatı) dédi. s. 219
Kâfir Begil'in oğluna aydur :

11) (Yaluñuz yiğit alp olmaz
Yavşan dibi berk olmaz) s. 222

TENASÜP

1) A beg baba, (deve)çe böyümişsin, (köşek)çe ʿaḳluñ yoḳ; depeçe böyümişsin, ṭarıça beynüñ yoḳ. Hüneri oğul atadan mı görür, öğrenür, yoḫsa atalar oğuldan mı öğrenür? s. 156

TEZAT

Dede Korkut, bu sanat için bize bol örnek vermiyor. Bunun ilk sebebini "aynı veya birbirine müşabehet cihetiyle aralarında ayniyet tesis edilen tek bir şeye, biri hakikî, diğeri mecazî olmak üzere, iki cepheden bakabilmek" [20] demek olan *tezat*'ın daha dolgun ve ağır bir sanat oluşuna, ikinci sebebini de akıcı ve sürükleyici bir üslûp isteyen halk hikâyelerinden daha ziyade yüksek sanat endişesinin hakim bulunduğu eserlerde, bunların da özellikle manzum olanlarında daha müsait bir yer buluşuna vermek icap eder.

İnsanoğlunun, "gündüz-gece, soğuk-sıcak, tatlı-acı, ak-kara..." gibi birbirine zıt şeyler ve hadiselerin ilk çağlardan itibaren farkına varmış bulunduğu muhakkaktır; çünkü zıtlarda, şeyler ve hadiseler arasındaki nüans mesafesi en son haddine kadar açılmış bulunur. André Gide "senfoni pastoral"inde âmâ Getrude'e renklerden bahsederken, onca bilinen seslerden istifade ederek "beyaz, bütün seslerin karıştığı en sivri haddir. Nasıl ki siyah bütün seslerin karıştığı en koyu haddi ise..." izahından sonra, beyazı tamamen temiz, içinde ziyadan başka bir renk bulunmayan bir şey gibi, siyahı ise bilakis içinde bulunan muhtelif renkler yüzünden koyu bir hal almış bir şey gibi tasavvur et." [21] der. Burada da görüldüğü gibi gece ile gündüz arasında perde perde ve hadsiz hesapsız bir hararet, tatlı ile acı arasında çeşni çeşni ve hadsiz hesapsız bir lezzet mesafesi vardır ve bu mesafe nüanslarla dopdoludur Demek ki zıtlar, eşya ve hadiselerin iki kutbunda duran en bariz cepheleri ve bizzat kutupları teşkil ederler ve ihsaslarımız ise en bariz nüanslar üzerinde bizi daha evvel, en gizli ve ince nüanslar üstünde daha sonraları haberdar ederler. Nitekim pes ve tiz sesleri, tatlı ve acı suları hasselerinde dalâlet bulunmamak şartıyla, herkes tanır; fakat birinci oktavdan "si" ile bir "si bemol"ü, ikinci oktavdan bir "fa" ile bir "fa diyez"i, bir "Taşdelen" suyu ile bir "Defneli" veya "Karakulak" suyunu herkes anlayabilir mi? Biraz sigara içmiş olan her insan gevşek ve sert tütünü, biraz şarap kullanmış olan insan kötü ve iyi şarabı ayırt edebilir mi; fakat herkes "eksper: Harmancı başı" ve "çaşnisenc"

[20] Dr. Ali Nihat Tarlan, *Edebi Sanatlara Dair*, İstanbul 1933, s. 49.
[21] André Gide, *Senfoni Pastoral*, çev. Avni İnsel, İstanbul 1937, s. 29, 30.

olamaz. Şeyleri ve hadiseleri, biri hakikî, diğeri mecazî olmak üzere iki cepheden görmek veya iki başka şey veya hadiseyi benzeşen bir noktada birleştirdikten sonra zıt noktalarını yakalayarak ayırmak her halde daha sonra gelen ve daha mûdil bir temyiz ve terkip işidir ve asıl tezat işte buradadır. Yoksa *Edebî Sanatlara Dair*'den beş sene sonra çıkmış bulunmasına rağmen *Edebiyat Lûgati* adlı eserinde Tahir Olgun gibi, evvelce de bu nitelikte yapılagelmiş noksan tariflere uyarak, "Tezat, manaca birbirine zıt kelimeleri bir arada kullanmaktır." [22] demek, *tezat*'ın nasıl bir zekâ sentezi olduğunu anlamamak olur. Çünkü,

Gökile pehlû uran kalelerin
Kādir korısa yapam yıkam

örneğindeki "yapmak, yıkmak' kelimeleri arasında olduğu gibi sadece iki zıt kavramın yan yana getirilip bir arada kullanılması ifadeye bir sanat kıymeti vermez.

Tezat'ın halk hikâyelerinden ziyade yüksek sanat endişesinin hakim bulunduğu eserlerde yer alagelmiş olması fikrine gelince :

Bütün halk hikâyelerinin sanatsız, cana yakın bir ifade ile yazılmış oldukları bilinmektedir; çünkü halk hikâyelerinde hakikî veya hayalî efsanevî bir vak'anın herkes tarafından okunup anlaşılmasını güden gaye, onlarda sanatlı bir üslûptan ziyade tabiî bir bedîilik içinde sürükleyici bir üslûbu zarurî kılmaktadır.

Dr. Otto Spies *Türk Halk Kitapları* adlı eserinde halk hikâye ve masallarındaki dilden bahsederken "lisan tekellüflerinden âri ve gramer yapısı itibarıyla basit, hafif ve tasannusuz, iptidaî fakat plâstik bir halde hikâye akar gider" [23] diyor. *Dede Korkut*'un gramer yapısı itibarıyla basit bir eser olmadığını, hatta onun bu bakımdan bize dilimizin ince ve kıvrak yapısından, bilmediğimiz birçok özellikleri öğreteceğini buraya derhal kaydetmeliyiz. Fakat onun basit vakalar üzerinde dil bozukluklarından uzak, sıcak, zinde, seyyal bir ifade içinde akıp gittiğine tamamen inanıyoruz. Pertev Nailî Boratav da *Folklor ve Edebiyat*'ında "her hikâyenin mevzuunu basit bir vak'a teşkil eder. *Dede Korkut Kitabı*'nda vak'a hatt-ı müstakim istikametinde, hiç bir zaman esas

[22] Tahir Olgun, *Edebiyat Lûgati*, İstanbul 1937, s. 155.
[23] Dr. Otto Spies, *Türk Halk Kitapları*, çev. Behçet Gönül, İstanbul 1941, s. 49.

mevzuu sönük bırakacak tâli vak'alar, temlerle bulanmamış bir halde, gür ve berrak akar gider" der. [24]

Böylece gür ve berrak bir ifade içinde, bir zekâ çabasını zarurî kılan ve bilincin kendi kendisini müşahedesini icap ettiren *tezat*'a her halde fazla yer kalmaz. *Makber* gibi eserlerden kazandığımız izlenimler de bu düşünceyi büsbütün güçlendirir mahiyettedir. Fakat bu suretle bu tür eserlerden *tezat* sanatını bütün bütün uzaklaştırmak hükmünde bulunduğumuz anlaşılmasın, Biz, bu tür eserlerin daha ziyade ve sırasıyla "teşbih, istiare, teşhis, intak, kinaye, mübalâğa..." gibi sanatlardan istifade edeceği kanaatindeyiz.

Yağmalanmış yurdu karşısında, sevgi, hüsran, isyan fırtınalarıyla harap ve müthiş bir çaresizlik içinde perişan olmuş Kazan, "su"dan sonra "kurt"la haberleşmek ister.

Ḳarañu aḫşam olanda güni ṭoğan

diye başlar ayıtmaya. Kazan dört unsurla haberleşir : "Su Hak dizarın görmüştür. Kurt yüzü mübarektir." diyerek haber sorduğu "su" ile "kurt" kutsal bir inanışın, "köpek"le "çoban" da çobanlık devrinin hatıralarını taşımaktadırlar. Kazan, kurdu görünce kendi karanlık hayatının ruhiyatından kurdun hayatına bir intikal çağrışımı yapar : Mübarek kurt için karanlık yoktur. O karanlıklarda bile aradığını bulmak, yakalamak ikbaline mazhar olmuştur. Halbuki kendisi bu saadetten mahrumdur. Bunun için böyle müthiş anlarda dağdan, taştan bile medet arayan insan ruhuyla karanlık hayat ortasında onun ilâhî mazhariyetinden yararlanmak ister. Ve "Akşam"da, "karanlık"la "gün: talih, ikbal, fırsat"ı birleştirerek ona seslenir :

Ḳarşu yatan ḳarlu ḳara ṭağlar

Dağlar, Türk Halk edebiyatının birinci plânda gelen âşinâ unsurlarından biridir ve önemli bir tetkik konusu teşkil eder. Karlı dağlar yüce olur ve yüce olan her şey karlı dağlara benzer :

Bilemedim ana, baba kıymetini
Arkamızda ḳarlıça bir dağ imiş (Karacaoğlan)

Hak nazargâhı gerçek erenler seyrangâhı olan dağlar kahramanları himâye hususunda hemen Mevlâ'nın yanı başında gelir :

[24] Pertev Nailî Boratav, *Folklor ve Edebiyat*, İstanbul 1939, s. 95.

