

**MUĞLA ÜNİVERSİTESİ**

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**TÜRK DİLİVE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**EN ESKİ TÜRK ŞİİRİ METİNLERİNİN İMGEBİLİM VE DEYİŞBİLİM  
YÖNTEMLERİYLE İNCELENMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**UMUT DÜŞGÜN**

**YARD. DOÇ. DR. ÜMRAL DEVECİ**

**HAZİRAN-2011**

**MUĞLA**

**MUĞLA ÜNİVERSİTESİ**

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI**  
**ANABİLİM DALI**

**EN ESKİ TÜRK ŞİİRİ METİNLERİNİN İMGEBİLİM VE DEYİŞBİLİM**  
**YÖNTEMLERİYLE İNCELENMESİ**

**Umut DÜŞGÜN**

**Sosyal Bilimler Enstitüsünce**

**“Yüksek Lisans”**

**Diploması Verilmesi İçin Kabul Edilen Tezdir.**

**Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 20.07.2011**

**Tezin Sözlü Savunma Tarihi : 20.06.2011**

**Tez Danışmanı : Yard. Doç. Dr. Ümral DEVECİ**

**Jüri Üyesi : Yard. Doç Dr. Nevin AKKAYA**

**Jüri Üyesi : Yard. Doç Dr. Baki Bora HANÇA**

**Enstitü Müdürü : Prof. Dr. Namık Kemal ÖZTÜRK**

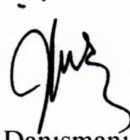
**HAZİRAN- 2011**

**MUĞLA**

## TUTANAK

Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün ~~02./06./2011~~ tarih ve ~~522/4~~ sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin ~~25/4~~ maddesine göre, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Umut DÜŞGÜN'ÜN "En Eski Türk Şiiri Metinlerinin İmgebilim ve Deyişbilim Yöntemleriyle İncelenmesi" adlı tezini incelemiş ve aday ~~20./06./2011~~ tarihinde saat ~~16:00~~ da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra ~~50~~ dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin ~~...kabul.....~~ olduğuna ~~ay.bir.liği...~~ ile karar verildi.



Tez Danışmanı

Yard. Doç.Dr. Ümral DEVECİ

Üye

Yard. Doç. Dr. Nevin AKKAYA



Üye

Yard. Doç. Dr. Baki Bora HANÇA

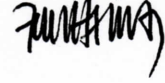


## YEMİN

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “En Eski Türk Şiiri Metinlerinin İmgebilim ve Deyişbilim Yöntemleriyle İncelenmesi” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

20.07.2011

Umut DÜŞGÜN



**YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ  
TEZ VERİ GİRİŞ FORMU**

**YAZARIN**

**MERKEZİMİZCE DOLDURULACAKTIR.**

**Soyadı: DÜŞGÜN**  
**Adı: Umut**

**Kayıt No:**

**TEZİN ADI**

**Türkçe : En Eski Türk Şiiri Metinlerinin İmgebilim ve Deyişbilim Yöntemleriyle İncelenmesi**

**Y. Dil : An Analysis Using Methods Of Imagology And Praseology On Ancient Turkish Poetry**

**TEZİN TÜRÜ: Yüksek Lisans**

**Doktora**

**Sanatta Yeterlilik**

●

○

○

**TEZİN KABUL EDİLDİĞİ**

**Üniversite : Muğla Üniversitesi**

**Fakülte :**

**Enstitü : Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**Diğer Kuruluşlar :**

**Tarih :**

**TEZ YAYINLANMIŞSA**

**Yayımlayan :**

**Basım Yeri :**

**Basım Tarihi :**

**ISBN :**

**TEZ YÖNETİCİSİNİN**

**Soyadı, Adı : Ümral DEVECİ**

**Ünvanı : Yard. Doç. DR**

TEZİN YAZILDIĞI DİL: TÜRKÇE

TEZİN SAYFA SAYISI: 126

TEZİN KONUSU (KONULARI) :

1. İmgebilim, Deyişbilim

2.En Eski Türk Şiiri

3.Şiir Çözümlemesi

4. Dinî Şiirler

TÜRKÇE ANAHTAR KELİMELER:

1. En Eski Türk Şiiri

2.İmgebilim

3.Deyişbilim

4.Budizm

5.Maniheizm

6. İslam

İNGİLİZCE ANAHTAR KELİMER:

1. Ancient Turkish Poetry, Religional Poems.

2.Imagology

3. Phraseology, Sytilistic

4. Buddhism


5. Manichaeism

6. Islam

1- Tezimden fotokopi yapılmasına izin vermiyorum

2- Tezimden dipnot gösterilmek şartıyla bir bölümünün fotokopisi alınabilir

3- Kaynak gösterilmek şartıyla tezimin tamamının fotokopisi alınabilir

Yazarın İmzası : 

Tarih : 20/07/2011

## ÖZET

Yüksek lisans tezi olarak hazırlanan bu çalışma *En Eski Türk Şiiri* olarak adlandırılan dönem içerisinde Budizm, Maniheizm ve İslam muhitlerinde yer alan, eski Uygur ve Karahanlı Türkçeleri ile yazılmış metinlerin İmgebilim ve Deyişbilim çözümleme yöntemleri kullanarak çözümlenmesi üzerinedir.

En Eski Türk Şiiri, Türk topluluklarının sistemli olarak şiir metinleri ürettiği ilk dönemdir. VIII. yüzyıl ile XI. yüzyıl arasında ortaya konan bu metinler, şiir türü açısından Türk edebiyatının ele geçmiş ilk örnekleridir. En eski Türk şiiri; şekil, konu yönünden Halk şiirine kaynaklık etmiştir. Kullanılan dil Anadolu sahası Oğuz Türkçesinden farklı olmasına karşın taşıdığı imgeler Halk şiiri ile koşutluk göstermektedir.

*En Eski Türk Şiiri* metinlerinin dinî şiirin ve Halk şiirinin ilk örnekleri olarak kabul edilmesi mümkündür.

**Anahtar Sözcükler:** En Eski Türk Şiiri, İmgebilim, Deyişbilim, Budizm, Maniheizm, İslam.

## ABSTRACT

Master's thesis prepared in this study during the period known as the *The Ancient Turkish poetry*, Buddhism, Manichaeism and Islam in the districts of the old texts written in Turkish, Uighur and Karahanli analysis focuses on Imagology and Phraseology analysis methods.

Ancient Turkish poetry, poetry texts produced by the first period of Turkish communities in a systematic way. Between VIII and XI. centuries set out in these texts, in poetry type of the first examples of Turkish literature. *The Ancient Turkish poetry*, in terms of shape, and the subject has been the source of folk poetry. The language used, although different from Anatolian Turkish Oghuz area, carries the images shows parallels with folk poetry.

Also can be considered, The Ancient Turkish Poetry is a first sample of religious and folk poetry.

**Key Words:** Ancient Turkish Poetry, Imagology, Phraseology, Buddhism, Manichaeism, Islam.



## İÇİNDEKİLER

<b>İÇİNDEKİLER .....</b>	<b>I</b>
<b>ÖNSÖZ .....</b>	<b>III</b>
<b>KISALTMALAR .....</b>	<b>VI</b>
<b>GİRİŞ.....</b>	<b>1</b>
1.EN ESKİ TÜRK ŞİİRİ.....	1
1.1.EN ESKİ TÜRK ŞİİRİNİN VE DÖNEMİN GENEL ÖZELLİKLERİ .....	2
1.2. ESKİ TÜRK ŞİİRİNİN OLUŞUM MUHİTLERİ .....	8
1.2.1.ESKİ İNANÇLAR VE ŞAMANİZM .....	9
1.2.2.BUDİZM .....	10
1.2.3.MANIHEİZM.....	12
1.2.4.İSLAM.....	14
1.3.EN ESKİ TÜRK ŞİİRİ ÜZERİNE YAPILMIŞ ÇALIŞMALAR .....	16
2.İMGE VE İMGEBİLİM .....	16
2.1.İmgebilim Kullanım Alanları.....	18
2.2. Edebiyatta İmgebilim Kullanımı ve Çözümleme Yöntemleri .....	18
2.2.1. Pegeaux Çözümleme Yöntemi.....	19
2.2.2. Kurgusal- Yaratsal Çözümleme Yöntemi.....	20
2.2.3. İmge merkezli Çözümleme Yöntemi.....	20
3.DEYİŞBİLİM.....	21
<b>BİRİNCİ BÖLÜM.....</b>	<b>23</b>
1.EN ESKİ TÜRK ŞİİRİNİN İMGE KATMANLARI.....	23
1.1.TOPLUMSAL İMGELER VE ÖTEKİ KAVRAMI.....	24
2.1.1.Müslüman Türklerde “Tat” İmgesi ve Gayri Müslim Türkler. ....	25
1.2.DİNİ İMGELER.....	31
1.2.1 Mani Metinlerinde İmge .....	33
1.2.2 Budist Metinlerde İmge .....	43
1.2.3.İslam Metinlerinde İmge.....	46
1.3. EPİK İMGELER .....	54
1.3.1. Alp imajı .....	55
1.3.1.a Alp Er Tonga.....	56
1.3.1.b. Müslüman Alp İmajı.....	58
1.3.1.c. Budizm’de Alp İmgesi .....	61

1.3.2. Aşk Şiirlerinde İmge .....	61
1.3.3. Doğa-Tabiat Şiirlerinde İmge .....	67
1.4. EN ESKİ TÜRK ŞİİRİNİN İMGELER TABLOSU .....	74
1.4.1. Tablo 1. Öteki İmgesi .....	75
1.4.2. Tablo 2. Manici Metinlerde Tanrı İmgesi.....	76
1.4.3. Tablo 3. İslam Muhitinde İmgeler .....	77
1.4.4. Tablo 4. Dîvânu Lugâti't-Türk' de Aşk Konulu Şiirlerde İmgeler.....	78
1.4.5. Tablo 5. Alp İmgesi .....	79
1.4.6. Tablo 6. Doğa Şiirlerinde İmgeler. ....	80
<b>İKİNCİ BÖLÜM .....</b>	<b>81</b>
1. EN ESKİ TÜRK ŞİİRİNDEKİ İMGELERİN HALK ŞİİRİNE ETKİSİ .....	81
1.1. İMGELEM ALANLARININ ORTAKLIĞI .....	83
1.1.1. Aşk Şiirlerinde İmgelerin Ortaklığı .....	83
1.2. GENEL İMGELERİN ORTAK KULLANIMI .....	88
1.3. EN ESKİ TÜRK ŞİİRİNDE İMGELERİN KÖKENİ .....	91
<b>ÜÇÜNCÜ BÖLÜM .....</b>	<b>94</b>
1. EN ESKİ TÜRK ŞİİRİNİN DEYİŞBİLİM ALANLARI.....	94
1.1. Maniheizt Metinlerin Deyişbilim Alanlarının Değerlendirilmesi .....	97
1.1.1. Öncelemeler .....	97
1.2.1. Yinelemeler.....	101
1.2. Budist Metinlerin Deyişbilim Alanlarının Değerlendirilmesi.....	104
1.2.1. Öncelemeler .....	104
1.2.2. Yinelemeler.....	105
1.3. İslam Metinlerinin Meyişbilim Alanlarının Değerlendirilmesi .....	108
1.3.1. Öncelemeler .....	108
1.3.2. Yinelemeler.....	109
<b>SONUÇ.....</b>	<b>112</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>115</b>
<b>EKLER.....</b>	<b>119</b>
<b>DİNÎ TERİMLER İÇİN SÖZLÜKÇE .....</b>	<b>119</b>

## Önsöz

En Eski Türk Şiiri VII. yüzyıldan XI. yüzyıla kadar üretilmiş şiirlere verilen genel bir adlandırmadır. Budizm, Maniheizm ve İslam dinleri etrafında gelişen En Eski Türk Şiiri, Türk şiir tarihinin en değişken dönemidir. Temel dayanağı Türk toplumunun ruhsal dünyası olan şiirler içerisinde azımsanmayacak ölçüde çeviri, uyarlama metinler mevcuttur. Şiirsellik açısından tam anlamıyla ortaklıkların bulunmadığı En Eski Türk Şiiri, birçok kaynaktan beslenmektedir. İçerisinde Hint, İran, Çin ve Türk mitolojilerini barındıran şiir, özellikle İslam muhiti çerçevesinden aktarılan şiirler ve şiir parçalarında özgün bir havaya sahiptir. Türk şiirinin arkaik özelliklerini İslam muhiti içerisinde yazılmış olan şiirler oluşturmaktadır.

En Eski Türk Şiiri metinleri; genel olarak bakıldığında, muhtelif araştırmacılar tarafından peyderpey yayımlanan, Budizm, Maniheizm ve İslam muhitleri içerisinde eski Uygur yazısı ile kaleme alınmış şiir parçalarını ihtiva etmekte, ayrıca Dîvânu Lugâti't-Türk'teki şiir parçaları da bu döneme eklenmektedir. Türk şiirinin bu ilk dönemini oluşturan şiirler genellikle tasnif, tercüme, okuma ve dilbilgisi açısından incelenmiş; çözümlene, tahlil gibi araştırma yöntemleri çok az uygulanmıştır. Reşit Rahmeti Arat'ın 1986 yılında ilk kez derli toplu biçimde yayınladığı otuz üç şiir ve manzum parçalar En Eski Türk Şiiri döneminin en önemli bölümünü teşkil etmektedir. Ayrıca DLT'de yer alan manzum parçalar Talat Tekin tarafından toplu bir biçimde yayınlanmıştır.

Bu çalışmada Talat Tekin'in *XI. yüzyıl Türk şiiri* adlı eserinden ve Reşit Rahmeti Arat'ın *Eski Türk Şiiri* adlı eserinden seçilen şiir parçaları sınıflandırılarak çözümlenecektir.

Çalışmada; yapılacak çözümlenelerin zemini oluşturmak açısından, Budizm, Maniheizm ve İslam dini hakkında bilgiler giriş bölümünde verilmektedir. Ayrıca, kullanılacak yöntem olarak belirlenen İmgebilim ve Deyişbilim hakkında bilgiler verilecek, İmgebilimin tarihsel süreci kullanım alanları zikredilecektir. İmgebilim çözümlene yöntemleri bu bölümde ayrı başlıklar halinde aktarılacaktır.

Ayrıca Deyişbilim yöntemleriyle de şiirlerin yazınsal değerleri saptanmaya çalışılacaktır. Elde edilen bulgular genel olarak değerlendirilecektir.

Bu çalışmanın birinci bölümünü oluşturan imgebilimsel çözümlenmeler kısmı, konularına ve menşelerine göre ayrılmış Şiirlerin çözümlenmesinden oluşacaktır. Birinci bölümde şiir metinleri kategorize edilip, ilgili başlıklar altında çözümlenecek, farklı örneklerden yararlanılarak ortak imgeleri tespit edilmeye çalışılacaktır. Toplumsal, dinî ve epik imgeler şeklinde başlıklara ayrılan birinci bölümde şiir metinlerinin ortak ve ayrı yönleri tespit edilecek, sonuç üzerinden değerlendirmeleri yapılacaktır. Bu bölümün sonunda her bölüme ait bazı imgeleri gösteren tablolar eklenecek ve bu tablolar aracılığıyla imgelere topluca bakma imkânı sorgulanacaktır.