Hemen Mevlâ'm ile sana dayandım
Arkam sensin kalem sensin dağlar hey (Köroğlu)

Dağ, kol kanattır. Ere yayı, cıdâyı veren odur. Dört köşesi mürüvvetsiz beyden yeğdir ve sevgilinin hali ile onun arasında bir benzerlik vardır :

Anıcağız sevdiğimin halini
Arkam sensin kalem sensin dağlar hey (Köroğlu)

ve bizzat sevgilidir :

Köroğlu der tepelerden bakarım
Gözlerimden kanlı yaşlar dökerim
Bunca yıldır hasretini çekerim
Arkam sensin kalem sensin dağlar hey (Köroğlu)

Dağlar kavuşma yeridir :

Dellalı muhabbet eylemiş nida
Mecnunum olanlar dağlara gelsün (Gevherî)

Tutam yar elinden tutam
Çıkam dağlara dağlara (Emrah)

Yüce dağ başında seni beklerim
Yüküm yıkılırsa bir dâ (daha) yüklerim (Eğin türküleri)

Fakat dağlar aynı zamanda hasretleri artıran birer büyük engeldir :

Eğil dağlar eğil üstünden aşam
Ölmeden bir dahi yâra kavuşam (Halk türkülerinden)

Şu dağlar olmasaydı
Çiçeği solmasaydı
Ölüm Allah'ın emri
Ayrılık olmasaydı (Halk türkülerinden)

Dede Korkut Hikâyeleri'nde de yer yer kutsallık, günahsızlık, yücelik, devlet, muhabbet ifadeleri taşıyan, güzel göğüsleriyle kadın, çiçekleriyle ağır yaralara merhem, aşılmazlığıyla engel, uçurulan oğullarla ayrılık sebebi, üzerinden savaşların görülüp öğrenilmesiyle atalar savaşından ders alınacak yer ve pusu, ava varılmakla avlak halinde tasavvur edilen dağlar, yukarıdaki :

Karşu yatan karlu kara tağlar

cümlesinde de "yatan" kelimesinin yardımıyla "k" seslerindeki tok alliterasyon ahengiyle ve karlı kara *tezat*'ının alaca hayali içinde vakur ve efsanevî bir yaratık heybeti kazanmaktadır.

A beg baba, deveçe böyümişsin, köşekçe 'akluñ yok; depeçe böyümişsin, tarıça beynüñ yok.

Bu, hem *tezat* hem de bir isyan örneğidir. Metinden çekilip alınınca tek başına bir hürmetsizlik şeklinde görülen bu cümleyi, doksan tümen genç Oğuz'un bulunduğu bir mecliste, babası tarafından haline ağlanan bir Türk yiğidinin ruh hali içinde düşünmek gerektir. Varlığıyla babasına ıztırap veren bir Türk eri için bu, çok ağır bir sahnedir. Diz çöker "... Karşuna bakdun, beni gördün, ağladun, sebeb nedür dégil mana, kara başum kurban olsun babam saña" deyip sebep diler. Bu dile, bu yalvarışa, bu hürmete rağmen sebep söylenmezse artık bu ezici çevre içinde durmak imkânsız bir hal almıştır; yerini, yurdunu terkedip kâfire gitmek bilinmezliğin azabını çekmekten yeğdir.

Babası on altı yaşına girdiği halde yay çekmediğini, ok atmadığını, yağıya girmediğini söyleyince, esasen dolu olan Uruz dayanamaz ve yukarıda yazılı olan sözünden sonra "Hüneri oğul atadan mı görür, ögrenür, yohsa atalar oğuldan mı ögrenür"? der. Bundan da anlaşılıyor ki, Türk yiğidinin erlik meselesinde en büyükten gelecek en ufak bir söze bile tahammülü yoktur.

Yalançı dünye üzerinde bir er kopdı, yaylımında Oğuz élin kondurmadı. Kara polat öz kılıçlar kesen kılını kesdürmedi.

Tepegöz'ün elinden Oğuzeli zebun düşer. Kahramanlar şanından, analar evlâtlarından olurlar. Kahraman Basat gazadan dönünce, Tepegöz'e azık olma nöbeti dolanıp ikinci oğluna gelen bir ana sızlana sızlana ona böylece dert yanmaya başlar. Ok batmayan, kılıç kâr etmeyen Tepegöz'ü, bu cümledeki *tezat*'ın dehşet veren parlaklığı içinde anlatmaya ve buradaki mübalâğa ile de Basat'ın kahramanlık damarına basıp hem oğlunu hem de yurdu bu belâdan kurtarmaya çalışır.

Anlaşılıyor ki, bu Türk anası, kendinden üstününe tahammül edemeyen kahramanlar ruhiyatına da vâkıf bir kadındır.

TEZAT

Örnekler :

1) Ḳarañu aḫşam olanda güni ṭoğan — s. 101
2) Ḳarşu yatan ḳarlu ḳara ṭağlar — s. 111
3) A bèg baba, deveçe böyümişsin, köşekçe ʿakluñ yok; depece böyümişsin ṭarıça beynüñ yoḳ. — s. 156
4) İmdi mere delü, geldüm ki senüñ canuñ alam, vèrür misin, yoḫsa menümile cenk èder misin, dédi. — s. 178
5) Géñ dünya başına ṭar oldı. — s. 203
6) Yalancı dünye yüzinde bir er ḳopdı, yaylımında Oğuz élin ḳondurmadı. Ḳara polat öz ḳılıçlar kesen, ḳılını kesdürmedi. — s. 209-210
Kâfirler Segrek için aydur :
7) Hay ne uyumaḳ, ḳoltuğı altından baḳar, ḳalḳar, bize gèñ yazuyı ṭar gösterür, dédiler. — s. 230

MÜŞAKELE

1) Yaltaçuk gördi kim yanar, sazdan çıkdı, Beyregün ayağına düşdi. Ḳılıçı altından kèçdi, Beyrek daḫı şuçından kèçdi. — s. 151

KİNAYE

Halk arasında, *kinaye* için "söz vurdurmak, lâf dokundurmak" yahut "vurdurmak, dokundurmak" veya "kinaye etmek, kinaye yapmak, kinayeli kinayeli konuşmak, kılçıklı konuşmak, iğneli konuşmak, taşlı keşli konuşmak, çalmanlı sürmenli konuşmak" (Son ikisi Çankırı ve Kastamonu'ya aittir) ya da "lâstikli konuşmak" tabirleri kullanılır.

Kinaye ve "tariz", gaye ve mahiyetleri itibarıyla ayrı birer sanattır. *Talim-i Edebiyat*, bunları birbirine karıştırıyor."[25] cümlesinde de görüldüğü gibi bizde değme kitaplar tarafından dahi mahiyeti lâyıkıyla gösterilememiş olan, halk diline giremeyerek ya kinaye kelimesiyle yahut da *kinaye*'nin yukarıdaki karşılıklarından istifade edilmek suretiyle ifade olunmuştur. Bazen de "cinas" ile *kinaye* birbirine karıştırılarak gizli kapaklı, nükteli, dokunaklı konuşanlara da "cinaslı konuşuyor. Yine cinaslı konuşuyorsun vb." denilir.

Bütün bunlardan ve *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde bu sanat için bulduğumuz bol örnekten anlaşılıyor ki, dilimiz *kinaye*'ye çok müsaittir ve öncelikle hayalde geniş bir nüfuz, sonra da zihnî bir teemmül isteyen *kinaye*, bir taraftan Türk'ün ince zekâsıyla espri kabiliyetini, bir yandan da Türk dilinin "Nezahate mugayir düşecek olan şeyler, istihza, tahkir gibi maksatları ihtiva eden, gizli söylenmesi, açıkça söylenmesinden daha müessir olan hususat"[26] ı ifadedeki elâstikî ve yatkın değerini gösterir.

Kinaye'de asıl söylemek istediğimiz, söylediğimizin arkasında kalır. Bazen söylediğimiz bir cam kadar şeffaf olur. Arkasındaki söylemek istediğimizi yorulmadan görebiliriz. Bazen de söylediğimiz bulanıktır, maksadı görmek mümkün olmaz ve bu muhataba göre değişir.

Ne şekilde olursa olsun, *kinaye*'lerin iki yüzü vardır : Biri hakikî manasıyla lisana, öbürü de mecazî manasıyla maksada bakar. O halde *kinaye*'de asıl maksat, kelimeler içinde kıyafet değiştirmiş olarak mevcut demektir. Freud, "İnsanda yekdiğeri aleyhine tesir icra eden iki kuvvet vardır : Bir taraftan gayrı şuurda meknî bir halde bulunan ihtibas

[25] Dr. Ali Nihat Tarlan, *Edebî Sanatlara Dair*, İstanbul 1933, s. 35.
[26] A.g.e., s. 59, 60.

edilmiş hatıraları şuura getirmek için sarf edilen teemmüllü bir ecbit, diğer taraftan da bu hatıraların gayrı şuurdan gelmesine mümanaat eden bir şuura mukavemet. Mukavemet hiç veya pek zayıf ise olmuş olan şey tebdil-i kıyafetle çıkacaktır ki[27] hastanın şuuruna bu suretle çıkan şey isteri ârâzıdır. Mukavemet çok olduğu nispette tebdil-i kıyafet zorla olur. Bu takdirde hastanın şuuruna gelen fikirler, ihtibas edilmiş hatıraların aslı ve kendisi olamıyor; ancak vekili, kinayeli ve cinaslı bir remzi olabiliyor. Cinas ile ifade yalnız bu hastalıkta değil, normal hayat-ı ruhiyede de vardır. Nice maksatlarımız hep cinas ile ifade edilmektedir. Psikanalitik'in teknik meseleleri beni kinayelerin teşekkülüyle uğraşmaya mecbur etti".[28] diyerek meseleyi anormâl ve normal ruh hayatımızda takip ve tesbit ettikten sonra "Arzuyu söylemek arzusu yanında bu arzuya olanca kuvvetiyle mukavemet eden mühim bir saik vardır." diyor.

Hocamız Mustafa Şekip Tunç da, *Cumhuriyet* gazetesinde çıkan "İtilmiş Heyecanlar" başlıklı yazısında mealen "Bütün vücutla beraber ruhu da saran heyecanlar çok kere serbest boşalamaz. Büyük bir hızla savrulan bir taşın hedefe gidemeden bir dıvara çarparak geriye dönmesi gibi içimize itilirler. Hareketlerimizi kızan, şiddetlendiren, ağırlaştırıp hızlandıran âmillerin başında görmemek mümkün değildir. Bu itibarla hareketlerimizi âdetâ frenlemek isterler. Bu frenleme olmasaydı hareketlerimiz sadece otomatik ve sakin olurdu ki, tâlî mahiyetteki hareketlerin (hisler, ilmî tahlilde esas itibarıyla hareketlere irca olunabilirler.) aslî hareketlerimize katılması sayesindedir ki etkili ve dokunaklı hareketler yapabiliyoruz." diyor.

İşte bu değerlendirmeler sayesindedir ki, "tariz" ile nezahet endişesine ve istihza, tahkire dönük *kinaye*'lerde bu sanatları meydana getiren asıl sebebin ne olduğunu hakkıyla anlamış oluyoruz.

[27] Buradaki "ise" kelimesi "olsa da" olmalı. Çünkü bir iki satır aşağısında okuyacağımız üzere mukavemet çok olduğu nispette tebdil-i kıyafet de artmaktadır. Halbuki "ise" ile bu cümleden "tebdil-i kıyafet" hadisesinin mukavemet keyfiyetinin hiç denecek kadar az veya pek zayıf olmasıyla meşrut bulunduğu" manası çıkıyor. "Hiç" kelimesi üstünde de bir tasrih zarurî görünüyor; çünkü "hiç" nefyeder ve o zaman, "Mukavemet" olmasa da tebdil-i kıyafet gibi yanlış bir fikir doğar. Halbuki şuurdan bir mukavemet olmayınca şuurda meknî ve muhtebes bulunduğu halde şuura çıkmak isteyen hatıralarımızın da oldukları gibi, yani tebdil-i kıyafet etmeden ifadelerine gelmektedir.

[28] S. Freud, *Froydizm*, çev.: M. Şekip, İstanbul 1931, s. 40, 41.

Kinaye'ler, insanoğlunun, hayat ve vücut hadiselerini takip ederek onlardaki manaları sezip yakalamak suretiyle bütün hayat boyunca devam eden hazlarımızın mahsülleridir : Kılıç nedir? Neyi temsil eder? Kılıç altından geçmek ne demektir? Kılıç altından kimler geçerler? Ekmek nedir? Ekmek neyi temsil eder? Ekmek basmak ne demektir? Kimler ekmeklerini basarlar? Yüz ne zaman, nerelerde, niçin yere konur? Parmak ne zaman, nerelerde, niçin ısırılır? Hayatı böylece görerek ve müşahade ederek nüfuzumuz nispetinde tanıdıktan sonra da *kinaye*'ler, böylesine insan ruhuyla, Freud'un dediği gibi, zihnî bir teemmül ister. Halkın "deli fişek" dediği tipler, yani dillerine her geleni düşünmeden, sıkılmadan söyleyiveren, kendi ruhunda birikmemiş, boş kimseler için, "ağız açmak, göz yummak" gene insanda binlercesi mevcut olan umumî ve müşterek *kinaye*'lerden başka yeni *kinaye* yoktur. Sütten ibaret "tane"lerin sıcak yaz güneşiyle doluşu gibi, *kinaye* de kelimelerin ateşli bir ruhun mana ve heyecanlarıyla dolduğu görülür. *Kinaye*'nin en sade ve heyecansız gibi görünen umumî ve müşterek şekillerinde bile doluluktan – solgun dahi olsa – bir eser vardır : "Ağzımı açmadım." nasıl sıkıntı, korku, eziliş ve hayıflarımızla dolu ise, "Sözü kulağına koymuyor" da üzüntü, şiddet, infial ve hayal kırıklıklarımızla öylece doludur ve bunlardaki renk, şiddetlerine ve şahıslarına göre değişir.

Birtakım *kinaye*'ler vardır ki, ne sebeple doğmuş ve ne zamandan kalmış oldukları belli değildir ve dilde belli bir zamana bağlı kalmayan paralar gibi ilden ile, dilden dile geçer dururlar; "Baklayı ağzından çıkarmak, kabak başına patladı..." gibi.

Nasreddin Hoca fıkralarındaki *kinaye*'ler, şaka yollu söyleyişin bu sanata ne ince bir ruh ve mana kattığına en güzel örneklerdir. Bektaşî fıkraları arasında da bunların pek zarif olanlarına rastlanır.

Hocam Ali Nihat Tarlan'ın da söylediği gibi "nezahete mugayir düşecek olan şeyler, istihza, tahkir gibi maksatları ihtiva eden, gizli söylenmesi, açıkça söylenmesinden daha müessir olan hususat" da *kinaye* yoluyla anlatılır. Bu yoldaki anlatım, *kinaye*'nin daha şahsî ve dolgun örneklerini verir. Nezahet endişesiyle yapılanlar hariç, diğerlerinin söylenişinde, hiç oralı değilmiş, uzak, önemsiz bir meseleden bahsediliyormuş gibi bir hal vardır; fakat soğukkanlı ifadenin arkasında heyecanlarla dolu, becerikli ve pusuda bir ruh yatar. Bu maksatlarla yapılan *kinaye*'ler bazen eli ağır insanların kollarını germeksizin attıkları

tokat gibi çok tesirli, bir el burgusunun ağacı lif lif koparışı kadar ağır oluşu türlü *kinaye*'lerde alıngan, kuran, çok içli insanların ruhlarında kıvranan yılanlardan zehirler vardır.

Dede Korkut Hikâyeleri'ndeki *kinaye* örneklerinden öğreniyoruz ki her insan, vücudunu ören uzuvları ayrı ayrı tanıdıktan başka her birinin ve her birindeki muhtelif hareketlerin hangi ruh halleriyle ilgili bulunduğunu da biliyoruz. "Sindirme"nin boyun eğme, bağlılık; "başkaldırma"nın isyan; "göz açma"nın hayatı tanıma; "göz karartma"nın hışım, şiddet; "yüz bulma"nın kabul, iltifat, şımarma; "yüzü yere koyma"nın saygı gösterme, yalvarma, sığınma; "parmak ısırma"nın hayret, şaşkınlık; "kanı kaynama"nın birdenbire doğuveren sevgi; "ödü yarılma"nın müthiş korku; "koltuk"un himaye, civanmertlik hislerine bağlı bulunuşları, bu iddianın en açık delillerini verir.