Çalışmanın ikinci bölümünde; imgebilim yöntemleriyle çözümlenen metinlerden elde edilen bulgular eşliğinde, Halk şiiri ve En Eski Türk Şiiri arasındaki ortak imgeler, örnekler ve karşılaştırmalar aracılığıyla değerlendirilecektir. Bu bölüm sonunda Halk şiiri ve En Eski Türk şiiri arasında imgelem açısından bağların kurulması hedeflenmekte, elde edilecek bulguların ilerdeki çalışmalara kaynak olması umulmaktadır. Ayrıca bu bölümde tespit edilen imgelerin kaynakları, kökenleri açısından bir takım tespitler yapılması hedeflenmektedir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde, elde edilen veriler ışığında Deyişbilim yöntemi kullanılarak çözümlenmeler yapılacaktır. Deyişbilim yöntemleri ile dilbilgisel ve yazınsal değerlendirmeler, imgebilim çözümlenmesi sırasında saptanan ve tablolar halinde ortaya konulacak olan veriler ışığında yapılacaktır. Deyişbilim çerçevesinde En Eski Türk şiiri alanında yapılan değerlendirmeler örneklerle Anadolu sahası Türk halk şiirinden örneklerle karşılaştırılacaktır.

Sonuç kısmında çalışmada elde edilen veriler değerlendirilecek, çalışmanın amacına ulaşip ulaşmadığı sorgulanacaktır. Bu bölümün sonunda çözümlenmelerle bütünlük arz edeceği için, bazı dinî terimleri açıklamak için kısa bir sözlük hazırlanacaktır.

Beni Türk şiirinin ve edebiyatının ilk dönemini teşkil eden bu dönem çerçevesinde çalışmaya sevk eden, değerli hocam; Prof. Dr. Nâmık AÇIKGÖZ'e, benim için açtığı ufuktan dolayı ve bu çalışma esnasında benden akademik ve manevi desteğini esirgemeyen; danışmanım Yard. Doç Dr. Ümral DEVECİ' ye katkılarından ötürü sonsuz şükranlarımı sunarım.

Umut DÜŞGÜN

2011 MUĞLA

**Kısaltmalar**

a.g.e: Adı geçen eser.

a.g.m: Adı geçen makale.

Ar: Arapça

Bkz. Bakınız.

Çev: Çeviren.

DLT: Dîvânu Lugâti't- Türk

Ed: Editör.

EskUyg: Eski Uygurca

ET: Eski Türkçe

MTAD: Modern Türklük Araştırmaları Dergisi.

Skr: Sanskritçe.

s. Sayfa.

TDK: Türk Dil Kurumu.

TTK: Türk Tarih Kurumu.

v.b: Ve benzeri

Yay: Yayınları.

Yun: Yunanca

## GİRİŞ

### 1. En Eski Türk Şiiri

En eski Türk şiiri kavramı konunun kapsamını daha net çizgilerle belirlemek ve Türk edebiyat tarihi içerisinde *Klâsik Türk edebiyatı*, *Divân edebiyatı*, *Eski Türk Edebiyatı*, olarak adlandırılan çağ ile karıştırılmamak için düşünülen bir adlandırmadır. Sözü edilen çağ Eski Türk edebiyatı olarak anılan Divân Edebiyatımıza gelmezden önceki dönemleri kapsamakta olup, bilhassa ilk Türk şiiri metinlerinin Budizm, Manihaizm ve diğer inançlar çerçevesinde vücuda getirilmiş manzum, mensur, telif ve çeviri eserlere ve bu eserlerin oluşturduğu devre verilen bir adlandırmadır.

Kadîm Türk şiiri birçok araştırmacının ortaya koyduğu gibi dinî literatürden çevirilerle, uyarlamalarla başlamaktadır. Bu dönem Türk edebiyatı için milat denilebilecek bir dönemdir, zira bilinen sekiz Manici nazım örneklerinin ikisinin de müellifi olan, *Tigin* unvanını aldığından dolayı bir *Şehzâde* olduğu düşünülen ve bilinen ilk Türk şairi olan *Aprın Çor Tigin* bu dönemin şairidir. Bu dönem birçok bilim adamı ve araştırmacı tarafından Türk edebiyatı tarihinin başlangıç noktası olarak kabul edilen dönemdir.<sup>1</sup> Batı dillerinde *Ancient*, olarak tanımlanan, *Kadim Türk şiiri* yahut *En Eski Türk Şiiri* olarak adlandırılacak dönem, adı geçen şairle başlar. Daha önce telif bazı şiirlerin ve şairlerin olduğu; dilin gelişmişlik düzeyi, şiire ve edebiyata yatkınlığı, kavram ve söyleyişin geleneğe geçmeye başladığı olgusu üzerinden hareketle düşünülebilir. *Aprın Çor Tigin*'den başka şairler de bu dönemde telif eserleri edebiyat sahnesine çıkmışlar ve daha çok dinî motifleri işleseler de şahsî, bireysel hayallerini, beşerî hasletlerini şiirlerine katmışlardır.

En eski Türk şiiri tasnifi R.Rahmeti Arat'ın "Eski Türk Şiiri" adlı eserinde de zikrettiği: "[Türk] şiirinin inkişâfında bir merhaleyi aydınlatmak ve bu devir hakkında bir fikir edinmek bakımından faydalı olacağı düşüncesiyle, burada şimdiye

<sup>1</sup> A. Bican Ercilasun, *Türk Dili Tarihi*, 2. Baskı, Ankara: Akçağ Yayınevi,2005. S. 231.

*kadar geniş Türk muhitine meçhul kalan Türk şiirinin en eski numuneleri bir araya getirilmiş[tir](...)*<sup>2</sup> dikkatinden mülhemdir.

O sebeple VII ilâ XIII. asırlar arasında teşekkül etmiş edebî tutumları kapsayan bu devre, Kadim Türk Şiiri devri yahut En Eski Türk şiiri dönemi adlandırmalarının kullanılmasını doğru bulunmaktadır.

### 1.1.En Eski Türk Şiirinin ve Dönemin Genel Özellikleri

Bu çağ En Eski Türk şiirinin vukuu bulunduğu ve yaklaşık dört yüz yıl çeşitli sahalar içerisinde devam ettiği çağdır. İlk sanat faaliyetleri, resim, heykeltıraşlık ve dinin etkisi ile gelişen edebiyat Uygur döneminde başlar. Uygurlar, Türk toplulukları arasında resim sanatının, müziğin, heykeltıraşlığın, kitap basımının, ilk olarak sistemli din anlayışının, ticaretin, yerleşik hayata geçişin öncüsü olmuşlardır.<sup>3</sup>

Uygur dönemine ait şiir parçaları sayılarının az olmasına karşın çeviri, uyarlama ve ya telif yoluyla ortaya konmuş olup; büyük çoğunluğu Batı Uygur Hanlığı ve Moğol yönetimi dönemlerinde, özellikle *Dung Huang* ve *Turfan* bölgelerinde meydana getirilmiştir.<sup>4</sup>

İçlerinde Kaşgarlı Mahmud'un *Dîvân-ı Lugâtit-Türk* eseri de olmak üzere R.Rahmeti'nin de yaptığı tasnife dayanarak, Uygur dönemi ve ya En Eski Türk Edebiyatı dönemi; Budist, Manici, İslam ve diğer çerçeveler içerisinde oluşmuş bir şiir ve edebiyat dönemidir. Edebiyat tarihi ve dönemler arası sınıflandırmalar ortaya konurken sıklıkla dinî bölümlendirmeler yapılmıştır, şüphesiz ki din insanlık tarihinde ve dolayısıyla edebiyatta yer alan en kuvvetli sosyal olgudur. Budist periyoda dâhil olunan metinlerin sayısı Manici çevreye mensup eserlerden nispeten daha fazladır. En Eski Türk şiiri metinlerinin büyük bir kısmını oluşturan *Dîvânu Lugâti't-Türk* kaynaklı metinlerin dinî mensubiyetleri tartışmalıdır. Bu metinler içerdiği konular bakımından ele alındığında büyük bir kısmı Türklerin geleneksel inançları ile bağdaştırılmaktadır. Bu şiirlerin barındırdığı ölüm, yaşam, doğa, av, aşk,

<sup>2</sup> R.Rahmeti Arat, *Eski Türk Şiiri*, 2. Baskı, Ankara: TTK Basımevi, 1986. S. 10.

<sup>3</sup> Sadettin Gömeç, *Uygur Türkleri Tarihi ve Kültürü*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2000, s.3.4.

<sup>4</sup> Abdulrishid Yakup, "Erken Dönem:Uygur Edebiyatı(VIII-XII Yüzyıl 1. Nazım)", *Türk Edebiyatı Tarihi*, 4 Cilt,2. Cilt. Editör: Talât Sait Halman, İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2006, s. 122.



savaş gibi temel konuların yanı sıra İslamiyet'e dair konuların da yer aldığını gözlemlenmektedir.

Kronolojik sıra ile ele alındığında Türk yazın tarihinin başlangıcı Mani dini döneminde yaşadığı bilinen *Aprin Çor Tigin* ve onu takip eden *Çisuya Tutung*, *Pratyaya Şiri* gibi şairlerin çevirileri ve eserleri olarak düşünülmektedir. Kaşgarlı'nın eserinde ortaya koyduğu ve o dönemin bütün bir Türk coğrafyasını ele aldığı, derlemeler yaptığı, daha önce kaleme alınmış eserlerden faydalandığı gerçeğinden hareketle, bu şiirlerin tarihsel açıdan ve işlediği konular açısından Mani dini ve Burkancılıktan önceki dönemlerde ortaya konmuş eserler olduğu genel bir yaklaşımdır. Ancak *Kaşgârlı*'nın eserinde ortaya koyduğu şiir parçalarında, özellikle İslam dini çerçevesinde yazılmış şiirler ile diğer şiirler arasında gerek şekil yönünden gerekse dil bakımından büyük ayrılıklar yoktur; aksine kelime, imge, anlam ve kavram açısından büyük benzerlik ve ayniyet söz konusudur. Bu açıdan bakıldığında *Dîvân*'daki şiirleri daha önceki dönemlere götürmek yerine Budist. Manici muhit ile koşutluğunu vurgulamak doğru olabilir.

*Aprin Çor Tigin*'i milat olarak kabul etmek ve bu dönem üzerine Türk edebiyatını bina etmek; yeni bulgular ve bilgiler gelip mevcut durumu değiştirenceye kadar doğru bir yaklaşım olarak görülmektedir.

Bu dönem içerisindeki şiirlerin temel hususiyetleri, içerisinde bulunduğu muhitin ona kattığı bazı özellikler ile göze çarpar. Budist ve Manici manzum metinlerin form olarak benzerlik gösterdiğini söylenebilir de, *Dîvânu Lugâti't-Türk*' de yer alan şiir parçalarının bu iki muhitin dışında ve daha geleneksel bir karakter çizdiğini görülmektedir.

Erken Uygur dönemi Türk şiirinin genel özellikleri, şekil yönünden bilhassa Manici ve Budist çevre içerisinde büyük benzerlikler gösterir. Konuların dinî olması kavramların bir arada kullanılmasına yol açar. Örneğin *Burkan* (Buddha) kelimesi hem Budist metinlerde, hem de Mani metinlerinde Tanrı, yaratıcı v.b kutsal olgular için kullanılmaktadır.

Manici, Burkancı ve DLT'de ki şiir parçalarını birbirinden ayıran ve birleştiren birçok özellik mevcuttur. Mani, Burkan ve DLT'deki şiirlerin biçim

özelliği açısından ortaklığı, büyük bir kısmının dörtlükler halinde olmasıdır, ancak özellikle Mani ve Burkan çevresinde bentlerdeki mısra sayıları ikiden sekize kadar değiştiğini, hece sayılarının belli bir düzene tabii olmadığını gözlemlenmektedir. Budist şiirde *āvādānā* ve *jātākā* gibi manzum dinî hikâyelerin nazım birimleri genellikle dörtlüktür, ancak 2'lik, 5'lik, 6'lık, 8'lik nazım örnekleri de vardır. Bunun yanı sıra belli bir nazım biçimine girmeyen *hatime duaları* da mevcuttur.<sup>5</sup>

En eski Türk şiirinin nazım özelliği olan 4'lükler iki beyitin birleşiminden oluşur. Dörtlük sistemine Manici çevrede daha önem verilmiş, mevcut örneklerde çok az sayıda bu kaideye uymayan şiir vardır. Ayrıca iki dörtlüğün birleşiminden oluşan 8'li yapılar da görülür. Burkancı çevrede ise genelde 8'li yapılara rastlanır; daha önce da bahsedildiği üzere farklı yapılar gözlenmektedir.

Budist ve Manici şiir metinlerinde temel şekli unsurlar olarak söz başı kafiyeleri, aliterasyonlar ve koşutluklar sıklıkla kullanılır. Bu dönem şiir anlayışında dönemsel ve sahasal çeşitlilik gösteren bir ahenk tutumu söz konusudur.

Mısra başlarındaki kafiye aynı sesle başlayan iki ve ya dört mısradan oluşur; *o* ve *u*, *ö* ve *ü* kıta başlarında bulunabilirken, *a* ve *e* de aliterasyon oluşturur. *İ* ve *e* ünlülerinin birbirinden farkı yoktur; *ş*, *pra*, ve *v* aliterasyonları da görülür. *Zieme*'ye göre bu durum işitsel bir aliterasyona değil, şekli bir aliterasyona işaret eder.<sup>6</sup> Bu yapının tek bir kalıp hali yoktur, *aaaa* şeklinde görülebilirken *abab* ve *aabb*, biçiminde de karşımıza çıkar. Ünlü ile oluşturulan kafiyelerde *a;e*, *i;e;é*, *o;u* ve *ü* uyumsuzlukları olasıdır. Kafiye meselesi bu dönem şiirlerinde çetrefilli bir konudur ve birçok araştırmacı tarafından farklı yargılar ve veriler ortaya konulmuştur. Başkafiyelere ek olarak başka bir ahenk unsuru gramer aliterasyonu kullanılmış ve zaruri olmasa da mısra sonu kafiyeleri de kullanılmıştır.<sup>7</sup> Başkafiye meselesi “göz için” yapıla gelen bir ahenk unsuru olduğu görüşü de mevcuttur. Aşağıda *aabb* kafiye düzeni ile yazılmış örnek Aprın Çor Tigin'e ait bir Mani methiyesidir ve

<sup>5</sup> F.Sema Barutçu, “Maniheizt ve Buddhist Çevrelerde Türk Şiiri”, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı (Belleten)*, Ankara: sayı. 604 s.69-87, 1991. S.71-74.