Aynı ruh, karakter, mizaç ilişkilerinin giyim kuşam üzerinde de düşünüldüğü görülür. "Etek" iffetin sembolüdür; "dar etek" namuslu olanları temsil eder. "Ayakta paşmak, yüzde yaşmak" kadının huzur ve mutluluğunun ikiz örnekleridir. Hayatında ve evinde bunları bulabilen kadın, erkeğinden gülmüş, darlığından kurtulup huzura kavuşarak mutlu olmuş sayılır. Bu, Türk kadınının müreffeh ve kanaatkâr hayatını göstermesi bakımından da dikkate değer. Sevgileri arasında at'a müstesna bir yer veren atalarımız, ata sözlerinde ve değişik deyişlerde onun takım-daryasından da yararlanmışlardır. Bunlardan birini de "kuskun" kelimesi teşkil eder. "Kuskun", canlılık, hareket, zabt u rabt ifadelerinde yer alır. "Kulağı, kuskunu düşmüş. Kuskuna kuvvet" gibi. *Dede Korkut*'ta da "kuskununadan balçığa batmak" *kinaye*'si var. Bir atlı için bu, talihsizliklerin en büyüğüdür. Âlem içinde rezil olmak, hor ve hakir olmak" manalarını ifade eder.

Türlü ruh halleriyle renkler arasında da bir ilgi vardır. Hatta ev gibi cansız unsurların ruhiyatı da renklere aktarılmıştır. *Kinaye* örnekleri arasında rastladığımız renkler : ak, kara, ala renklerdir. "Ak, ağ" şeref, namus, zafer, saadet manalarını taşır. "Yüz aklığı; ağ ev, ağ meydan" gibi. "Kara, karartma, kararma" şerefsizlik, namussuzluk, kıymetlilik, sevgililik, bedbahtlık. Bunlar hışım, gazap gibi manalar ifade eder. "Yüz karalığı, kara gözlü, göze karanu, göz karartmak" gibi. "Ala" alımlılık, kıymetlilik ve pervasızlık bildirir : "Ala gözlü" gibi. Kadınlar için çekicilik anlatan bu kelime yiğitler için kıymetlilik ve

pervasızlık manalarını veriyor. Hatta bir tek gözüyle bütün Oğuzeli'ni vuran Tepegöz bile, Basat kızgın "sünülük" ile gözünü çıkarıp da onun

Gözüm gözüm, yalıñuz gözüm
Sen yalıñuz gözile men Oğuz'ı sındurmışıdüm
Ala gözden ayırdun yiğit, meni
Tatlu candan ayırsın Kādir seni

diye hem korku bilmeyen ala gözünden ayrılışına hayıflanır, hem de Basat'a ilenir.

Dede Korkut'taki bir kısım *kinaye*'ler de, tabiat unsurlarından yapılmıştır : "Yere bırakmak" şeklinde ve yer kelimesiyle *kinaye*'lendirilmiştir. Büyük çaresizlik ve imkânsızlıklar, "gök"le "yer"in birleştirilip "gök yer katı" haline konulmasıyla anlatılabilir. "Günü geldi" kinayesinde, "gün" fırsat, eşref saat yerini tutar. "Yol vermek" de "yol" izin, müsaade, ruhsat manasındadır.

Bir kısım *kinaye*'ler de ev bark kavramlarıyla ilgilidir : "Ağ ev" temsil eder. "Ocak söndürmek" bir aileyi mahv etmek demektir. "Kapı" kayıt, şart, merasim ifade eder. "Oğlan" müjde, "kız" kara haberdir. Türk geleneğinde çocuk eğitiminin karakteristik bir cephesini yaşatması bakımından bu cümledeki *kinaye* bilhassa dikkate değer. "Evvel zamanda oğul ata sözün iki etmezidi." Cihana ün salmış koca Türk kahramanlarının yetişme tarzları bu küçücük *kinaye*'de bile apaydınlık görülüyor. Ata sözünü iki etmemek, mutlak bir hüküm, mutlak bir itaat demektir. İşte onlar, bu şartlar altında büyüklerini sayarak büyümüşler. Demek ki Türk eğitim tarihi, şımarık, laubali bir eğitim sistemini kesinlikle reddeder. Biz yarının güzel geleceklerinde, bu esas geleneklerden yararlanacağız ve millî ruha yaraşan öz karakteri böylece yuğuracağız.

Savaş üzerine yapılmış *kinaye*'lerde kılıç, kale kilidi, yağı, terki kemeri yer almıştır. Türk savaşçılığının kutsal unsurlarından biri olan kılıçtan geçilince "teslimiyet ve aman"ı temsil ediyor. Eskiden il demek kale,kale demek kilit demekti. Fethin bütün tılsımı onda toplanıyordu. O çözüldükten sonra Türk gücü karşısında hangi mukavemet kalabilirdi? Ve bu iş bir Türk kahramanına – Dede Korkut tabiriyle – ekmek, aş yemekçe gelmezdi. Bunun en önemli örneğini "Elli yedi kalenin kilidin alan Elik Koca Oğlu Alp Eren" verir. Savaşa girmek, Türk erinin en belli başlı ihtiyaçlarından biridir. Küçük yaştan baş-

layarak savaşlarla yuğurulan Türk'e savaş huy olmuştur. Doğsun Oğlu Rüstem, üç kere savaş görmese kan ağlarmış. Üç öğün ekmek yemeden durulur, hatta bunun adı bile edilmez; fakat Türk yiğidinin üç kere yağı görmeden durması dayanılmaz bir durumdur. Onu "bir kıyamet savaş oldu" diye anlatılan ulu savaşlardan yoksun bırakmak, maddî manevî her anlamda sefildir. Ve bir Türk yiğidi savaş meydanında ölüm bile gelse destur almaksızın yağısına girmek Türk töresinde yoktur. Cüret eden kim olursa olsun en büyük düşman olmak muamelesine katlanmalıdır; çünkü Türk kahramanını hiçe saymıştır. Bugün hâlâ dilimizde ve çoğu aile hayatımızda kullanılmakta olan bir *kinaye* vardır; evine döndüğü zaman surat eden, kurumlu, çalımlı davranan erkeklerine kadınlar "kelle mi getirdin, çalımın ne?" derler. "Kara başun terkiye asayın mı?" cümlesine bakınca bunun, ataların bir savaş dönüşü geleneğinden kaynaklanmış olduğu anlaşılıyor. Değme düşman başı terkiye asılmaz. Erin erliğine, hünerin hünerliğine parlak bir delil olmalı ve taşıyana eşsiz bir kahramanlık namı verilmelidir, yani taşındığına değmelidir.

"Hey demeden baş kesmek"teki *kinaye* de, "kolaycacık, göz açıp kapayana kalmadan görülmedik bir ustalıkla" manalarını taşıyor.

Kinaye'lere, bazen zaman kavramıyla ilgili kelimeler girer : Türk edebiyatında türlü türlü anlatılan savaş, *kinaye*'de de "keser gün" terkibi içinde söylenilmektedir. "Kese kese yemeğe yahnı yahşı" mısraından sonra savaşa girmek fikri açısından bakış ve bizzat savaşın en belirgin yanı, bu terkibi getirmiş görünüyor. Ve savaş burada da bu çok galip yönden adlandırılmıştır. "Durup dinlenmeksizin, bilâ-fasıla..." yerinde "gece gündüz demediler" *kinaye*'si kullanılıyor ve Türk süvarilerinin hücumu böylece anlatılıyor.

Bu sanatta yan, yön bildiren kelimelerden de yararlanılmıştır. "Dört yanına bakar olmak": aranmak, medet ummak, "ardına düşmek" takip anlamını vermektedir. "Aşağı kulpa yapışmak": alçak gönüllülük, nezaket; "yukarı kulpa yapışmak": nahvet hallerini ifadede geçer.

Nimet fikri üstünde "ekmek" büyük iyiliklerin, "devlet" maddî dünya saadetlerinin yerini tutuyor. Maurice Maeterlinck'in "mavi dünyasında ekmek, insanoğlu Tiltil'e "Bize biraz daha nezaketle söz söyleyemez misiniz?" diyor. Halbuki, işte ekmek, aradığını *Dede Korkut*'taki bir Türk kahramanından veriyor. Beyrek bunun en güzel örneğidir. Bu yüzden ölür; fakat bütün tehditlere rağmen "İç Oğuz'a Dış Oğuz'un

İsyanı Hikâyesi"nde Uruz'dan yana olup Han Kazan'ın ekmeğini basmaz. Deli Ozan, yani gene Beyrek, on altı yıllık esirlikten tebdil dönüp yavuklusu Banı Çiçek'in düğününde fevkalâde ok atıcılığına mükâfâten Kazan Bey tarafından "Mere delü ozan, dile menden ne dilersin? Çatır mı dilersin? Kul karavaş mı dilersin? Altun akça mı dilersin vereyim." şeklinde iltifata kavuşunca, görünüşte bir şölen yemeğiyle yetinir. Kazan da "Delü ozan, devletin depdi. Begler bu günki beglüğüm bunun olsun, kon, nereye giderse gitsün, neylerise eylesün." der. Deli Ozan'ın reddettiği devlet, Maurice Maeterlinck'in dediği gibi, insanoğlunun ekseriye "büyük saadet" saydığı maddî dünya saadetidir. O, Kazan tarafından kendisine bağışlanan bir günlük beylik sayesinde Maeterlinck'in "hayatı daha tatlı ve daha hafif gösteren sevmek saadeti, iyi düşünceler saadeti, saf sevinçler saadeti..." diye saydığı saadetler türünden bir saadete, kızlar otağına varıp Banı Çiçek'ini görmek saadetine kavuşmuş olmaktır.