<sup>6</sup> Abdulrishid Yakup, *a.g.e*, s. 123.

<sup>7</sup> F.Sema Barutçu, *a.g.m*, s.78-81.

ayrıca son kafiye hususiyetinin de barındırır. Son kafiyede de *aabb* düzeni göze çarpar, ayrıca bu şiirde bir diğer özellik olan koşuluğa da rastlanmaktadır.

*Bizinġ Tenġrimiz edġüsi redni tiyür*

*Bizinġ Tenġrimiz edġüsi redni tiyür*

*Rednide yig meningġ edġü Tenġrim alpım bekrekim.*

*Rednide yig meningġ edġü Tenġrim alpım bekrekim.*

(Arat, 1986: 16)

*Reşit Rahmeti Arat* ve *W.Bang* gibi bilim adamlarının görüşleri doğrultusunda bu parçanın diğer Mani metinlerinde olduğu gibi ilahî formunda yazıldığı görülmektedir.

Türk şiirinin değişmeyen unsuru aliterasyondur. Genellikle başkafiye içerisinde görülmektedir; ancak bütün bir şiirin ya da tamamına yakınının aynı ses ile başladığı görülmektedir.

*Tünerig tünçük basat tiyür*

*Tunumluġ tegir tiyür*

*Töş öze olurup tültürür tiyür*

*Tanmış üzütler taşıkar tiyür*

(Arat,1986:24)

Yukarıdaki ölüm tasviri yapılan ve yirmi sekiz mısradan oluşan Mani metninde görüldüğü üzere “T” aliterasyonu şiirin ahenk unsurudur. Şiirin tamamına yakını “t” sesi ile başlar; ancak birkaç mısrada “k” aliterasyonu da göze çarpar. Mani ve Burkancı edebiyat içerisindeki şiirler genellikle çeviri ve uyarlama oldukları için şiirin unsurlarına sıkı sıkıya bağlı kalınmamış ve bazı özellikler bir-iki örnekle sınırlı kalmıştır.

Söz başı aliterasyonların menşei hakkında tartışmalar mevcuttur, *Doefer* gibi Moğol şiir geleneği içerisinde tasavvur edenlerin yanında bu şiir geleneğinin ve söz sonu uyakların Moğol hâkimiyetinden önceki dönemlere dayandığı düşünülmektedir.<sup>8</sup>

Uygur şiir geleneğinin çeşitli muhitlerde benzer şekli ve kelime, kavram kullanım özelliği gösterdiğini daha önce belirtmiştik. Bu şiir geleneğinin diğer bir mühim hususiyeti işe koşutluktur. Özellikle Manici muhitte tesadüf edebileceğimiz bu özelliğin kaynağı konusunda da çeşitli tartışmalar vardır. Türk şiirinin en arkaik ve epik izleri olarak düşünülen bu tarz, sürekli ses tekrarları, benzer kelimelerin ve hatta mısraların tekrarlanması gibi temel özellikleri barındırır. Buna “*merdiven tarzı koşutluk*” adı verilmektedir.<sup>9</sup>

*Tanġ Tenġri ketli*

*Tanġ Tenġri özi keldi*

*Tanġ Tenġri ketli*

*Tanġ Tenġri özi ketli*

*Turunġlar kamaġ begler kadaşlar*

*Tanġ Tenġrig ögelim.*

(Arat,1986:8)

Örnekte görüldüğü üzere ve diğer şiirlerde de saptanan bu biçim özelliği Manici çevrede sık kullanılan bir özelliktir. Bu döneme ait mensur eserlerde de gözlenebilen koşutluk Yenisey yazıtlarında da rastlanmıştır. En önemlisi, Mani döneminin mensur eserlerinden *Irk Bitig* de bu koşutluk özelliğini barındırır. Aynı özellik Uygur dönemi atasözlerinde de bulunmaktadır.

Bu döneme ait temel özelliklerden bahsettikten sonra yine bu döneme ait türlerden, şairlerden ve konulardan da kısaca bahsetmek gerektiği düşünülmektedir. Sayıları az olmasın karşın çeviri, uyarlama ve telif yoluyla ortaya konmuş şiirler

<sup>8</sup> Abdulrishid Yakup, *a.g.e*, s. 123

<sup>9</sup> Abdulrishid Yakup, *a.g.e*, s. 124

ahenk özelliklerindeki çeşitlilik gibi tür bağlamında da çeşitlilik gösterir. Bu çeşitlilik içerisinde en çok kullanılan yapı, dörtlükler, dolayısıyla *koşuk* olarak adlandırılan yapıdır. Türlerde muhitine göre diğer unsurlarda olduğu gibi kendine has özellikler gösterir. Sayıları diğerlerine göre daha az olan Mani metinlerinde sıklıkla *Başık*, *Kög* ve *Takşut* gibi türler kullanılır. Hepsi manzum bir yapıyı temsil eden bu terimler farklı içeriklere sahiptirler. *Başık* Soğdakça bir terim olur *Bāšā*, *Pāšik* olarak da adlandırılan ve manzum ilahî anlamına gelen bir terimdir. Bunların yanı sıra Burkancı muhitte de *Şlok* (*Śloka=skr*), *Kavi* (*Kāvya*), *Padak* (*Pādaka*) gibi özel türlerin yanı sıra diğer muhitler de ortak kullanılmış olan gibi özel türlerin yanı sıra diğer muhitler de ortak kullanılmış olan *Koşuğ*, *Kojan*, *Koşma*, *Takmağ*, *Yır* gibi türler de kullanılmıştır.<sup>10</sup>

Konuları ve içerikleri bakımından bakacak olursak; metinler yine mensup buldukları çevreye göre çeşitlilik göstermekle birlikte genel özellik olarak dinî metinler olmaları ortak yanlarıdır. Mani muhitinin metinleri yalnızca Türk edebiyatı açısından değil tüm dinler tarihi açısından da önem taşır ve İlahî, kutsama, övgü duaları, tövbe metinleri, ölüm ve ölümden sonra ile ilgili konuları içerir.<sup>11</sup> Ayrıca sevgi temasının ilk olarak işlendiği şiir parçası da bu muhite aittir. Bu şiirler içerisinde en dikkat çeken “mani’ye büyük ilahî” adlı parçadır. Bu parçada oldukça fazla Budizm terimi kullanılmaktadır, Bu da iki dinin birbiri arasında geçişler yapan kişilerce kolay anlaşılması açısından kullanılan bir yöntem olduğu düşünülmektedir.

Budist manzumeler genellikle öğretici metinler olup, Mani metinlerinden farklı olarak *Maitreya Buddha* ve *Ávalokiteśvara Bodhisattva*’ adına yazılmış olan manzum *avadāna* ve *jātaka*’lardan, methiyelerden, Budist felsefeyi anlatan şiir parçaları ve sevgi-saygı, sadaka vermenin sevapları, ölüm, fanilik, meditasyon gibi konuları ele alan şiirlerden oluşmaktadır. Bu metinlerin de geneli didaktik ve ahlakî konuları içermektedir.<sup>12</sup>

<sup>10</sup> R.Rahmeti Arat, **a.g.e**, s. XI-XIX

<sup>11</sup> Abdulrishid Yakup, **a.g.e**, s. 129

<sup>12</sup> F.Sema Barutçu, **a.g.m**, s.83-85.

Ele alınan dönem içerisindeki şiir çevrelerinin özelliklerinden ve konularında bahsettikten sonra bu döneme ait kayıtlarda adı geçen şairleri ve çevirmenleri de kısaca zikretmek gerekmektedir.

Bu isimler içerisinde şüphesiz en önde gelen Aprın Çor Tigin'dir, bilinen ilk Türk şairi ve çevirmenidir, iki manzumesi bilinmekte olup biri telif, diğeri çeviri olduğu düşünülmektedir ve Mani muhitinde yer almaktadır. Diğeri bir şair olan Çuçu'nun adı *Dîvânu Lugâti't-Türk*'de geçer ancak eserlerine henüz rastlanamamıştır, yine kayıtlarda adı olan Kül Tarkan, Ki-ki, Asıg Tutung, Çisuya ve ya Çisön Tutung, Singku Seli Tutung gibi şairler mevcuttur. Kalım Keyşi, Pratyaya Şiri gibi Burkancı zümreye dâhil edebilecebilenecek müellif, nâzım ve mütercimler de bulunmaktadır.<sup>13</sup>

Bununla birlikte XIII ilâ XII. Yüzyıllar arasındaki Türk şiir metinlerinin genel özelliklerini ve yapılarını kısaca aktarmış olduk. Burada aktarmış olduğumuz bilgiler derinlemesine inceleyeceğimiz konunun bir girişi mahiyetinde olup gerek görüldüğünde daha kapsamlı araştırmalara bakılmalıdır.

## 1.2. Eski Türk Şiirinin Oluşum Muhitleri

Edebiyatın oluşumunda şüphesiz dinî edimler kaynak oluşturmaktadır. Dinî vecibelerin yerine getirilmesinde zorunlu olan dua metinleri, kutsal kitaplar gibi unsurların yanı sıra dini öğretiyi yayan bir takım edebiyat ürünleri toplumlar tarafından ortaya konulmuştur.

Daha önce de bahsedildiği üzere; edebiyat araştırmalarında ve edebiyat tarihi yazımında genel olarak kullanılan bir yaklaşım olarak metinlerin sınıflandırılmasında din olgusunun ön plana konulması sıkça rastlanan bir yöntemdir. Bundan dolayı En Eski Türk Şiiri metinlerini bazı inançsal dizgeler etrafında toplayarak daha tutarlı ve kolay çözümlenmeler yapılabileceğini düşünülmektedir.

Türk edebiyatının başlangıç safhası üç ana muhit içerisinde gelişmiş ve yerlerini başkalarına bırakmıştır. Mani dini, Budizm ve İslam muhitinde ortaya

<sup>13</sup> R.Rahmeti Arat, a.g.e, s. XX.

konan edebiyat ürünlerinin yanı sıra mensubiyeti tartışmalı olan ancak Şamanlık yahut Göktanrıcılık dönemleri ile bağdaştırılabilecek şiir parçaları mevcuttur. Alt başlıklar halinde bu dini çevrelerin menşei ve kültür hayatımızdaki yeri hakkında kısa bilgiler verilmesi doğru bulmaktadır.

### 1.2.1.Eski İnançlar ve Şamanizm

Şamanizm terimi günümüzde kullanıldığı şekliyle tam olarak bütün dünya üzerindeki ruhani, spiritüel faaliyetlerin başlangıç aşamasında aldığı genel bir adlandırmadır. Şamanizm tipik olarak Sibiryaya ve Orta Asya'ya ait dinsel bir olgudur.<sup>14</sup> Genel olarak Türkler arasında *Kam*, *Oyun*, gibi adlandırmalar verilen Şamanlık, esrimenin ve ruhani ayinlerin, vecd haline geçişin yetkin bir dinsel deneyim sayıldığı toplumlarda önem verilen bir hadisedir. Dünya üzerinde farklı coğrafyalarda farklı ritüelleri uygulayan Şamancı toplumlar tarih boyunca var olmuştur. Şamanlık rastlantısal bir olgu değildir, belli bir sisteme sahip, kalıtımsal ve mitler içeren, batılı bilim adamlarınca hastalık, büyücülük kabul edilen fenomenolojik bir durumdur.

Genel özellikleri bakımından Şaman'ın; otacılık, büyücülük, hekimlik ve ölüm-doğum gibi durumlarda çeşitli uygulamalar gerçekleştirdiği bilinmektedir. Türk Şamanizm'i hakkında herhangi bir kitap yahut bu edimleri sistemli bir biçimde aktaran bir kaynak yoktur. Şamanlığa dair bilgiler; yapılan derlemeler, saha çalışmaları ve araştırmalar sonucu birçok bilim adamı tarafından ortaya konmuştur. Türk kültüründeki Şamanizm'i, ritüelleri günümüze taşımış Türk topluluklarından öğrenerek kökenine yönelik çıkarımlarda bir takım çıkarım ve tespitlerde bulunmaktadır. Türklerde Şamanizm genellikle Gök Tanrı inancı ile bağdaştırılmaktadır. Bunun ne denli doğru olduğunu bilmemekteyiz ancak aynı dönemin unsurları olduğu için çok fazla ortak yönü olduğu ve bunların da sık sık karıştırıldığı doğrudur. Nitekim Gök Tanrı inancının da yazılı bir metni yoktur. İlk olarak Orhun Yazıtlarında böyle bir inanç sisteminin olduğunu anlaşılmaktadır.

<sup>14</sup> Mircea Eliade, *Şamanizm (İlkel Esrime Teknikleri)*; Çev: İsmet Birkan, Ankara: İmge Yayınevi, 1999, s.22.

Tanrı, Ruhlar, Yer-Su kültü, Kutsal yerler ve doğa gibi unsurlar çerçevesinde gelişen yaşam biçimi, dini törenler üzerine kurulu olan Eski Türk dini sisteminin bizzat geçerli olduğu çağa ait şiir metinleri olmadığından, özellikle *Dîvânu Lugâti't-Türk*'deki metinleri taşıdığı Şamanizm ve Göktanrıcılık unsurlarını inceleyerek çözümlemeler yapılması hedeflenmektedir.

### 1.2.2.Budizm

Budizm Hindistan kökenli; ancak Çin, Kore, Tibet, Japonya ve günümüz Moğolistan'ında hala varlığını sürdüren bir inanç sistemidir. Budizm ortaya çıkmadan önce Hindistan'da İnisinasyona ve süprem hakikat inancına dayalı olan Brahmanizm hâkimdi. *Atmân* denen sürekli dönüşüm içinde olan kendilik ile tinin birleşmiş tek varlığını, yani *Brahma*'yı simgelemektedir. Temelinde yanılısamalar dünyasında, *Avidya*'da yaşarken korku, şehvet, şiddet, tutku, arzu silinir, *Dharma*'ya uygun yaşanırsa kişi yaşarken kurtuluşa, *Moşa*'ya erişebilir ve *Civanmukti*, kurtulmuş olan, haline gelir.

Budizm de *Caynaizm* de bu temeller üzerine kurulmuştur. M.Ö 600'lü yıllarda *Sitharta Gotama* tarafından kurulan Budizm, “uyanmış, aydınlanmış” anlamına gelen “Buddha” kelimesinden gelmektedir.<sup>15</sup> Budist geleneğin kurucusu olan Buda yüksek kontemplasyon halinde otuz yaşında iken zahit oldu. Buda ve ailesi Brahmanizm'deki sınıfların en üst seviyesindeydiler; ancak *Sitharta Gotama*, yani Buda bu hayatı terk edip zamanını *Dhammapada*, yani sezgisel tefekkür hali ile geçirmeye başladı ve Budizm öğretisini kurdu. Budizm öğretisinde Tanrı yoktur, insanların edimlerinin gelecekte sonuçlandığı, geçmiş yaşamların meditasyonla öğrenildiği ve hatalardan kurtulmanın yolları arandığı *Karma* sistemi mevcuttur. *Karma Nirvana*'ya ulaşmayı hedefleyen insanın kırması gereken bir zincirdir. Bunu da Buda'nın ortaya koyduğu *dört soylu hakikat*'i uygulayarak kırabiliriz. Temelinde buda öğretisi olan Budizm üç ana gelenek halinde okullaşmıştır. *Hinayana*,

<sup>15</sup> Cengiz Erengil, *Budizm*, İstanbul: İnsan Yayınları, 2004, s. 5-18.