Bazı *kinaye*'ler de, "gönül, akıl, aşk, arş" gibi mücerret kavramlardan yararlanarak yapılmış. Tek başına "yürek, istek, heves, meyil, arzu, niyet, aşk, belâ, kibir, gurur, naz" gibi mana ve kapsam itibarıyla hayli zengin kelimelerden biri olan gönül "vermek" mastarıyla birleşince "İhtiyarı elden gidip sevgiliye âşık olmak", "gitmek" mastarıyla birleşince de "soğumak, sevmez olmak, vazgeçmek" manalarına gelmektedir. Aklın baştan gitmesi de "korkmak, dehşete düşmek" demektir. Çankırı, Kastamonu taraflarında, "heyecanlanmak, coşup taşmak, kendinden geçmek" manalarını ifade eden "aşka gelmek" *kinaye*'si *Dede Korkut*'ta "aşkı gelmek" şeklinde geçiyor; fakat aynı manaları veriyor. Arş, yüksek fikrinin sonu olup, Halk edebiyatımızda "zâr, nale vü feryad"ın şiddeti onun yardımıyla anlaşılıyor. En müthiş ıztırap ve feryatların son hududu orasıdır. Münevverler buna " ayyuk, evc " kelimelerini de ilâve etmişler. Arş, yüceliklerin de sembolüdür.

Alplar başı Kazan, Tepegöz için Basat'a "Arş yüzinde çevürdüm alımadum, Basat" der. "Arş yüzü" burada "en yüksek yerler" manasına gelmekle beraber "en müşkül, en tehlikeli, kurtulunmaz yerler" hissini de vermektedir.

Yukarıda, *kinaye*'lerin bir, "kelimelerin, hakikî manasıyla lisana" bir de "mecazî manasıyla maksada" baktığını söylemiştik. Bu, her zaman böyle olmuştur. *Dede Korkut*'taki *kinaye* örneklerinden bir kısmıyla öğreniyoruz ki, bazen *kinaye*'ler, ilk plânda da kelimelerin mecazî

manalarına dayanarak kurulmuş olabilir. Meselâ "yüz bulmak, yüz suyu, nazarına vardı, kedisi mavladı, keser gün, arş yüzü, zaman dönmesi" *kinaye*'lerinde, "Alnı açık, ağız açmak, doğru yol" *kinaye*' lerinde olduğu gibi bir hakikî mana mevcut değildir.

Dillerde bazı kelimeler için bazı kapasitelerin ve bazı belli vaziyetlerin mukadder bulunduğu anlaşılıyor : "Gibi" teşbih edatı olagelmiş (bigi'den sonra) olagelecektir. "Bağ" cinas, "cennet" kendisine benzetilen, "melek" benzetilen ve "kurt" teşhis olarak kalacaklar gibi görünüyor. *Kinaye* örnekleri içinde de kelimelerin bu sanata daha yatkın oldukları anlaşılıyor. Baş, kan, yüz, gönül, başka başka terkipler içinde dilimize yeni yeni *kinaye*'ler kazandıran bu tür kelimelerdendir.

KİNAYE

Örnekler :

1) (Ağız açup) öger olsam üstümüzde Tañrı görklü s. 75
2) Ayağum paşmaḳ, yüzüm yaşmaḳ görmedi. s. 76
3) Erüñ (sözini ḳulağına ḳoymaz). s. 77
4) Oğlan pıçağına (el urdı). s. 82
5) (Göz açuban) gördüğüm s. 86
6) Ḳol bud olup yér üstine düşmeyince s. 87
7) Bire çoban ırağuñdan yaḳınuñdan berü gelgil; (baş indürüp) bağır baṣġıl. s. 98
8) Bire çoban ırağuñdan yaḳınuñdan berü gelgil; baş indürüp (bağır baṣġıl). s. 98
9) Karaçuk çoban kâfirün üç yüzini ṣapan taşıyile (yére bıraḳdı). s. 98
10) Ḳarañu aḫşam olanda (güni ṭoğan) s. 101
11) Demür yaylı Ḳıpçak Melik'e (ḳan ḳuṣduran) s. 113
12) Elli yédi (ḳal'anuñ kilidin alan) ... Alp Eren çapar yetdi. s. 113-114
113) Bay Büre Bèg bunları gördüginde āh eyledi. (Başından 'aḳlı gitdi). s. 116
14) Pasın'uñ Ḳara Dervend ağzına (döş vérmiş) idük. s. 118
15) (Baş ḳalduran) kâfirleri öldürdi. s. 119
16) Yigit (barmagın ışırdı). s. 119
17) Eyle olsa ḫanum Beyregün (ḳanı ḳaynadı). s. 122
18) (Ayaḳlular) buraya geldügi yoḳ. s. 125
19) (Ağızlular) bu ṣuyumdan içdügi yoḳ. s. 125
Deli Karçar'dan Banı Çiçek'i istemeye giden Dede Korkut döner, Bay Büre Beg'e sorar :
20) Dede, (oğlan) mısın, ḳız mısın? s. 127
21) Dede, oğlan mısın, (ḳız) mısın? s. 127
22) Dede, (oğlan)um dédi. s. 127
23) (Köñül vérüp) sevdüğüm s. 132
24) Tañrı maña (yol vérdi), gider oldum, mere kâfir. s. 137

25) Ozan aydur : Avazum gedilmedin, ünüm yoğulmadın bir atdur (elüme girdi), ilteyim, saklayayım, dédi. s. 137
26) Beyrek aydur : Mere (yüzüñüz ağ olsun). s. 138
27) Delü ozan (devletin depdi). s. 145
28) Haksuza (yüzi karalığı) dege. s. 145
29) Yaltaçuk gördi kim yanar, sazdan çıkdı, Beyregüñ (ayağına düşdi). s. 151
30) Beyregüñ (kılıçı altından kéçdi). s. 151
31) Yarınki gün (zaman dönüp), ben ölüp sen kalıçak s. 156
32) Uruz aydur : Baba, içinde bèg yigitler öldürseler (kan sorarlar mı)? s. 158
33) Bu gün içün (güni geldi). s. 158
34) (Ağ meydan)da segirdeyin senüñ içün s. 158
35) (Hay démedin) başlar kesen cellâdı olur. s. 159
36) (Adam etin yalını kılan) aşbazı olur. s. 159
37) Kılıç çalup baş kesdügüm görgil, ögrengil. (Kara başuña düşende) gerek olur. s. 159-160
38) Ol zamanda oğul ata (sözin iki eylemezidi). s. 160
39) Kara dinlü kâfire (göz karartdı). s. 161
40) Ol gün baka baka Kazan oğlı Uruzuñ ('ışkı geldi) s. 161
41) (Kara bağrı sarsıldı), düm yüregi oynadı. s. 163
42) Kara bağrı sarsıldı, (düm yüregi oynadı) s. 163
43) Kazan gérü döndi. Geldügi (yolı elinc alup) yortdı. s. 167
44) (Kara gözlü) yigitlerüm kırılduğın s. 168
45) (Ocağını söyindürün) déyü söyleşdiler. s. 169
46) Dünya âlem Deli Dumruluñ (gözine karañu oldı). s. 178
47) Deli Dumrul babasından (yüz bulmayup) sürdi anasına geldi. s. 181
48) Şovuk şovuk şularuñ
İçer olsam menüm (kanum olsun) s. 183
49) (Alnı açuk) cömerd erenler diñlesün. s. 184
50) Bundan yégregi yoldur ki (gözüm görüriken) oğul, gel seni èvereyim, dédi. s. 185
51) Kañlı Koca bu başları ve bu canavarları gördi. (Başında olan bit ayağına dirildi). s. 186
52) (Tar eteg)üñe, gèñ koltuğuña sığınu gelmişem. s. 188