*Mahāyana* ve *Vojrayana*; bunlardan ilki Hinayana; küçük yol, Mahayana; büyük yol, Vojrayana ise; elmas yol anlamına gelmekteydi.<sup>16</sup>

Bu üç mezhepsel gelenek içerisinde Türk toplulukları çoğunlukla Mahayana yolunu tercih etmişlerdir. Budizm'in toplumda yerleşmesinden önce Çin kökenli *Taoizm* ve *Konfüçyanizm* sistemleri de Türk toplulukları arasında rağbet görmüştür. Türklerin "Burkan ewi" dediği "Viharalar" Göktürkler zamanından beri varlığını sürdürmekteydi. Kolektivist eski inançların yerini bireysel olan ve Türk kozmogonisine uygun olan *Mahayana*, X. Yüzyıla kadar Türkler tarafından yaşatılmıştır.<sup>17</sup> Eski Türk inanç sistemindeki atalar kültü, universalist yaklaşımı öğretisinde barındıran *Mahayana*; "ulug-kölüngü" olarak anılmaktaydı. Tanrı tarafından gönderilen Kağan artık dinin koruyucusu, *Bodhisattva* şeklini almış, ataları ile tıpkı Gök Tanrı inancında olduğu ruhani bir iletişimi sağlamıştır.

Uygurlar döneminde yoğun halk kitleleri tarafından kabul edilen Budizm, Uygur hükümdarı *Pu'sa* zamanında en yoğun dönemini yaşar. 762 de Mani dini kabul edilene kadar Budizm yoğun bir şekilde etkili olmuştur. Budizm Uygurlarda Soğdak kavminin etkisi altındadır. Birçok metin Soğdca'dan ve Çince'den çeviridir.<sup>18</sup> Türkler Budizm'in ilkelerine Çin'deki *Wei* hanedanında olduğu gibi sıkı bir bağlılık göstermediler. Buna karşın Budist terminoloji büyük oranda Türkçe terimler içermekteydi ve bu terminoloji Manizm içerisinde de kullanıldı. Budizmler birlikte yoğun yazma faaliyeti içine giren Uygurlar şehir yaşantısına uyum sağladı ve Semerkant'da kurdukları kâğıt fabrikası ile Dünya tarihinin değişmesini sağlamış oldular. Budizm Uygurlara geldiğinde Buda'nın öleli bin yıl olmuştu ve Budizm bu sürede kısmen değişikliğe uğradığı ve Türklerin kendi inançları içerisinde eridiği düşünülmektedir. Budizm'in bir kolu olan Lamaizm o dönemden bu yana bazı Türk ve Moğol halkları arasında varlığını devam ettirmektedir.<sup>19</sup>

<sup>16</sup> Cengiz Erengil, **a.g.e**, s. 37-40.

<sup>17</sup> Ünver Günay, Harun Güngör, *Başlangıçtan Günümüze Türklerin Dini Tarihi*, İstanbul: Rağbet Yayınları. 2003, s.150-160.

<sup>18</sup> Ünver Günay, Harun Güngör, **a.g.e**, s.174.

<sup>19</sup> Ünver Günay, Harun Güngör, **a.g.e**, s.176.

Batıda 751 yılından itibaren İslam dininin yayılması, kuzeyden Kırgız istilasası ile Kansu'ya kadar çekilmeye başlayan Uygurlar, Talas savaşının etkilerinden biri olarak 763 yılından itibaren Mani dininin himayesi altına girmeye başladılar.

### 1.2.3.Maniheizm

Manizm, Manihaizm yahut Maniheizm şeklinde adlandırılan Mani dini, kurucusu; doğumu belgelerle M.S 206 yılı olarak tarihlenen, Mani olan, İranî bir dindir. Manizm; Zerdüşti'liğin ve Mitraizm'in yanı sıra Zurvanizm gibi İran dinleriyle çatışma halinde kurulmuştur. Diğer İran menşeli dinler gibi yalnız o coğrafyada kalmamış VI. Yüzyıla kadar Kuzey Afrika'dan, İspanya'ya, Roma ve Galya'ya kadar ve daha sonra Uzak doğu'ya yayılmaya başlamıştır.

Dualist bir yapı üzerine kurulu olan Mani dini, *Gnostik*<sup>20</sup> dinlerin en mükemmel örneklerindedir. Hıristiyanlık başta olmak üzere; Mazdaizm, Zurvanizm, Budizm ve diğer İran dinlerinden birçok unsuru içerir ve senkretik karakter taşır.<sup>21</sup> Zerdüşti'yi, İsa'yı peygamber olarak kabul eden Mani; kendini peygamberler silsilesinin son basamağı olarak görür. Dualist esaslara dayalı inançta; iyi-kötü, aydınlık-karanlık unsurların birleşiminden oluşur. Mani de kendisini "ikiz" olarak adlandırdığı ruhani bir varlıkla eş olduğunu savunur.

İnsanların; dindarlar, dinleyiciler ve laikler olarak üç ana kısma ayrıldığı Mani inancında dinî vecibeler oldukça katıdır. Takdis ve komüyon ayinlerinin de yapıldığı Maniheizm'de; dindarlar için et yemek, çalışmak, evlenmek, şarap içmek, kan dökmek, kurban kesmek yasaktır. Tanrı *Ezrua*'ya dört vakit namaz kılmak, oruç tutmak hem dindarların, hem de dinleyicilerin görevidir. Önce İran'da Mazdaistlerin saldırısına uğrayan Mani dini; 290 yılında Diolevin tarafından Hıristiyan dünyasında yasaklanmış, 372'de I. Valentinyen Mani mabetlerini yıkmış, Mani dini ancak İslam ordularının İran'ı fethinden sonra cizye karşılığında Buhara'da yaşayabilmiş; ancak

<sup>20</sup> Gnostizm: Dünya üzerindeki yaşamın katlanılmaz, dayanılmaz acı ve kötülüklerle dolu olduğunu düşünen ve bu durumdan *gnosis*; iç aydınlanmayla Tanrı ile paylaşıldığına inanılan ruhun madde dünyasına düştüğüne ve *nous* (tin) aracılığıyla buradan kurtulması gerektiğini düşünen yaklaşımdır.

<sup>21</sup> Ünver Günay, Harun Güngör, **a.g.e**, s.184.

Abbasi'lerin gelişi üzerine Türkistan'a ve oradan da Çin'e yakınlaşıp kendine yayılma havzası bulmuştur.<sup>22</sup>

Çin'de serbestçe faaliyet gösteren Mani öğretisi Çin'in Başkenti Lo-Yang da etkili konumdaydı. 762 yılında çıkan bir isyanı bastırmada çaresiz kalan Çin imparatoru Uygurları yardıma çağırır. Burada isyan sonrasında Mani rahipleri ile karşılaşan Böğü Kağan onlarla münazaralarda bulunur ve Mani dinini kabul edip, rahipleri alarak bugün Karabalgasun olarak bilinen *Ordu-Balık* şehrine gelir.<sup>23</sup> Karabalgasun'a gelen "Moçak" olarak adlandırılan dört mani rahibi ile din halk arasında yayılır ve Türklerin yaşam karakterleri değişmeye başladı. Bu durum Karabalgasun yazıtında şu şekilde aktarılmaktadır:

*"Yui-Hsi gibi dört rahip memlekete gönderilip, ibadet şekilleri anlatılıp yayıldı. Halka nüfuz edildi. Özellikle din hocalarının bilgileri iyiydi ve yedi kitabı iyi biliyorlardı. Onların bilgileri deniz kadar derini dağ gibi yüksekti (...) bütün valiler, komutanlar kağan'ın emri ile günahlarında istiğfar ettiklerini söylediler... Cinlere, şeytanlara dua etmeyi bırakıp, ışık dinini kabul etmeleri söylendi. Bu emirle kan dökme adetleri gitti yemek pişiren, kanunsuzlukların olmadığı fazilet diyarına doğru gidiş başladı..."*<sup>24</sup> Mani dini ile birlikte Türklerde ilim, sanat, ticaret ve edebiyat alanında gelişmeler hız kazandı.

768'de Uygur Kağanı Çin'deki Mani mensuplarının koruyucusu olur. 840'da Kırgızlar tarafından yıkılan Ötüken Uygur Kağanlığından ayrılan Uygurlar, Kansu-Turfan bölgesine gelirler. Tun-Huan bölgesinde etkili olur, burada hâkimiyet kurarlar. 1209'da Çingizli Moğollarının hâkimiyeti altına giren Kansu Uygurları da Mani Dinini fazla yaşatamayıp Budizm'e, Lamaizm'e dönüş yaparlar.<sup>25</sup>

<sup>22</sup> Ünver Günay, Harun Güngör, **a.g.e.**, s.185-186.

<sup>23</sup> Jean Paul Roux, "Türklerin tarihi (Asya'dan Pasifik'e 200 yıl)", çev: Aykut Kazancıgil, Lale-Arslan Özcan, İstanbul: Kabacı Yayınları, 2008, s.162.

<sup>24</sup> Sadettin Gömeç, *Uygur Türkleri Tarihi ve Kültürü*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2000, s.44-45.

<sup>25</sup> Sadettin Gömeç, **a.g.e.**, 2000, s.46-65.

### 1.2.4.İslam

İslam dini, VII. Yüzyılın başlarında, Arabistan'da ortaya çıkar ve az bir müddet sonra da Türkler onunla temasa geçerler. İslam dini gelmeden önce Arap toplumu cahiliye devrindeydi ve toplumun genel inanç sistemi putperestlikti. Miladî takvime göre 571'de Kureyş kabilesine mensup olan *H.z Muhammed (S.A.V)* dünyaya gelir. Kırk yaşına kadar putperest ibadetleri reddetti ve Hira dağındaki mağarada inandığı Rabbine ibadet etmeye başlar. Dünya işlerini reddeder. 610 yılında *Cebrail (A.S)* ona "Allah'ın resülü, oku!" diye hitap eder ve bundan sonra Peygamber oldu. Peygamberliğini izleyen yıllar içerisinde halkı açıkça İslam'a davet eder ve birçok zorlukla karşılaşır.<sup>26</sup>

Hicret; Bedir, Uhut ve Hendek savaşlarından sonra 8 Haziran 632 yılında Hz Muhammed vefat eder. Bunu takip eden süre içerisinde İslam âleminde bir dizi olaylar yaşanır. Dört halife devrinden sonra bazı karışıklıklar meydana gelse de Emevî devleti kurulur. Hicaz, Yemen, Irak, Umman, Horasan, Maveraünnehir gibi bölgelerde hâkimiyet gösteren Emevîler, aslen Horasanlı bir Türk olan Eba Müslim komutasındaki ordu ile 749 yılında yaptığı meydan muharebesini kaybederek Horasan hâkimiyeti ve sonrasında 750 yılında tamamıyla Emevî hâkimiyeti son bulur.<sup>27</sup>

Türkler ile Göktürkler devrinden beri Horasan ve Maveraünnehir bölgelerinde çatışma içinde olan İslam orduları Abbasîlerin döneminde, Türgişlerin yoğun kabulü ile İslam'a geçmeye başlarlar. Çin'in Türkistan'ı istila etme girişimi üzerine Ebu Müslim'den yardım isteyen Türkler, 751 yılında bu orduya iştirak ederek Talas'a kadar gelirler. Çin ordusunda bulunan Karluk, Yağma Türkleri de İslam ordusuna katılır ve savaş sonrası Türkler toplu olarak İslam dinine geçerler.

Mısırdaki Tolunoğulları; İhşidler; Fatimî'ler gibi yönetim kanadı Türklerden oluşan devletler kurulur. Bu dönemlerde İslam dünyası içerisinde askerî alanda yer bulan Türkler, Karahanlılar döneminde *Abdülkerim Satuk Buğra Han* döneminde

<sup>26</sup> Hayati Ülkü, *İslam Tarihi*, Çile yayınları, İstanbul: 1979, s.60-76.

<sup>27</sup> Hayati Ülkü, **a.g.e**, s.455-456.

İslam dinine toplu olarak geçerler. Diğer Türk devletlerinde de olduğu gibi, hükümdarın kabul ettiği din halk tarafından kabul edilir; ancak bu kez dinin kaidelerine halk daha fazla sadık kalır. Bu dönemde daha önce din savaşlarının görülmediği Türk toplulukları arasında, Karahanlıların Uygur, Yabaku ve Basmlar gibi henüz Müslüman olmayan, Karahanlılara göre putperest olan diğer Türk unsurlarına karşı adeta bir *Cihad* hareketi başlatırlar, Nitekim bu fetih ve savaşların sonucunda Türkler arasında İslam dini yayıldı; Karahanlılar sınırlarını geliştiremezler.<sup>28</sup>

Bu dönem İslam kültür dairesine giren Türk topluluklarının hem İslam kültürü hem de kendi özgün ekinleriyle ortaya koydukları, sanat, bilim ve edebiyat eserleri ile Türk tarihinde bir devin başlangıcı olur. Kaşgârlı Mahmut'un *Dîvân*'ı bu anlamda zengin bir kaynak teşkil eder. Türk toplulukları, özellikle Karahanlılar; Atabetü'l-Hakayık, Kutadgu Bilig ve *Dîvânu Lugati't-Türk* gibi özgün ve daha önce Türk tarihinde örnekleri bulunmayan eserler meydana getirirler ve bu eserler Türk kültür tarihinin en önemli merhaleleri haline gelir.

### 1.2.5.Din Dışı Konular

Türk edebiyatının ilk edebî örnekleri diğer toplumlarda olduğu gibi yine dinî metinlerdir. İlk başlarda çevirilerle, uyarlamalarla başlayan yazma gereksinimi bir alışkanlık ve gereklilik haline dönüştüğü için, hemen hemen her konu artık yazılır hale gelmiştir. Günümüzden farklı olarak yazma faaliyeti dinî metinler için kullanılan bir olgu iken insanların daha da çok bireyselleştiği ve dünya üzerindeki konuları da dikkate almasıyla yazma işi de dinî konulardan daha bireysel ve belirli konulara yönelme durumunu zorunlu kıldı.

Türk edebiyatının ilk örneklerinin vücuda getirildiği bu dönemde, her ne kadar eski inançlarla bağdaştırılsa da; şiirin genel konuları; av, eğlence ve içki meclisleri, savaş, mücadele, övgü ve mutluluk gibi din dışı olarak değerlendirilebilecek başlıklardan oluşmaktadır. Ayrıca; sevgili, barış, aşk, mekân tasviri, doğa olayları gibi konular da sistemli olarak, ilk kez Türk edebiyatının konusu haline gelmektedir.

<sup>28</sup> Ünver Günay, Harun Güngör, **a.g.e**, s.320-321.

Kollektivist yapıdan bireyselliğe geçen toplumda elbette ki ilahî dinlerin etkisi olmuştur ve bu etki toplumu dinî metinlerden ayrı metinler oluşturmaya, yeni mefhumlar, kavramlar geliştirmeye teşvik etmiş ve kavramları açısından din temelli olan; ancak işlenişi bakımından dinî olmayan metinler, şiirler, atasözleri ortaya konmuştur.

### 1.3.En Eski Türk Şiiri Üzerine Yapılmış Çalışmalar

En eski Türk şiiri olarak adlandırılan edebî dönem 1960'lardan önce araştırılmaya, incelenmeye başlanılan bir periyottur. Daha çok batılı araştırmacıların ve bilim adamlarının çalışmalar yaptığı ve 1960 yılına gelene kadar derli toplu çalışma bulunmayan bir alandır. Reşit Rahmeti Arat'ın *Eski Türk Şiiri* adlı eseri bu alanda anıtsal bir yapıt olarak ilk derli toplu ve geniş çalışma olma özelliğine sahiptir. Budist şiir üzerine *Zieme* ve *W.Bang* yapmış olduğu çalışmalar da önemlidir.

Daha çok şekil olarak incelenen kadim Türk şiiri *Shimin Geng*, *Gandjei* ve *Gabain* gibi araştırmacılar tarafından da incelenmiştir. Talat Tekin'in *XI. yüzyıl Türk şiiri* adlı eseri de diğer bir önemli kaynaktır. Son dönemde F.Sema Barutçu, Osman Fikri Sertkaya ve Abdurishid Yakup gibi araştırmacıların yaptığı şekilsel, tasnifsel ve dilbilim alanına yönelik çalışmaları mevcuttur.<sup>29</sup>

Reşit Rahmeti Arat'ın eserinde de bahsettiği üzere, bu alanda yapılan çalışmalar; tespit, çeviri, düzeltme ve metin aktarma, çeviriyazı gibi dilbilime yönelik çalışmalardır. Henüz modern edebiyat kuramları ve çözümleme yöntemleri kullanılarak ortaya konulmuş kapsamlı çalışmalar mevcut değildir.

## 2. İmge ve İmgebilim

Günümüzde birçok disiplin ve sosyal bilim tarafından kendi alanının bir parçası, dalı olarak görülen ve farklı biçimlerde tanımlanan imge araştırmaları, bu

<sup>29</sup> Abdurishid Yakup, *a.g.e.*, s. 142.

özelliğini; tanımının tek bir dal için yahut bütün dallar için ortak bir şekilde yapılamamasından almaktadır.

İmge; sanatın her dalında, edebiyatta, sosyal alanda bir hayali, düşü, yaratıyı; başka bir şey ile anlatma inceliğidir. Latince; hayal, aldatıcı görünüş anlamlarına gelen *İmagos* sözcüğünden türemiş olan imge, Türkçede; zihinde tasarlanan, gerçekleşmesi özlenen şey; genel görünüş, izlenim; duyu organlarının dıştan algıladığı nesnenin bilince yansıyan benzeri, bir uyarı olmaksızın duyu yardımıyla bilinçte beliren nesne anlamlarına gelmektedir.<sup>30</sup>

İmge; birçok sosyal bilim dalı içerisinde araştırma konusu olması durumundan dolayı imgebilim incelemeleri çeşitli bilim dalları etkisinde ve üç ana ekol olarak yaygınlaşmıştır. J.M. Carré; imge araştırmalarını edebiyat biliminin bir parçası olarak görür ve Fransız ekolünü oluşturur, buna karşılık, imge incelemelerinin Tarih ve Sosyoloji bilimleri çerçevesinde değerlendiren Wellek; Amerikan ekolünün temsilcisidir. Bu iki yaklaşım dışında Alman ekolu olarak; Hugo Dysering, imge araştırmalarını karşılaştırmalı edebiyat biliminin bir kolu olduğu görmektedir. Bütün bu tanımlamaların yanı sıra, Serhat Ulağlı imge incelemelerini edebiyat ve diğer bilimlerden bağımsız olarak görmektedir.<sup>31</sup>

Var olduğu kompozisyona bireysellik getirdiği düşünülse de imge; algıların, işleme ve dışavurum süreçlerinden geçen toplumsal önyargılar aracılığıyla kalıpyargılara dönüştüğü bir mekanizmadır. İmgenin oluşumu bir iç eylem olarak kabul edilse de, bilinçaltı ve üretmen-toplum ilişkisinin bir ürünüdür.<sup>32</sup>

Sonuç itibarıyla imge; sanat veya edebiyat eserinde, ürününde açıkça söylenmeyen; okur, dinleyici, izleyici ile üretmenin yaşadığı toplumun etkileşimidir. İmge kültürel, politik, mitolojik ve sosyal temeller üzerine oturtulmuş, karşıtıyla var olan ve içinde bulunduğu her yaratının özünü teşkil eden, açıkça fark edilemeyen bir iletidir.

<sup>30</sup> Türk Dil Kurumu Sözlüğü, T.D.K. Ankara: 1998, s.1076.

<sup>31</sup> Serhat Ulağlı, *İmgebilim, "ötekinin bilimine giriş"*, Ankara: Sinemis Yayınları, 2006, s.IV(önsöz).

<sup>32</sup> Serhat Ulağlı, *a.g.e*, s.4

## 2.1.İmgebilim Kullanım Alanları

İmgebilim ve imge araştırmaları ilk olarak psikanalistler tarafından ortaya atılmış; ancak gelişimini ve yaygın kullanımını edebiyat ve sosyoloji bilimine borçlu olan bir bilim dalıdır. Sonrasında; resim, müzik, heykeltıraşlık, mimari, sinema, reklamcılık, iletişim ve politika alanlarında da uygulanan bir inceleme yöntemi haline gelmiştir. Sanat ve edebiyattan kaynaklanan imge araştırmaları batıda; *Oryantalist* yaklaşımlar sonucu oluşan öteki kavramıyla hız kazanmıştır.

İmgebilim terimi ilk kez 1962 senesinde, Oliver Brachfeld'in "*Etnik İmgebilim Üzerine Bir Not*" adlı makalesinde kullanılmıştır. İmgebilim birçok bilim dalı içerisinde kullanıldığı için tanımı da farklıklar göstermekte ve birçok bilim dalının alt dalı olarak görölmektedir. J.Marie Carré ve Dysernick; edebiyat ve edebiyat biliminin alt dalı olarak, Welles ise; sosyal bilimlerin bir alt dalı olarak görmekte ve imgebilim bu alanlarda kullanılmaktadır. Son dönemde imge araştırmaları ve imgebilim kullanımı daha çok öteki kavramı üzerinden ve sosyo-edebî bir yaklaşımla ortaya konmaktadır. Sosyo-edebî yaklaşım ile bir toplumun başka toplum üzerindeki akisleri, görünüşü hem sosyolojik olarak hem de edebiyat metinleri üzerinden araştırılmaktadır.

Sosyal tarihin de araştırma sahasına giren imge ve imgebilim, karşılaştırmalı edebiyat biliminde de kullanılmaktadır. Çeşitli biçimlerde kullanımının getirmiş olduğu karmaşık yapı imgebilimin tarifini ve tasnifini güçleştirmektedir. Bu duruma karşın imgebilimi herhangi bir bilim dalına dâhil etmek yerine müstakil bir bilim dalı olarak görme düşüncesi son dönemde yaygın bir görüştür.

## 2.2. Edebiyatta İmgebilim Kullanımı ve Çözümleme Yöntemleri

Farklı disiplinlerde farklı yöntemlerle incelen imge, edebiyat bilimi içerisinde de diğer bilim dallarından farklı olarak çeşitli yöntemlere sahiptir. Yöntemlerdeki farklılıkların ana sebebi; edebiyat bilimi içerisinde yapılan imgesel çalışmaların; tarih, sosyoloji gibi bilim dallarından faydalanmasından ileri gelmektedir. Nitekim



bir edebiyat eseri yalnızca bulunduğu çağın, toplumun ve coğrafyanın ürünü değil, toplumsal, bireysel, tarihsel, sosyolojik ve psikolojik kalıpyargıların dışavurumudur ve bu olgu, imajlar aracılığıyla aktarılmakta, edebî türün özünü teşkil etmektedir.

Edebiyat eseri yazar-toplum ve okur arasındaki bir ilişki olarak görülürse, imaj bu iletişim örgüsünün üzeri örtülü bir iletisi olarak düşünülebilir. Alt metin olarak tanımlanan imge katmanları bir edebiyat eserinin her alanda bağların oluşturur. İmge çoğu metinde bir dışavurumdur ve istem dışı bir yapıya sahiptir, onun bu yapısı metnin mahiyetiyle birlikte farklı yöntemlerin kullanılması zorunluluğunu da beraberinde getirmektedir.<sup>33</sup>

Edebiyatta imgebilim yöntemleri farklı ekollerden beslenmektedir. Temelde *uygulamalı ve karşılaştırmalı imgebilim yöntemleri* ile bir eserin genel imaj derinliği, yapısı ve farklı eserler, toplumlar ve çağlar ile ilişkisi üzerinden kavram ve imgelerin durumu incelenmektedir. Bu iki yaklaşımın yanı sıra sosyo-imgebilim yöntemi ile de kalıpyargıların imgeye dönüşümü, eş-zamanlı ve art-zamanlı imgebilim metotlarıyla da imgenin belli bir dönemi ve başlangıcı, doğuşu incelenmektedir.

### 2.2.1. Pegeaux Çözümleme Yöntemi

İmge incelemelerini, edebiyat alanında genel olarak “öteki” kavramını araştırmak için kullanan Henri Pegeaux, toplumun kullandığı kelime envanterini çıkararak, anahtar sözcükleri ve kurgusal sözcükleri saptamak suretiyle o toplumun diğer toplumlarla ortak ve ayrı yanlarını, diğer toplumlara bakışlarını tasnif etmeye çalışır. Anahtar sözcükler ile genel olarak her kültürde bulunabilecek kavramları tespit ederek tanımlalar yapmaya çalışır. Kurgusal sözcükler ise; okuyucunun kültürünün dışındaki öğeleri içermektedir. Kurgusal sözcükleri, anahtar kelimelerin aksi yönde bir toplumda bulunmayan, dış menşeli kavramlar olarak tanımlar. Örnek olarak Türk toplumlarında bulunmayan Papaz, Haham v.b karamlar verilebilir.

---

<sup>33</sup> Serhat Ulağlı, a.g.e., s.16.

Saptamalar sonucu ortaya çıkan kavramlar arasındaki tezettan yararlanarak, araştırılan öteki imgesi, toplumların ilişkilerini anlamak ve anlatmak için bu yöntem aracılığıyla ortaya konmaktadır.<sup>34</sup>

### **2.2.2. Kurgusal- Yararısıl Çözümleme Yöntemi**

Eserlerin üç aşamada incelendiği bu yöntem, eserin yaratı olarak görüldüğü; kurgu, yazma ve kabul etme bölümlerinden oluşmaktadır. Evvelâ bu durum yazarın dimağındaki kavramları kurgulama, şekillendirme; yaşadığı toplumun ona verdiği önyargıları kullanarak dışa vurma ve yazma sürecine geçme aşamalarını kapsamaktadır. Kurgu ve yazma süreçlerinde sonraki düzey olan kabul, yazar ve okur arasındaki iletişim sürecidir.

Burada önemli olan yazarın yarattığı imgelerin temellerini ve toplum ile ilişkisini ortaya koymak, karşı karşıya gelen, yani imgeleyen ile imgelenenin arasındaki fark ve benzerlikleri, koşutlukları belirtmektir.<sup>35</sup>

### **2.2.3. İmge merkezli Çözümleme Yöntemi**

Herhangi bir imgenin oluşumunu, kökenini ve oluşum nedenlerini ortaya koymaya dayalı bir yöntemdir. İmge, sosyal bilimlerin bakış açılarıyla incelenerek, imge-toplum ilişkisi ele alınmalıdır, bunu yaparken de imge merkezli araştırmaların dört merhalesi olan siyasî, sosyal, edebî ve sosyo-etnolojik boyutlar dikkatle irdelenmelidir.

İmge merkezli çözümlenmeler herhangi bir imgenin oluşum ve gelişimine dayalı araştırma yöntemidir. Bu bağlamda siyasî ve sosyal imgeler oluşumlarını tarihsel süreçlerle sağlamakta olduğundan; öteki, yabancı gibi kavramların oluşması da süreçlere bağlıdır. Bu açıdan bakıldığında siyasî, sosyal, edebî ve etno –psikolojik imgeler oluşumu ve ortaya çıkışı itibariyle incelenir.

<sup>34</sup> Serhat Ulağlı, **a.g.e.**, s.57-59.

<sup>35</sup> Serhat Ulağlı, **a.g.e.**, s. 59.

### 3.Deyişbilim

Deyişbilim 20. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren, dilbilim, edebiyat bilimi ve yazın eleştirisinden farklı bir bilim dalı olarak gelişmeye başlamıştır. Başlangıcında ve çıkış noktasında olan dilbilim ve yazın eleştirisine sıkı sıkıya bağlı olan deyişbilim, Sözbilim'in bir kolu olarak Klasik ve Orta çağda kullanılmıştır. Klasik ve Orta çağda edebiyat eserleri bir takım ölçütlere, kalıplara bağlı olarak ortaya konulmaktaydı. Sözbilim ölçütlere bağlı olarak oluşturulan yazın yapıtlarını yine bir takım inceleme ölçütleri kullanarak söz sanatları üzerinden değerlendirmekteydi. Bu bağlamda yazınsal yapıtların deyiş gücü söz sanatlarına bağlı olarak ele alınmaktaydı. Yazınsal yapıtlarda *deyiş*'in önem kazanması 20. yüzyıldan sonra görülen bir süreçtir. Bu vesileyle deyiş(style), Deyişbilim adı altında, klasik sözbilimden farklı bir bilim dalı olarak gelişmiştir.<sup>36</sup>

Deyişbilim ilk kez 1951'de *C.Bally*'nin "*Traité de Stylistique Française*" adlı kitabıyla birlikte bağımsız bir bilim dalı olarak anılmaya başlanmıştır. Sözbilimden farklı olarak algılanmaya başlanan deyişbilim, sözbilimcilere göre; şiir dilindeki sapmaları bulmanın bir yoludur. Deyişbilim şiir dilindeki sapmaları tespitte ederken bir takım kuramlar kullanmaktadır.