53) Tar etegüñe (gèñ koltuğ)uña sığınu gelmişem. s. 188
Kan Turalı kemal ve cemal sahibidir, meydana gelince nikabın serper. Tekür kızı onu görünce şu hallere girer :
54) Kız köşkden bakaridi. (Taraklığı boşaldı), kedisi mavladı. s. 188
55) Kız köşkden bakaridi Taraklığı boşaldı, (kedisi mavladı). s. 188
56) Avşıl olmuş tana gibi (ağzınuñ şuyı akdı). s. 188
57) Aslan haykırdı, meydanda ne kadar at varise (kan kaşandı). s. 190
58) Kağan aslan geldüginde (bélin bükmiş). s. 191
59) İçin (kara tonlu), gök demürlü, altı yüz kâfir seçdi. s. 193
60) Destursuzça menüm (yağıma giren) yigit ne yigitsin? s. 195
61) Kara başuñ (terkiye aşayın mı)? s. 195
62) Kan Turalı zebun oldı
At ardına aldum çıkdum déyesin
(Gözüm döndi), köñlüm gitdi
Öldürürem seni
dédi. s. 196
63) Gözüm döndi, (köñlüm gitdi) s. 196
64) Mere kavat oğlı kavat, men (aşağa kulpa yapışuram), sen yukaru kulpa yapışursın. s. 197
65) Mere kavat oğlı kavat, men aşağa kulpa yapışuram, sen (yukaru kulpa yapışursın). s. 197
Kan Turalı Salcan Hatunu över :
66) Yalap yalap yalabıyan ince tohlum
(Yér başmayup yorıyan)
Kar üzerine kan tammış gibi kızıl yañaklum s. 197
67) Ol altmış batman gürzile Kazılık Kocaya depere tutup çaldı. (Yalan dünya başına tar oldı). s. 200
68) Yigenek kalkdı. Bayındır Hanuñ (nazarına vardı), yüz yére kodı. s. 200
69) Yigenek kalkdı. Bayındır Hanuñ nazarına vardı, (yüz yére kodı). s. 200
70) Bayındır Han Yigenek'e : Garıma yetdüginde (kimsün déyü şormayan) Kıyan Selçük Oğlı Delü Tündar senüñile bile varsun, dédi. s. 201

71) Bayındır Ḫan Yigenek'e : Üç kere (yağı görmese) ḳan ağlayan Toğsun Oğlı Rüstem señünile bile varsun, dédi. s. 201

72) Bayındır Ḫan Yigenek'e : Üç kere yağı görmese (ḳan ağlayan) Toğsun Oğlı Rüstem senünile bile varsun, dédi. s. 201

73) Kese kese yémege yaḫnı yaḫşı
(Keser gün) de serçeşme yügrük yaḫşı s. 203

74) Çoban yığanağı ḳodı. Ḳoyun (ardına düşdi). s. 208

75) Depegöz Oğuzdan çıḳdı. Bir yüce ṭağa vardı. (Yol kesdi). s. 208

76) (Bıyığı ḳanlu) Bügdüz Emen elinde zebun oldı. s. 208

77) Depegöz ağ ṣaḳallu Aruz Ḳocaya (ḳan ḳuṣdurdı) s. 208-209

78) Depegöz ağ ṣaḳallu Aruz Kocaya ḳan ḳuṣdurdı. Oğlı Ḳıyan Selçüküñ (ödi yarıldı). s. 208-209

79) Oğuz Depegöz'e kâr ḳılmadı, ürkdi, ḳaçdı. Depegöz çevürüp (öñin aldı). s. 209

Dedem Korkut aydur :

80) Oğul Depegöz, Oğuz elüñden zebun oldı, buñaldı. (Ayaguñ ṭoprağına) meni ṣaldılar. s. 209

81) Yalançı dünya yüzinde bir er ḳopdı. Yayılımında Oğuz élin ḳondurmadı. Ḳara polat öz ḳılıçlar kesen, (ḳılını kesdürmedi). s. 209-210

82) Meydan yüzinde ḳardaşuñ Ḳıyan Selçük (ödi ṣındı), can vérdi. s. 210

83) Ḳara evren ḳopdı Depegöz
(Arş yüzi)nde çevürdüm alımadum, Basaṭ. s. 211

Depegöz aydur :

84) Gözüm, gözüm, yaluñuz gözüm
Sen yaluñuz gözile Men Oğuz'ı ṣındurmışıdüm
(Ala göz)den ayırduñ yigit meni
Tatlu candan ayırsın Ḳādir seni s. 213

85) Begil, Kazan Han'a aydur : Alplar içinde bizi (ḳuskunumuzadan balçığa baturdun), dédi. Bayındır Ḫanuñ baḫşişin önine dökdi, ḫana küsdi. s. 217

86) Begil, ḫanun baḫşişin öñine dökdi, ḫana küsdi, divandan çıḳdı. Atın çekdiler, (Ala gözlü) yigitlerin alup évine geldi. s. 217

87) Ava bingil, (köñlüñ açılsun), dédi. s. 218

88) (Otuz iki dişden çıḳan) bütün orduya yayıldı. s. 219

89) Otuz iki dişden çıḳan bütün (orduya yayıldı). s. 219

90) Begil yuḳaru baḳdı, (gök ırak, yér ḳatı), dédi. s. 219

Oğlu Begil'e aydur :

91) Altuñdağı al aygırı maña vérgil
(Ḳan derledi) çapdurayım senüñ içün s. 221

92) Egrek, Bayındır Ḫanuñ divanına ḳaçan istese varur gelüridi. Bègler bègi olan Ḳazan divanında buña hiç (ḳapu baca yoğidi). s. 225

93) Egrek, Bayındır Ḫanuñ divanına ḳaçan istese varur gelüridi. Bègler bègi olan Ḳazan divanında buña hiç ḳapu baca yoğidi. (Begleri başup) Ḳazan öñinde otururidi. s. 225

94) Segrek anasınuñ èvine geldi. Atından indi, anasınuñ (dilin aradı). s. 226

95) Ḳardaşsuz miskin yigit eñsesine yumruḳ ṭoḳınsa
Ağlayuban (dört yanına baḳar) olur.
Ala gözden acı yaşın döker olur. s. 228

96) Kâfire (ḳılıç ḳoydı), başdı, ḳal'aya ṭıḳdı s. 230

97) Günahuñuzı Muḥammed Muṣṭafa (yüzi ṣuyı)na bağışlasun. s. 233

Kazan aydur :

98) Vallah billah (ṭoğrı yol)ı görüriken egri yoldan gelmeyeyin, dèdi. s. 235

99) Vallah billah ṭoğrı yolı görürüken (egri yol)dan gelmeyeyin, dédi. s. 235

100) Bulduḳları kâfiri kırdılar. (Dil çıḳartmadılar). s. 240

101) Ḳaza beñzer ḳızı, gelini Ḳazana ḳarşu gelüp elin öpdiler, (ayağına düşdiler). s. 243

102) Mere herze merze söyleme, (ḳanuna susanma), gel and iç, dédi. s. 248

103) Vallah men Ḳazan uğurına (başum ḳomışam). s. 248

Beyrek ölüm döşeğindedir, Kazan Han'a haber gönderir :

104) Yarın ḳıyamat güninde menüm (elüm Ḳazan Ḫanuñ yaḳasında olsun), menüm ḳanum Aruz'a ḳorise, dédi. s. 249

105) Yarın ḳıyamat güninde menüm elüm Ḳazan Ḫanuñ yaḳasında olsun, menüm (ḳanum ḳorise), dédi. s. 249

106) Beyrek ölür.
Beyregüñ babasına anasına ḫaber oldı. (Aḡ év)i èşiğinde şiven ḳopdı. s. 249
Beyrek öldükten sonra yiğitleri Kazan'a gidip haber verirler :

107) Beyrek (etmegüñ başmadı). s. 249
Kara Göne ile Kulbaş Kazan Han'a söylerler :

108) Bir yigit aramuzdan eksildi, senüñ (yoluñda baş vérdi). s. 250

109) Borı çalındı kös urıldı. (Géce gündüz démediler), yortma oldı. s. 250

SECİ

Seci, nesre özgü bir ahenk unsurudur. O da, bütün diğer edebî sanatlar gibi ruhî bir oluşumdur. Fakat, sanıldığı gibi, o, sadece bir zarftan ibaret olmayıp muhtevasında, geldiği yerlerden gizli maddeler de taşır. *Dede Korkut*'un *seci* örneklerini incelerken bu nokta üzerinde özellikle duracağız.

İfade, öyle bir aynadır ki, insan ruhu orada, uzak veya yakın pırıltılarla, fakat mutlaka görünür. İşte bu ruh, daha vezinleri bulmazdan evvel, heyecanlarını ilkin, farkında olmadan alliterasyonlarda dile getirmiş, sonradan da ifadeye gelen bu yeni unsurun büyüsünü sezerek ondan daha ahenkli kafiyeler çıkarmayı başarmıştır. Sesten, ağaçtan, deriden, at kılından, madenden, bağırsaktan, boynuzdan türlü türlü faydalanarak ona musikîyi bulduran ve bu günün, heyecanları kanıksamış insanına nazaran her şeyden heyecanlanıveren bu ilk çağlar insanı ruhunun, sözde de bu iptidaî ahenk unsurunu yaratıp onu yavaş yavaş geliştirmesinden daha tabiî bir şey olamaz.

Edebiyat kitapları, ilk edebî şeklin nazım olduğunu, yani edebiyat tarihinde nazmın nesirden evvel geldiğini yazarlar. O halde kafiyenin nazımdan sonra nesre geçtiğini kabul etmek icap eder. İşte, kafiye denilen bu ahenk unsurundan nesirde de yararlanmak arzusudur ki, *seci* sanatının doğmasına sebep olmuştur. Reşit Bey de *Nazariyat-ı Edebiyye*'sinde "Nesr-i muhayyel denilen tarz-ı tahrir – ki nesrin nazma en yakın olan şeklidir – seci için daha müsait bir vadidir. Burada seci âdetâ bir nevi kafiye hizmetini görüyor."[29] diyerek onun nesirdeki yerini belirtmeye çalışıyor.

Ruh ile ses arasında ilgi kurmak demek olan *seci*, *Dede Korkut*'taki gibi kendiliğinden doğuvermiş olursa, üslûba getirdiği karakteristik ahenkle, her tahkiye, her anlatım, hem nesirde elverişli bir hava yaratır hem de ifadeyi daha etkili ve bellekte kalıcı kılmaya hizmet eder : "Az veren candan, çok veren maldan; çakmak taştan, muhabbet iki baştan; azıcık aşım, kaygusuz başım" gibi ata sözlerindeki *seci*'lerin de (büyük bir sayı tutacak olan bu yoldaki ata sözlerimizden bir kısmı

[29] Reşit, *Nazariyat-ı Edebiyye*, C. I, İstanbul 1328, s. 124.

çok eski manzumelerden kopmuş parçalar olabilir) öğrenmenin daha kolay ve devamlı oluşunda önemli bir yeri olsa gerektir. Gerçekte kulak yoluyla öğrenmede *seci*'lerin yani cümle içinde veya cümlelerin iki ucundaki ses ahenginin rolü büyüktür, ki bunu Dwelshauvers de "Öğrenme çabukluğunda bir ritmin kullanılması"[30] kaydıyla belirtiyor. Sonra, bu tür kelimeler, okumuş yazmışlar üzerinde sadece kulaktan öğrenme ile de kalmazlar; yazılışlarındaki benzerlikleri dolayısıyla onların okuyarak, görerek öğrenme ile de yakından ilgileri vardır. İşte bu sebepler yüzündendir ki *seci*'ler, hem daha kolay ve çabuk öğrenmeye hem de benzer ses ve imajların çağrışımındaki berraklık ve süratten dolayı, daha kolay hatırlamaya yardım ediyorlar. Ve gene bu sebepledir ki *Dede Korkut*'u okuduktan sonra "At ayağı külük, ozan dili çevük olur. Amıt suyunun aslanı. Karacugun kaplanı, konur atın eyesi, kalmış yiğit arkası Hanım Kazan" gibi birçok kısımların, bir müzikten parçalar halinde zihnimizde kalmış olduğunu görüyoruz.

Samailoviç'in de dediği gibi *Dede Korkut*, Türkmen hikâyelerinin ilk nazım-nesir karışık şeklini gösterir;[31] fakat onda, ne şiir, kesin kurallarını ne de nesir kesin şeklini bulmuştur. Eseri âdetâ baştan başa dolduran analık derdi, yurt felâketleri, evlât acıları, aşklar, savaşlar, esaretler, hasretler, kavuşmalar, yakarmalar, alkışlar, dualar türünden heyecanlar devamlı bir şekil benzerliğine daima engel olmaktadır. Dwelshauvers de *Psikoloji*'sinde "Mısraların muhtelif uzunluklarda tertip edilmesi, ses ve vezin oyunlarının daha muntazam ve daha taktili bir serpilişini isteyen hissin ifadesinden ziyade, heyecanın tenevvularını ifadeye elverişlidir."[32] diyor. *Dede Korkut*'ta konuşmalar gözden geçirilirse nazım şeklindeki parçaların mısralarında, çoğunlukla bu değişik manzarayı görürüz. Nesir kısımlarda ise kahramanların klişeleşmiş tavsiflerinde, alkışlarda, tabiat veya yer tasvirlerinde ve daha ziyade hissî bölümlerde ifade birdenbire nazma dönüveren bir hal alır. Ve her iki şekilde de alliterasyonlar, asonanslar, tekrar edilen kelimeler, mısralar, cümleler, *seci*'ler okuyanları, dinleyenleri vak'anın içine sürükleyen ritmik bir ifade yaratırlar ve bütün bunların hepsi birden *Dede Korkut*'a lirik ifadelere özgü oynak, his, heyecan, hareket ve hadiselerin türlü değişiklikleriyle uyumlu sıcak, canlı bir ahenk verirler.

[30] G. Dwelshauvers, *Psikoloji*, çev. Mustafa Şekip Tunç, İstanbul 1938, s. 309.
[31] Pertev Naili Boratav, *Folklor ve Edebiyat*, İstanbul 1939, s. 86.
[32] G. Dwelshauvers, A. g. e., s. 364.

Hocamız Fuat Köprülü, *Millî Edebiyat Cereyanının İlk Mübeşşirleri*'nde : "Cevdet Paşa "Kısas-ı Enbiya'sında "Eş'ar-ı Osmaniyye bervech-i bâlâ Acem aruzuna döküldüğü gibi kudemâ-yı münşiyân-ı Osmaniyân nesirlerinde dahi bu tarz üzre tarik-i tesci'i iltizam etmekle havassa mahsus bir lisan peyda olarak artık tahririmiz takririmize uymaz oldu." (s. 42-43) diyor. Cevdet Paşa'nın bu hükmünü "kudemâ-yı münşiyân-ı Osmaniyân" için kabul etsek bile, Tahir Olgun'un *Edebiyat Lûgati*'nde söylediği gibi, onu bütün Türk edebiyatı ürünlerine yakıştırmak doğru olmaz; çünkü *seci* sanatının bizde çok eski zamanlardan beri bulunduğu anlaşılıyor. "Ozanlar ve kopuzcular, Oğuz boylarının ve Selçukî ordularının bir mütemmimi hükmünde idi. Onlar zafer akşamlarında, eski Oğuz menkabelerini, *Dede Korkut Hikâyeleri*'ni söylerler, yahut o günün kahramanlıklarını terennüm ederlerdi."[33] cümlelerinde de görüleceği üzere *Dede Korkut Hikâyeleri*, Anadolu'ya gelmeden önce ve geldikten sonra ozanlar ve kopuzcular dilinde yüzyıllarca dolaşarak sazın söze kattığı ritmik ruhtan doğan *seci*'li ifadesini de kaleme alınmadan çok önceleri kazanmış bulunuyordu. Orhun Âbidelerindeki ifadede dahi hayli *seci* vardır : "Törüsün tuta birmiş itü birmiş, tört bölük kop yağı ermiş, kopmış kop baz kılmış; Görür gözüm görmez teg bilir biligüm bilmez teg boltı."[34] Yukarıda birkaç örneğini verdiğimiz *müseccâ* ata sözlerini de bunlara eklersek, bu sanatın Türk edebiyatındaki öncelik ve genişliği daha iyi anlaşılmış olur.

Recaî-zade Ekrem Bey *Talim-i Edebiyyat*'ında "Secilerin kemiyyet ve tabiatça üslûbun nev'iyle mütenasip bulunması (s. 357) teemmül ve tevakuf etmeksizin kendiliğinden vârid olması (s. 357) ifadeyi mebdeinde almış olduğu istikâmetten inhiraf ve mananın lâfza tebâiyyetini icab ettirmemesi" (s. 358) lüzûmunu yazdıktan ve "Ale'l-umûm mevadd-ı resmiyye ve müellefat-ı ilmiyye ile mükâtebât ve hususâ ihvâniyat seci'in bi'n-nisbe en çok yakışmadığı şeylerdir. Tiyatro oyunlarında, mükâleme tarzında yazılan âsârda, umûmî nutuklarda ise seci hiç münasebet almaz." (s. 363) dedikten sonra,

"Ha, gerçek unutmayalım :

Türkçe elfâz ile yapılan seci'ler içinde güzeli pek nadirdir ki o nevadirden birisi ve belki birincisi şu fıkra-i edibânedir :

[33] Köprülü-zade Mehmet Fuat, *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 1926, s. 251.
[34] Necip Âsım, *Orhun Âbideleri*, İstanbul 1341, s. 101, 102, 127.

".... Her tarafta meve meve çiçekler açılır, her çiçekten renk renk nurlar saçılır. (s. 367) deyişiyle *seci* konusuna son verir.