İçvarımlı ve Dışaçılımlı deyişbilim yaklaşımları yazın yapıtındaki dil kullanımını iki farklı açıdan öne sürmektedir. İçvarımlı deyişbilim, edebî eserdeki dilin, günlük dilden farklı olduğunu ve bu durumun yazara, ozana bağlı olan seçme ve birleştirme eksenine tamamlanmış olduğunu savunur. Bu bağlamda İçvarımlı deyişbilim daha çok dil yapılarıyla ilgili incelemeler yapar.<sup>37</sup>

Dışaçılımcı deyişbilim yaklaşımına göre *deyiş*, bütünüyle öncelemelere dayanmaktadır. Öncelemeler günlük dilin sapmalarından oluşmakta ve bu sapmalar yazınsal yapıtların niteliğini oluşturmaktadır. Öncelemeler içvarımlıların savunduğu seçme ve birleştirme eksenindeki sözcükleri sapması olarak görülmektedir.<sup>38</sup>

<sup>36</sup> Ünsal Özünü, *Edebiyatta Dil Kullanımları*, İstanbul: Multilingual Yayınları, 2001, s. 30-34.

<sup>37</sup> Ünsal Özünü, *a.g.e.*, s. 35.

<sup>38</sup> Ünsal Özünü, *a.g.e.*, s. 36.

Deyişbilim yöntemleri ile yazınsal yapıtların değerlerinin tespiti ve bu yönde çalışmalar, soyut kalan dilbilim incelemelerinin somut yöntemlerle ortaya konmasıyla oluşmuştur. Yazınsal yapıtlar somut yöntemlerle incelenmeye başlanınca deyişbilimin de önemi artmış oldu. Bu bağlamda deyişbilim somut olan dilbilim kurallarını kullanarak yazınsal eserleri incelemektedir.

Edebiyat eleştirmenleri; koşukların, yazınsal metinlerin formüllere daylı bir takım yöntemlerle, terki bî yapılarla ve ölçütlerle incelemesinin yanlış bulmakta, bu açıdan dilbilim ve deyişbilim incelemelerinin yazınsal yapıtlardaki değerleri saptamada bir kıstas olamayacağını savunmaktadırlar. Edebiyat incelemelerini yorum temeline oturtan araştırmacılar, deyişbilim ve dilbilimin ölçütleriyle yorumların kalıplara sokulamayacağını savunurlar.

Deyişbilimciler ise, yazınsal yapıtlardaki dilin bir takım kurallara bağlı olduğunu ve edebiyatın iletişim aracı olduğunu öne sürmektedirler. Ölçütlerle ve terki bî yapılarla yapılan incelemelerin yazın eleştirisine katkı sağlayacağını ve daha bilimsel bir yaklaşım olacağını savunmaktadırlar.<sup>39</sup>

Metindeki kurgu ve dil kullanımına yönelik verileri dilbilimsel yöntemlerle tespit eden Deyişbilim; koşutluk, yineleme, önceleme, sapma gibi edebî eserlere “yazınsallık” değeri veren yapı ve anlatım ölçütleri üzerine kuruludur.<sup>40</sup>

Dil ve yazın birbiriyle sürekli bir etkileşim içinde bulunduğundan, yinelemelerde bazen yazınsal nitelikler baskın çıkarak engin anlamsal özellikler verir, bazen de dilbilimsel nitelikler baskın çıkarak deyişsel değerler taşır. Bu yüzden yinelemeler Deyişbilim“de (Stylistics) hem dilbilim, hem de yazın konusu olarak incelenmektedir.<sup>41</sup>

---

<sup>39</sup> Ünsal Özünlü, **a.g.e.**, s. 41.

<sup>40</sup> Özge Öztekin, “Deyişbilimsel Bir Paralel Yineleme Unsuru Olarak Divan Şiirinde Redd-i Matla”, *Turkish Studies Vol:5*, 2010, s.584.

<sup>41</sup> Özge Öztekin, **a,g,m**, s. 585.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1.En Eski Türk Şiirinin İmge Katmanları

En eski Türk şiir metinleri farklı muhitler içerisinde oluşmuş olsa da, bu metinlerde imgelem açısından bağlar mevcuttur. Toplumların edebiyatları oluşurken birbirini izleyen süreçler halinde şekillenmektedir. Özellikle din olgusuna dayalı edebî yaratmalar taşıdığı literatürü bir başka topluma, devire taşımaktadır. Türk toplumları gibi buldukları coğrafyada birçok millet ve din ile etkileşim halinde olan uluslarda dinî ödünçlenme, din değiştirme gibi hususlar sıklıkla görülmektedir. Türk dinî tarihi ve buna bağlı olarak edebiyatı tamamen kesin çizgilerle bir diğer evreden ayıramaz. Bu açıdan bakıldığında Türk şiirinin bu ilk dönemlerinin imgelem değerini benzerlikler ve farklılıklar üzerine kurmak gerekmektedir.

Bu bağlamda Budist, Manici ve İslam muhiti içerisindeki şiir metinlerinin oluşturduğu ortaklar; ortak imgeler ve yeni imajlar ve yahut da bir muhite ait imgeler ayrı ayrı saptanıp, katmanlar belirlendikten sonra çözümleme sürecine geçilmesi makul bir yaklaşım olarak görülmektedir.

Toplumların algıları; önyargı ve kalıpyargılara dönüşerek imajları oluşturmaktadır. O sebeple oluşan imgelerin hangi algılarla ve bu algıların kaynağı, dolayısıyla imgenin kaynağı ile meşgul olmak, oluşan imajların temellerini araştırmak ve daha sonrasında bu imajların değişimini, dejenerasyonunu ortaya koymak gerekmektedir.

Metinlerin anlam yönü, yani içerikleri genellikle dinîdir, bu açıdan imgelerin geneli *Budist*, *Manici* ve *İslam* çevresinde, Tanrısal ve ya kozmolojik simgecilik katmanı içerisinde yer almaktadır. Bir diğer katman ise; metinlerin sosyolojik yönünü ortaya koyan “öteki” kavramından oluşmaktadır. Diğer imgesel katman ise; kahramanlık ve aşk unsurlarını içeren *epik imgeler* ve *dinî imgeler* katmanlarıdır.

### 1.1.Toplumsal İmgeler ve Öteki Kavramı

Toplumlar, milletler birbirleri ile sürekli ve kesintisiz iletişim halindedirler. Bu olgu şüphesiz etkileşimi de ortaya koymaktadır. Bir işi yahut oluşumu gerçekleştirirken belli kurallara bağlı olarak hareket eden bireyler topluluğuna toplum, bu organizasyonu daha geniş kapsamlı olarak işleten ve bir ülkünün, idealin etrafında toplanan bireylere ise millet denmektedir.<sup>42</sup> Milletler; çağlar içerisinde din, savaş v.b olgular ile şekillenmektedirler. Bu şekillenme süreçleri o milleti oluşturan bireylerde ortak frekans ve algı değerleri ortaya çıkarmaktadır.

Toplumlar zaman zaman daha önce olduklarından farklı olarak karşılaştıkları toplumlara ait değerlere bütün olarak, bir toplum olarak sırt çevirebilirler yahut onlara sunulan, karşılaştıkları olguları bütün olarak reddedebilirler. Bu durum hemen hemen her konuda toplumsal bir bilinçaltı durumu ortaya çıkartmaktadır. Bireyler ne kadar farklı düşünseler de sonuç itibariyle toplumun algılarının benzeri tepkilere, algılara sahip olmaya zorlanmaktadırlar.

Siyasî, dinî süreçlerin değişimi ve toplumların bu olgulara uyumu sonucunda karşıtlıklar doğmaktadır. Günümüzde ve daha önce Müslüman, Budist, Hıristiyan, Yahudi çatışmaları görülmekte ve bu durum toplumların bilinçaltına yerleşmekte ve sonuç olarak edebiyatta, siyasette v.b alanlarda önyargılara dönüşüp, diğerini, “öteki” olanı yani “biz”in karşısında olanı ortaya koymaktadır. En somut haliyle “öteki” kavramı “biz” olmayanın kişileştirilmesidir.<sup>43</sup> Irk farklılığı üzerinde ötekileştirme en uç noktayı oluşturmaktadır. Ancak, ötekileştirme; dinî, mezhepsel ve siyasî alanda da yoğun olarak tesadüf edilen bir olgudur.

Türk toplumunda; başka milletlerle, toplumlarla ve inanışlarla iletişimin kökeni araştırmaya açık bir konu olarak görülmektedir. En doğal haliyle, her toplum gibi, iletişim olanaklarının olmadığı çağlarda başkasını, başka toplumları, kültürleri, dinleri, milletleri farklı bir biçimde algılamakta ve ötekileştirilmektedir. Türklerin

<sup>42</sup> Jose Bleger, Bella Habip(Haz.), “Bir Kurum Olarak Topluluk ve Kurumlardaki Topluluk”, *Psikanaliz Gündemi: Makale Seçkisi I*, İstanbul: İthaki Yayınları, 2002, s. 140.

<sup>43</sup> Sevil Özçalık; “Ötekileşme ve İşlevleri”, <http://daplatform.com/images>.

diğer millet ve boylarla bilinen ilk irtibatları yazılı olarak ilk kez Köktürkler devrinde ki yazıtlarda görülmektedir. Türk toplulukları savaş, ticaret ve dinî açıdan sürekli olarak iletişim ve etkileşim halinde oldukları Çin milletine bu yazıtlarda oldukça fazla yer vermiştir. Elli yıllık kısa bir tarihi devri anlatan yazıtlarda bile yaklaşık kırk yedi kez *Tabgaç* adı kullanılmaktadır.<sup>44</sup> Bu kitlelerin kuvvetli bir dayanışma kavramı oluşturmak için her hangi bir yabancı gruba, millete –çoğu zaman komşu uluslara- karşı uyguladığı düşmanlığın Türk toplumundaki ilk göstergesi olarak görülebilir. Nitekim Tabgaçlar, yani Çin milleti yahut Çinlileşmiş *To'bal*ar; “hile yapan, kötülük düşünen ve uzak durulması gereken” bir millet olarak tasvir edilmektedir. Yazıtlarda açıkça şu ifadelerle Tabgaçlar ötekileştirilmektedir.

*(Çin milletinin) altını, gümüşü, ipeği ipekliyi sıkıntısız öylece veriyor. Çin milletinin sözü tatlı, ipek kumaşı yumuşakmış. Tatlı sözle, yumuşak ipek kumaşla aldatıp uzak milleti öylece yaklaştırmış. Yaklaştıırıp, konduktan sonra, kötü şeyleri o zaman düşünürmüş. İyi bilgili insanı, iyi cesur insanı yürütmezmiş. Bir insan yanılrsa, kabilesi, milleti, akrabasına kadar barındırmazmış. Tatlı sözüne, yumuşak ipek kumaşına aldanıp çok çok, Türk milleti, öldün; Türk milleti, öleceksin!*<sup>45/46</sup>

Bu ve bunun gibi ifadeler ve örnekler bu metinlerden hareketle çoğaltılabilir. Türk toplumu o devirde düşmanı olan Çin toplumunu birçok sıfatla ötekileştirmiş, bu ötekileştirmeyi ırk temelinde ancak doğal bir mücadelenin sonucu olarak yapmıştır.

Türk toplumunda ötekileştirme olgusunun yazılı metinlerde ilk olarak görüldüğü bu durumun devamı, Köktürklerin takipçileri olan Uygurlarda ve Karahanlılarda da görülmektedir.

### 2.1.1. Müslüman Türklerde “Tat” İmgesi ve Gayri Müslim Türkler.

Dîvânu Lugâti’ Türk’de “Gâvur”, “Budist”, “Müslüman olmayan Türk” anlamında kullanılan “Tat” kavramı da metinlerde bir ötekileştirme ifadesi olarak kullanılmaktadır. Karahanlıların Müslümanlığa geçerek diğer Türk asıllı halklar karşı yaptıkları savaşların anlatıldığı ve DLT’ de Budist Uygurlara, Yabaku Türklerine, Tangut Türlerine ve Tat olarak adlandırılan gayri Müslim düşmanlara karşı yazılmış

<sup>44</sup> Hatice Şirin User, *Köktürk ve Ötüken Uygur Kağanlığı Yazıtları*, Konya: Kömen Yayınları, 2009, s.162.

<sup>45</sup> Muharrem Ergin, *Orhun Abideleri*, İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 2000, s. 13.

<sup>5</sup> Bkz. Kültigin Yazıtı Kuzey Cephesi, 5. satır.

şiiir bölükleri üzerinden ilk dönem Türk-Müslüman anlayışını ve diğer milletlerden ziyade köken açısından aynı olan bir toplumda ötekileştirme ve “gâvur Türk” imgesi görülebilmektedir.

“Tat” sözcüğü DLT’ de birçok yerde geçmektedir. *Uygur gâvurlarının adı, onlar vefasızdırlar; dikenin hakkı kökünden kazınmak ise, Uygur’un hakkı da gözüne vurulmaktır*<sup>47</sup> şeklinde ifade edilen Müslüman olmayan Türk unsurlar; *bunlar en katı kâfirlerdir, son derece aldaticıdırlar*<sup>48</sup> ve köken açısından hiçbir alakası olmamasına rağmen “tat-tawğaç” yani hem Çinli hem de Farslı anlamına gelen sıfatlar ve adlarla nitelendirmişlerdir.<sup>49</sup> DLT’ de geçen bu maddelerin yanı sıra bu ve bunun gibi sözcük maddelerini açıklarken, Kaşgârî’nin başvurduğu Şiiler, koşuklar Müslüman olmayan Türklere karşı girişilen topyekûn savaş ve ötekileştirme hareketini ortaya koymaktadır. Müslüman olmayan Türklerin *Çomak*<sup>50</sup> dediği Müslüman Hakanlı Türkleri, *Çomak tat boynın çaptı*,<sup>51</sup> (Müslüman gâvur Uygur’un boynunu vurdu) misalinde de geldiği gibi kaynağı pek sarıh bir biçimde belli olmayan, ancak Müslümanlıktan sonra ortaya koyulan şiirlerde kendini gösteren gâvur Türk imgesi yaratmışlardır.

Müslüman Türklere karşı bir ittifak halinde bulunan Basmıl ve Yabaku Türkleri, Budraç komutasında Müslüman Hakanlı Türklerine karşı saldırma hazırlığı içerisinde iken Gazi Arslan Tigin’in orduları karşısında korktuklarını anlatan şiirde;

*Basmıl süsin komıttı,*      Basmıl erlerini topladı,  
*Barça kelip yumıttı,*      Hepsi gelip toplandı,  
*Arslan taba emitti,*      Gazi Arslan Tigin’e yöneldiler,  
*Korkup başı tezgünür.*      Korkudan başları dönüyor.

(Tekin, 1989: 56)

<sup>47</sup> Kaşgârlı Mahmud, *Dîvânu Lugâti’ Türk*, 2. Cilt, Çev: Besim Atalay, Ankara: TDK Yayınları, 3. Baskı, 1992, s. 280-281.

<sup>48</sup> Kaşgârlı Mahmud, **a.g.e.** s.113.