Bu sanatı, bütün eserlerden sonra hayatta da ince bir dikkatle takip ve tahkik ettiği anlaşılan Üstad Ekrem, şu son hükmünü vermeden önce *Dede Korkut*'u görseydi hem bu ağır hükümden kurtulur hem de "Ünüm anlan begler sözüm dinlen begler"deki can ve gönülden yakarış, "yiyelüm içelüm, hoş geçelüm"deki rind ve raksan erginlik, "Hey yigidüm, beg yigidüm"deki hayran ve büyüleyici sesleniş ve bunlara benzer daha nice nice güzellik yanında "nevadirden" olarak seçtiği o soğuk örneği silker atar, "Türkçe elfâz"ın ne kıvrak ve zengin bir ifade büyüsüne sahip olduğunu derhal kabul ederdi.

Dede korkut'taki *seci*'ler, asonanslar, redifli kafiyeler ve daha az olmak şartıyla tam kafiyeler halindedir. "Birisi solduran soydur, birisi dolduran topdur." gibi "murassâ" örneklerine de rastlanır. "Ünüm anlan begler, sözüm dinlen begler; yiyelüm içelüm hoç geçelüm" gibi hem kelimede hem de ekte redif gösteren türlerine de "redifli seci" diye bir ad vermek yerinde olur.

Dede Korkut'ta *seci*, sadece bir ahenk unsuru olarak kalmıyor :

"Dede Korkut"un aziz, şazlıkları gibi şakıyan mübarek, dualı dilini *seci*'lerinden dinlemek mümkündür.

Hanlar hanı Bayundur Han'ın debdebe, tantana ve ihtişamını anlatmak isteyince ona bağlılıktan duyulan millî kıvanç, ifadesini ancak *seci*'lerde bulabiliyor.

Kazan Han'ın tavsifinde *seci*'e sebep az uz sözle bir türlü ifade edilemediği anlaşılan, kurulu bir saat zembereğinin boşalışı gibi *seci*' lerden çınlaya çınlaya ve tane tane boşalan sonsuz bir hürmet ve hayranlık duygusudur.

Artık atına, avına hâkim olup yiğitler sırasına karışmış bir Türk oğlu, şeref ve saadetini *seci*'lerle dile getiriyor.

Seci'ler, yiğit tasvirlerinde, dümdüz konuşmalara sığmayan bahadırlıkları, hayranlıkları; savaşlarda önüne geçilemeyen savaş arzularını, müthiş savaşların zor durumlarında, ancak Tanrı ve yoldaştan yardım uman Türk yiğidinin niyazla dolu oluşunu, anaların dilinde hemen daima evlât sevgisiyle analık acılarını ifade eder.

Seci'lerin bazıları düşmana karşı beslenen nefret, kin, intikam duygularıyla, bazıları aşk ateşiyle, hasret zehriyle, kavuşmaların zevkiyle, bazıları yurt, ev, aşk ayrılıklarıyla, bazıları da derdini, meramını anlatamamış bir insanın acılarıyla doludur.

Dilde "vurgu"lar duygu ve düşüncelerimizi daha anlamlı ve kuvvetli, yani tam duyduğumuz ve düşündüğümüz şekilde ifade edebilmek için ses perdeleri veya tonları üzerinde bir aranışımızdan başka nedir? Türlü duygu ve heyecanlarla dolu insan, aynı sesler üstünde bazen de "tınnet"ler arar ve içine uygun tınnetleri tekrar eder. *Dede Korkut*'ta *seci*, işte bu aranışın ifadesi, içimizdeki tellerin "rezonans"larıdır.

"En büyük sanat sanatsız görünmek"miş. *Dede Korkut*'ta da *seci*'ler böyle yapmacıksız, sade, tabiî; sanki düşünce, duygu ve heyecanlar tarafından ilham ediverilmiş gibidir. Burada *seci*'ler bir kelime kalabalığı ve zorlanmış bir tabiatın ürünü olmaktan uzaktır.

Eser baştan başa *müseccâ* (secili) bir dille donanmıştır ve bu *seci*' lerin hiçbiri boş değildir. Bütün bu örnekleri sıralamak, *Dede Korkut*'u yeniden yazmak demek olacağı için sadece karakteristik örneklerden bazılarını alıyoruz.

120

SECİ

Örnekler :

1) Birisi şolduran şopdur, birisi ṭolduran ṭopdur. s. 76

2) Ala şayvanı gök yüzine aşanımışidi. Biñ yèrde ipek ḫalıçası döşenmişidi. s. 77

3) Gine ṭoy édüp atdan aygır deveden buğra ḳoyundan ḳoç ḳırdurmışidi. Bir yére ağ otağ bir yére ḳızıl otağ bir yére ḳara otağ ḳurdurmışidi. s. 78

4) Babam at segirdişüme baḳsun, ḳıvansun, oḫ atışuma baḳsun güvensün, ḳılıç çalışuma baḳsun sevinsün. s. 85

5) Ḳara ṭonlu, aẓğun dinlü kâfirlere bir oğul aldurdunise dégil maña. s. 87

6) Şol yigidi, tutup getürelüm, ikisini bir yérde kâfire yetürelüm, dédiler. s. 92

7) Ḳırḳ yoldaşum aman, Tañrınuñ birliğine yoḳdur güman. s. 92

8) Gerek beni öldürüñ, gerek dirgürüñ. s. 92

9) Anlar daḫı bu dünyaya geldi, kèçdi. Kârvan kibi ḳondı, köçdi. s. 94

10) Amıt şuyınuñ aşlanı, ḳaracuğuñ ḳaplanı, ḳoñur atuñ èyesi, Bayındır Ḫanuñ güyesi Salur Ḳazan s. 95

11) Ünüm añlañ bègler, sözüm diñleñ bègler. s. 95

12) Yéyelüm içelüm ḫoş kèçelüm. s. 95

13) Kâfirler at depdiler, oḫ sepdiler. s. 98

14) Ağzuñ ḳurısuñ çoban, dilün çürisün çoban. s. 103

15) Yumru yumru ağladı, yanuḳ cigerçügini ṭağladı. s. 109

16) Ḳolı budı ḫarança, uzun baldırları ince. s. 113

17) Ol gün bir ḳıyamat şavaş oldı, meydan ṭolu baş oldı. s. 114

18) Dedem Ḳorkut gelüben boy boyladı, şoy şoyladı. s. 115

19) Bu ḳıza başılacak olurisem ḳalın Oğuz içinde başuma ḳaḫınç, yüzüme toḫınç éderler. s. 123

20) Dede Ḳorkut birin bindi, birin yetdi, yarenler, sizi Ḫaḳḳ'a ısmarladum, dédi. gitdi. s. 125
21) Biñ daḫı ḫaraça ḳaraça püreler diledi. s. 127
22) Acı ṭırnak ağ yüzine aldı çaldı. s. 130
23) Güz alması gibi al yañağını ṭartdı, yırtdı. s. 131
24) Toyınça yüzine baḳmadığum ḫanum yigit, ḳanda gitdüñ beni yalñuz koyup canum yigit? s. 131
25) İtüñi avlatmayan, çetügüñi mavlatmayan alplar başı Ḳazan oğlancugu ile serhoş olup yaturlar, dedi. s. 157
26) On altı bin ip üzengülü, kéce börklü, azgın dinlü, ḳızġun dillü kâfir çıḳageldi. s. 157
27) Döne döne ṣavaşayın, döne döne çekişeyin. s. 159
28) Berü gelüñ ḳırḳ yoldaşum, size ḳurban olsun menüm başum. s. 161
29) Deve kibi kükredi, aṣlan gibi añradı. s. 172
30) Ecel aldı, yér gizledi. Fāni dünya kime ḳaldı? s. 176
31) Bak bak mere deli ḳavat, menüm birligüm bilmez. birlügüme şükür ḳılmaz, s. 177
32) Başuma ḳaḫınç, yüzüme toḫunç olmasun. s. 186
33) Oyarmaḳ benden, ṣavaşuban hüner göstermek senden. s. 194
34) Hey yigidüm, bèg yigidüm. s. 196
35) Babasıyile Yigenek gizlü yaḳa ṭutuban yilişdiler. İki ḫasret bir birine bulışdılar. İssüz yérün ḳurdı kibi ulışdılar. s. 206
36) İki ṣordı, ḳanın aldı; üç ṣordı, canın aldı. s. 208
37) Mere ḳoyun başları irkeç, bir bir gel kèç. s. 212
38) At, yaraḳ ve ışuḳ Begilüñ, Begil içinde degül. s. 221
39) Ḳademi ḳutsuz gelin dèyinçe udsuz gelin désünler. s. 229
40) Sığırtmaç teküre vardı. Ayaṣofya alınduğın ḫaber vérdi. s. 240

88. 06. Y. 0151. 548

№ 004452