<sup>49</sup> Kaşgârlı Mahmud, **a.g.e.** s.454.

<sup>50</sup> Kaşgârlı Mahmud, **a.g.e.** s.3.

<sup>51</sup> Kaşgârlı Mahmud, **a.g.e.** s.381.



Karahanlıların karşısındaki düşmana karşı bir tek vücut haline gelmeleri ve karşısındaki tüm gayri Müslim unsurları, Müslümanlık dayanışması ile öteki, “biz” kavramının dışında kalan bir unsur olarak görmeleri söz konusudur. Batıda Şövalye romanslarından bu yana bir korku unsuru olan Türk unsurları, Roma’nın Hannibal korkusu gibi bir korku üzerine dayanmayan Türkistan coğrafyasında; Müslüman Karahanlılar diğer Türk topluluklarına *Cihat* edip, *Gaza* ülküsü ile hareket etmekteydiler.

*Agdı kızıl bayrak,* Müslümanların Kızıl bayrağı yükseldi,  
*Togdı kara toprak,* Kara toprak havalandı,  
*Yetşü kelip Ograk,* Oğrak yetişip geldi,  
*Tokşıp anı keçtimiz.* Düşmanla savaşıp geçtik.

(Tekin, 1989: 56)

Daha önce gök renkli bayrak kullanan Türkler artık Müslümanlığın etkisi ile Kızık bir bayrak kullanmakta ve düşmanlarına hücum etmektedirler. Temelini *İbn Fazlan*, *İbn Batuta*, *İbn Havkal* gibi Müslüman Arap seyyahlardan alan, gayri Müslim’in kötü olduğu imgesi Karahanlılara da geçmiştir. İbn Fakîh seyahatnamesinde Oğuzlar hariç Türkleri *Yec’üc ve Me’cüc* olarak nitelendirmekte, onlar hakkında bilgi sahibi olmadığı için şeytan yerine koymaktadır.<sup>52</sup>

Müslüman Araplardaki bu imaj Karahanlılara geçmiş, Karahanlı Türkleri de Müslüman olduktan sonra diğer Türk unsurlara karşı bir düşmanlık beslemeye başlamışlardır. Ancak Karahanlılar korktukları yahut haklarında bilgi sahibi olmadıkları için değil, diğer Türk unsurların; özellikle Uygurların din pratiklerinden hoşnut olmadıklarından dolayı “gâvur”, “tat” gibi kavramlarla ifade edip, ötekileştirmişlerdir.

Müslüman Türklerin en çok düşman olarak gördükleri toplum Burkancı Uygurlardır. “Tat” olarak nitelendirilen Uygurlar, Müslümanlarca; büyücü, bilgisiz, gâvur olarak nitelendirilmekteydiler.

<sup>52</sup> İbn Fakîh, Haz: Yusuf Ziya Yörükân, “Kitabü’l-Büldân” *Ortaçağda İslam Coğrafyacıların Gözüyle Türkler*, İstanbul: Gelenek Yayınları, 2000, s.254.

Budist Uygurlara karşı savaş adlı manzumede, Müslümanlar, “Tat” olarak niteledikleri düşmanlarına karşı yaptıkları akınları anlatmaktadırlar. Onları bir nefret duygusu ile ötekileştirip mutlak surette ortadan kaldırmak istemektedirler. Müslümanlığın özünde olan hoşgörü kavramı dahi bir kenara itilerek, toplum içerisinde Uygur adı ile hırsızlığı, kötülüğü ve günahkârlığı eşit görmekteydiler. Uygur imajı Budistlikle örtüşmüş olarak görülmekteydi. Bir toplum tarafından yabancı olanı, kendinden olmayanı ifade eden öteki, aynı zamanda bir milletin uzantıları arasında da kendini göstermektedir. Bu günahkâr, kötü imaj Müslüman Türklerin, Budist Türkler üzerine gitmesini ve onları öldürmesini meşru kılmaktadır.

Örnekte görüldüğü gibi;

<i>Berkçem urup atlaka,</i>	Atlara nişan takarak
<i>Uygurdaki Tatlaka,</i>	Uygur ilindeki tatların üzerine
<i>Oğrı Yavuz itlaka,</i>	Hırsız aşağılık köpekler
<i>Kuşlar kipi uçtumuz.</i>	Kuşlar gibi uçtuk

(Tekin, 1989: 25)

“Tat” kavramı temelinde şiirin her dördlüğünde bu imgeyi zenginleştirici öğeler eklenmekte, bu imgenin taşıdığı anlam zenginliği böylelikle arttırılmaktadır. Daha önce de bahsedildiği gibi; “Tat” kavramı ve içeriği genellikle Türk olmayan unsurlar için kullanıla gelmiştir. Yine DLT’ de geçen *Tatsız Türk bolmas, Başsız börk bolmas*<sup>53</sup> (Acemsiz, Farslısız Türk olmaz, başsız börk, şapka olmaz), deyimden de anlaşılabilirinecek olan “tat” kavramı İranî kavimlere de verilen bir isim olup, Tat-Tacik (İranlı, Acem), Tat-Tawğaç (Çinli, Budist Uygur) gibi söyleyişlerle de kullanılmıştır. O halde bu terimin ve imgelediği kavramların milliyet unsuru içermeden din üzerinden yapılan bir göndermenin sonuncu olarak düşünülmesi mümkündür.

Müslüman Türkler; Yabaku, Basmıl ve Uygurlara karşı yaptıkları akınların hepsini bir cihat mantığıyla yapmaktaydılar. Bu tam olarak metinlerde söz edilmese

<sup>53</sup> Kaşgârlı Mahmud, **a.g.e.** cilt.1, s.349-350.

de İslam'ın kızıl bayrağını taşıyan Müslüman Türk saldırırken, Tanrı'ya dualar edip geleneksel savaş hazırlıklarını yaparak Uygur, Yabaku ve Basmıllara saldırmaktaydılar. Müslümanlar bu savaşlarda şiirlerde geçtiği kadarıyla, tüm Türklerce ortak olarak kullanılan savaş taktik ve yöntemlerini kullanmaktaydılar.

Şiirin devamında görüldüğü gibi, gece baskınları yapıp Uygurları yakalayıp askerlerini öldüren Müslümanlar, Uygurlar ve diğer Türkler için bir özgürlük ve onur göstergesi olan saçlarını kesmişler, onları küçük düşürmüşlerdir. Müslüman Türklerin bilinçaltındaki Uygur ve gayri Müslim Türk imajı bu durumu yaratmaktadır. Toplumlara güç veren birlik duygusu din ile birleştiği zaman karşısına yarattığı imajı, ötekiyi alt etme çabasına girmekte, toplumlar yaratıkları karşıt kavramlarla bir nevi etrafında toplandıkları “biz” olgusunu canlı tutmaktadırlar. Öyle ki bu olgu “karşıdakine” ve onun en kutsal değerlerine dahi saldırma, onu yok etme ve yıkma özgürlüğünü, meşruiyetini vermektedir.

Parçanın devamında;

*Kelginleyü atkımız, Seller gibi aktık,  
Kendler üze çıktımız, Kentler üzerine çıktık,  
Furhan ewin yıktımız, Buda tapınaklarını yıktık,  
Burhan üze sıçtıımız. Buda'nın üzerine sıçtıık.*

(Tekin, 1989: 26)

Dörtlüğü, yaratılan öteki kavramının nihayetinde bir başka din yahut inançla özdeşleştiği bölümü teşkil etmektedir. “Tat” ların yaşadığı, *Minglak ili*, şehirler, kentler de öteki unsurunu tamamlayıcı niteliktedir. *Furhan Ewi*'nin yıkılması ve Buda heykellerine ve tasvirlerine karşı uygulananlar göstermektedir ki “tat” imajı bütün katmanlarıyla Müslümanlık dışı bütün uygulamaları ve bunları uygulayanları temsil etmektedir. Budanın evini yıkmak, Buda heykellerine pislemek esasında İslam inancının karşı olduğu putperestlik görüngüsüne karşı bir duruşu, bu durumla savaşıma olgusunu beraberinde getirmektedir.

Moğol döneminde bile putperest olarak anılan Uygurlar, Cüveynî'nin tarihinde; *Uygurlar taşa yazılmış kitabeleri vardır, onlar Buku (Böğü) zamanında Ordu-Balık şehrini kurdular (...) Buku Efrasiyab'ın ta kendisidir(...)* şeklinde ifadelerle söze başlar ve Uygurların Budizm ile ilgili olan efsanesini naklettikten sonra; *“onların putperest oluşu şundandır: onlar büyü sanatını öğrenmişlerdir, bu kişilere Kaman (Kam veya Şaman)derler, bir işe başlamadan önce ona danışırlar (...) Uygurların binlerce batıl inancı vardır; ama yalnız bunları yazdık, bu onların bilgisizliğini göstermek için yeterlidir”*<sup>54</sup> diyerek, Uygulara ait efsanenin yalanlar ve inançlarının temellerini saçmalığa ve büyücülüğe dayandırır, ayrıca Uygurları efsanelerinden dolayı yalancı olarak niteler. Bu durum Müslüman dünyasındaki Budizm ve Müslüman olmayan Türk imajının bir parçasıdır. Bu imaj Müslüman olmayan Moğollara, Budist Türkleri öldürdükleri için dua etme boyutuna kadar ulaşmıştır.

Bütün olarak toparlanacak olursa “tat” imajı içerisinde, Budizm’i, Şamanizm’i, büyücülüğü, düşmanlığı, hırsızlığı, gâvurluğu ve daha birçok kötü vasfi barındıran bir imajdır. Kaynağı Müslüman Arap seyyahlarını ve Müslüman dünyasının kötü algılarına dayanan bu “ötekileştirme” olgusu, ırk ayrımı üzerinden değil en temel noktada din ayrımı, inanç farklılığı ve siyasî mücadelenin yarattığı bir imgedir.

*Keldi maṅga Tat,*      Bana bir Uygur gâvuru geldi  
*Aydım emdi yat,*      Dedim şimdi yat, öl,  
*Kuşka bolu et,*      Yırtıcı kuşlara yem ol,  
*Seni tiler üs böri.*      Akbabalar ve kurtlar senin leşini isterler.

(Tekin, 1989: 56)

Yukarıdaki örnekte de görüldüğü ötekileştirme olgusu ölüme, yırtıcı kuşlara, kurtlara terk edilmeye kadar varan bir nefreti barındırmaktadır. Şiir bölüklerinin diğer kısımları da bu ifadeleri ve davranışı, imgeyi destekler niteliktedir. İmajın

<sup>54</sup> Alaaddin Ata Melik Cüveynî, Çev: Mürsel Öztürk, *Tarih-i Cihan-Güşâ*, 2. Baskı, Ankara: KBYAY, 1999, s. 102-105.

gerçek tarih akışıyla da bütünleştiği bir gerçektir. Nitekim Uygulara karşı yapılan seferlerin en büyüğü 1032 yılında Kadir Kara Yusuf'un önderliğindeki Müslüman Türklerin Budist Hoten kentini ele geçirdiği ve Budist Uygurları öldürdüğü seferdir.<sup>55</sup> Bu sefer sonucu Uygulara karşı olan tutum değişmemiş ve Budizm Uygurlardan Moğollara geçmiş ve hala günümüzde de bu bölgede varlığını sürdürmektedir.

## 1.2.Dinî İmgeler

Toplumların ilahî yahut insanî bir frekansla, iletiyle düzenlenmesini, bir kurallar silsilesi tabiiyetinde uyum içinde yaşamasını sağlayan, kurtuluşu ve en önemlisi “Yaratıcı” fikrini insanlığa aktaran ve buyuran din ve inanç sistemleri; bu ifadeleri metinler halinde inananlara sunarken bir takım semboller, sembolik ifadeler, eski inançlara ve olaylara dair telmihler, göndermeler yapmaktadırlar. Dinin ve dolayısıyla dini metinlerin içeriği sembolizm ve imajlar ile desteklenmektedir. İbadetlerde, ayinlerde ve bir dinî bir durumu izah etmek için yapılan vaazlarda, söylemlerde, çağrılarda sembolist ifadeler kullanılmaktadır.

Arkaik dünyanın metafizik kavramları sadece teorik dille değil, simge, mitos ve ritüellerin de olduğu bir sistem şeklinde ifade edilmektedir.<sup>56</sup> Dinin imgesel ifade sistemi hem edimlerde hem de algıda bir takım kutsallar yaratarak; soyut olanı somutlaştırarak, bir aktarım modeli oluşturmaktadır. İmgesel ve simgesel ifadeler kullanımın amacı; anlatılanın dışında, daha fazla anlam yüklemek ve aktarmaktır. Bu sebeple dinler her türlü metafizik olguyu aktarırken imajlar kullanmaktadır.

Dinî semboller ve onların anlamlarını oluşturan dilin aktarım yönü olan imajlar, gerçek olgusunu veya dünyanın yapısını açıklamayı hedefler. Dünyanın gizli derinliğini sembollerle ortaya koyar; çünkü bu durumda deneyim yoktur. İnsan için, daha doğrusu arkaik insan için her şey simgedir ve simgeler de dindir. Gerçek kutsaldır ve dünya-evren kurgusuna (cosmo-structure) işaret eder. Simgeler kutsal gerçeği, dünyanın ve evrenin tabiatüstü veya tanrısal bir kudretin eseri olması

<sup>55</sup> Jean Paul Roux, **a.g.e.** s. 204-205.

<sup>56</sup> Mircea Eliade, *Ebedî Dönüş Mitosu*, Ankara: İmge Kitabevi, 1994, s. 17.

durumunu “şifre” olarak ve dilin kurgu becerisi olan imgesel ifade kullanarak aktarmaktadır.<sup>57</sup>

İmgeler, simgeler dinî metinlerde ikili bir varoluşu temsil etmektedir. Bu dünya ile Tanrı, Tanrı katı, cennet-cehennem arasında geçişi ve ruhanî, spritüel bir âlemi aktarmaktadır. Maddi olandan manevi olana geçişi ifade etmektedirler. Dini simge ve imajlar insanî varlığın yapısı ile kozmik yapılar arası ilişkiyi açıklamakta ve insan, imgesel ifadelerinde “nihaî hakikat”ın peşinde koşmaktadır.<sup>58</sup>

Halkların mitlerinden doğan kozmolojik açıklama ve anlam verme, evrenin doğumu (kozmogoni), insanın ve canlıların yaratılışı hakkında algısal veya sezgi ile fikirler sürme durumu, din ve inanç bağlamında bir imaj ile anlatma durumunu ortaya çıkarmaktadır. Çünkü insan; evrenin, insanlığın ve diğer unsurların yaratılışı, meydana çıkışı hakkında herhangi bir deneyime, tecrübeye sahip değildir. O sebeple simgesel yaratmalar ve dilde genel olarak kullandığı kelimeler bir takım imgesel çağrışımlar ve anlamlar yükleyerek mitsel bir düşünce sistemi oluşturmaktadır.

Metinlere dayanak oluşturan simgesel ifadelerin ve imgelerin gelişigüzel bir temeli yoktur. Simgeler anlamı geliştirerek, günlük yaşamın unsurlarına; su, ateş, ağaç, toprak, ışık v.b kutsallık katmaktadır.<sup>59</sup> Dinî metinlerdeki imajlar insanın dışında gelişen evrenin, doğanın göstergeleri üzerine kuruludur. İnanç geleneğinin merkezi simgeleri adı altında insan; evreni, doğayı, sezgi ve vahiy yoluyla kavradığı farklı âlemleri ve bu âlemlerin izahını imgeler ve simgeler kullanarak vurgulamakta, bu verdiği anlamlarla da bir bakıma kendisinin temellerini, yaratılışını açıklamaya çalışmaktadır.

Bütün dinlerin ve inanç sistemlerinin temelinde; vahiy, sezgi, algı, sırta erme, deneyim gibi sembolik, simgesel ifadeler olduğundan ve bütün dini edimler, ayinler v.b uygulamalar da simgeselliği barındığından dolaydır ki, arkaik insanın kutsallaştırma çabasının bir devamı olarak din ve inanç ile ilgili metinlerde imajlar

<sup>57</sup> Mircea Eliade, Mehmet Aydın (Ed), “Dinlerdeki Sembollerin Araştırılması Konusunda Metodolojik Düşünceler”, *Dinler Tarihinde Metodoloji Devreleri*, Din Bilimleri Yayınları, Konya: 2003, s. 116.

<sup>58</sup> Mircea Eliade, Mehmet Aydın (Ed.), **a.g.e.**, s. 120-122.

<sup>59</sup> Anna Leena Sıkala, İskender Yıldırım( Çev.) “Şamanik Bilgi ve Mitsel İmgeler”, *Milli Folklor*, yıl: 20, Sayı: 77, 2008, s. 120.

kullanmak insanın zorunlu bir ifade biçimi olarak görülebilmektedir. Bu bağlamda yaşadığımız dünya göksel bir âleme bağlı olduğuna, insanın edimlerinin göksel bir karşılığı, asli gerçeği bulunduğu ve dünyanın dağları, suyu ve diğer unsurlarıyla, mekânlarıyla kozmosun bir prototipi olduğu inancı; bu ifade biçiminin dayanak noktasını oluşturmaktadır.<sup>60</sup>

### 1.2.1 Mani Metinlerinde İmge

Dünya dinleri arasında önemli bir yeri olan; Budizm, Hıristiyanlıktan sonra, M.S 200'lü yıllarda ortaya çıkan Manihaizm; evrensel karakterli, senkretik ve vahiy dinidir. Gnostik bir din olan Manihaizm, temelde İran dinleri, Budizm ve Hıristiyanlık dinlerinden büyük ölçüde etkilenmiş; ancak temelini teşkil eden, iki zıt unsuru karşı karşıya olarak telakki eden düalizm unsuru İran dinlerinden Zerdüştilik menşelidir.<sup>61</sup>

Yedi şiir parçasından oluşan eski Uygur Türkçesi ile yazılmış Mani metinleri, büyük oranda kozmik ve yer altı unsurları ile Mani dininin temel kavramlarını içermektedir. İlahîler ve ölüm ve cehennem tasvirleri ve methiyelerden oluşan şiir çevresi, din kaynaklı olması itibarıyla simgesel bir ifade düzeninde, şekil yönünden de farklılıklar gösteren bir yapıdadır. Esnek bir yapıya sahip olan Manihaizm, temasa girdiği dinlerden, inanç sistemlerinden ve toplumların kavramlarından faydalanmaktadır.

Din kaynaklı metinlerde çözümleme “imge merkezli” olmalıdır; çünkü dinî metinlerde ferdî unsurlar oldukça azdır. Din olgusunun dil ile yarattığı imajlar mutlak surette tarih, kültür süreci hesaba katılarak değerlendirilmeli, imajların kökenine inip; oluşumu, değişimi ve bozulması üzerinde bir takım çözümler yapılmalıdır.

Maniheist metinlerin temelinde benzeyen-benzetilen ilişkisi açısından bakıldığında “Tanrı” kavramı yatmaktadır. Bütün dinlerin ve inançların temelinde

<sup>60</sup> Mircea Eliade, **a.g.e**, s. 22.

<sup>61</sup> Kurt Rudolph, Mustafa Bıyık (Çev.), “Maniheizm”, *Gazi Üniversitesi Çorum İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Çorum: 2002/1, s. 378.

olan “ilk neden”, “etki eden”, “kılan”, “yaratıcı” şeklinde tezahür eden Tanrı kavramı, bir takım sıfatlar ve benzetmelerle tasvir edilir. Genel olarak Tanrı kavramı bütün bir kozmosun tamamı veya onu yaratan, kargaşa, yokluk, ana varlık, tek varlık olarak nitelendirilir ve kozmik unsurlara sahiptir.

*Tanġ Tenġri* ilahisinde Tanrı kavramı iki yolla betimlenmektedir. Kozmik unsurlar ile desteklenen “Tengri” Mani dinindeki “iki kök”ten “Nur”, “Aydınlık” olanı temsil etmektedir.

*Tanġ Tenġri keldi,* Tan Tanrısı geldi.  
*Tanġ Tenġri özi keldi,* Tan Tanrısı kendi(bizzat) geldi.  
 ...  
*Körünügme Kün Tenġri,* Gören Güneş Tanrı,  
 ...  
*Körünügme Ay Tenġri,* Görünen Ay Tanrı.

(Arat, 1986: 8)

İlahîde Tanrı kavramının “*Tanġ*” imajı ile kozmik döngü içerisinde Güneş ve Ay unsurlarının, yani düalist yaklaşımda iki zıt unsuru teşkil eden “nur” ile “zulmet” in tamamlanma noktasını temsil etmektedir. Kozmik döngü içerisinde *Tanġ*, yani tan vakti iki unsurun, *Kün* ile *Ay*’ın mücadelesi sonrası yaratılan evrenin kozmik zamanını temsil etmektedir. Bir bakıma Türk ve İran mitolojilerinde eril ve dişil kavramlar olan Güneş ve Ay, kâinatın oluşum sürecinin başlatıcısıdır. Şiirde “etken” olan, Güneş; “edilgen” olan ise Ay’dır. Kün-Ay imgesi kozmik kavuşmayı nitelediği gibi, Güneşin yıllık, Ayın aylık dönüşünün başlangıcını ve Uygurların, *Çeçeklig Kesin* ve *Aramay* dedikleri bahar bayramlarına da verilen bir addır.<sup>62</sup>

<sup>62</sup> Emel Esin, *Türk Kozmolojisine Giriş*, Kabalcı Yayınları, İstanbul: 2001, s. 153.



Evrenselci diktomide, iki ana ilkeye indirgenmiş evren düzeni telakki edilmektedir.<sup>63</sup> Göksel ve Yer unsurları çatışma halinde olarak düşünülmektedir ve göksel unsurlar yaratılışın tetikleyicisidir.

...

*Yarukluğ yaşukluğ*, Parıltılı, Işıklı, (Arat, 1986:8)

Manihaizm'in Dinaveriye mezhebinden olan Türklerde, din ve yaratılış anlayışı açısından tek unsur manevî olan "ışık"tır. Dinaveriye mezhebi başka bir İranî din olan Zurvanizm'den gelen "yaratılışın temelinde tek kaynak vardır" anlayışından etkilendiği düşünülmektedir. Buna Göre *Yaruk-Yaşuk* yani göksel Tanrı ile Heyula, Yersel Tanrının savaşını Yersel Tanrı kazanır ve böylece evren yaratılmış olmaktadır.<sup>64</sup> Maniheizm'in sisteminde başlangıçta ışık ve karanlık olmak üzere iki dünya anlayışı söz konusudur. En kutsal baba, İran mitolojisinde zaman anlamına gelen "Zurvan", kuzeyde, "Işık Ülkesi"nde ikamet etmektedir ve "Ululuğun babası", "Işık Cennetinin Kralı", "Tengri" gibi sıfatlarla anılmaktadır.<sup>65</sup>

Beş ilkeyi ve Tanrıyı yaratan "Işık"; İran mitolojisinde de geçen bir takım güçlerle donatılmış ilk insanı temsil eden "Hürmüz"ü yer altının, Zulmet'in temsilcisi olan Heyula ile savaşmak için gönderir. Işık, Hürmüz'e "Beşiz Tengri" olarak adlandırılan; *Tintura Tengri*, *Yil Tengri*, *Yaruk Tengri*, *Suv Tengri*, *Oot Tengri* şeklinde tezahür eden, "Evrenin Anası"ni verir. Zulmet'e yenilen Hürmüz bu unsurları Heyula'da bırakmak zorunda kalır ve toprak unsuru ile birleşen bu unsurlar evreni oluşturur.

Maniheizm'de Hürmüz, Huastuanift' de "her şeyin kökü" olarak tasarlanmakta ve Nur'a dönmeyi arzulamaktadır. Nurlar Ülkesinin kapısı olan Kün ve Ay Tanrıları zulmet ile mücadele içerisinde. İnsanın ve kâinatın varlığının nedeni olan Hürmüz bir nevi "Yaratıcının üzerinden sorumluluğu almak" ile bağdaştırılabilir.<sup>66</sup>

<sup>63</sup> Emel Esin, **a.g.e**, s. 19.

<sup>64</sup> İsmail Taş, *Türk Düşüncesinde Kozmogoni-Kozmoloji*, Konya: Kömen Yayınları, 2002, s. 62-63.

<sup>65</sup> Kurt Rudolph, **a.g.m**, s. 387.

<sup>66</sup> İsmail Taş, **a.g.e**, s. 63-65.

*Siz bizni küzedinġ, Siz bizi gözetin,  
Siz bizni kurtgarinġ, Siz bizi kurtarın,*

(Arat, 1986: 8)

*Etümüzni küzedinġ: Vücudumuzu gözetin  
Üzütümüzni Boşunġ, Ruhumuzu serbest bırakın.*

(Arat, 1986: 12)

“Kurtuluş” imgesi “Nur”a dönmeyi ve bir tür yok olmayı çağrıştırmaktadır. Maniheizm’de zamanın geri döndürülemezliği içinde karanlıktan ışığa, kurtuluşa gidişi kozmolojik olarak göksel unsurların, Güneş ve Ay’ın temsil ettiği düşünülmektedir. Evrenin yaratılışındaki insanı idealize eden Hürmüz ile insanlığa “ kozmik sorumluluk” yüklenmektedir. Şöyle ki, eğer insan *Gnosis*’ e “ışığı potansiyel taşıyıcısı” olarak inanır ise; ruhunun kurtulması garanti edilir. Kurtuluş ruhun bilgi ile uyanışını içerir, *Şit, Nuh, Enoş, Enok, Sam, İbrahim, Buddha, Auretes, Zerdüşt, İsa, Pavlus;* gibi ışık elçileri Mani’nin öncülü olarak kabul edilmekte ve Mani Işık’ın üçüncü çağrısından sonra gelen Mesih ve dinlerin tamamlayıcısı olarak görülmektedir.

Kurtarılmak yeniden doğmayı da içermektedir. Ölüm gerçekleşemez. *Samsāra*’dan kurtulma ve sonsuz döngü içerine girer. Kurtuluş ve onun tam tersi olan doğum-ölüm döngüsü azap ve cehennem imajını ortaya koymaktadır. Bütün insanlığın kurtuluşa ermesi demek olan, eskiden olduğu gibi iki kutuplu, düalist düzene geri dönüş ve sürekli ve sonsuz mücadeleyi beraberinde getirmektedir. “Işık” veya “Heyula”<sup>67</sup> sonlu değildir ve birbirlerinden yaratılmamışlardır.<sup>68</sup>

Kurtarılmak; *adinçsız turmak, örgünçliğe ermek;* tehlikeden uzak olma, sevinç içinde olma olgusunu beraberinde getirmekteyken, aksi yönü cehenneme gidişi temsil etmekteydi.

<sup>67</sup> Zulmet, *Khaos*=Yun. *Heyûlâ*=Ar. *Bulġak*=EskUyg. Bütün maddelerin ve nesnelere kaynağı, madde. Heyula; Manihaizm kozmogonisinde yersel bir kavram olup, evrenin yaratıldığı Zulmet katını ve yaratılış öncesi durumu ifade eder.

<sup>68</sup> Kurt Rudolph, **a.g.m**, s. 387-390.

“Cehennem” mücazatin tecelli ettiği ve Mani inancına Budizm yoluyla girmiş bir imaj olarak düşünülmektedir. Mani dini *senkretik* bir din olduğu için, diğer dinlere ait olgulara karşı yok edici, ortadan kaldırıcı bir tavrı yoktur ve bu şekilde güçlü bir mitolojik temel inşa etmiştir. Bizzat Mani Yunanca yazılı *Kephalalaia* adlı öğreti kitabında öğretisinin temellerini şu şekilde açıklamaktadır;

*“Yazılı metinler, hikmetler, vahiyler, meseller ve daha önce tüm kiliselerin, dinlerin ilahîleri, her yerde toplandı ve benim dinime gelip, benim vahiy ettiğim hikmete girdi. Nasıl ki suya su eklenirse çok olur, bu şekilde eski kitapları benim eserime ekledim, şimdiye kadar söylenmemiş bir hikmet oluştu. Benim yazdığım kitaplar ne yazıldı ne de vahiy edildi”*<sup>69</sup>

Mani dininin esnek yapısı, dolayısıyla mani muhitinde yazılmış metinlere de yansımakta, diğer toplumlara ve dinlere ait imajlar Mani dini ve metinleri içerisinde anlam bulabilmektedir. Bu bağlamda Budizm ve Şamanizm’deki “Cehennem” imajı bir imge deformasyonu, yabancılaşma (alienation) durumundadır.

Cehennem kavramı İran mitolojisinde Ehrimen<sup>70</sup> bütünleşmiştir. Türklerin *Yek* dediği *şeytan*, cehennem içerisinde işkence ve ceza işlemi yapan yaratık olarak düşünülmektedir. Mani dinindeki Heyula, yani kötülük ve onun unsuru toprak cehennem katını oluşturmaktadır.

*Tört İlig Tenğrilerde Tanıgmalar*, Dört hâkim Tanrıyı inkâr edenler; *Tengri nomın todagmalar*, Tanrı sözüne değer vermeyenler ve şeytanlara tapınanlar *Yek*’lere yani şeytan ve zebanilere yem olmak üzere yerin altına girmektedirler.

Ölüm imajı yani bedenini, *et’öz*’ün gideceği yer cehennem, *Tamu* olarak düşünülmektedir.

*Tüpinte ol’kuma ölmeki bar*, Sonunda şu insanın ölmesi var,

*Tünerig tamuka tüşmeki bar*, Karanlık cehenneme düşmesi var,

*Tümenlig yekler kelir tiyür*, Binlerce şeytan gelir derler,

<sup>69</sup> Kurt Rudolph, *a.g.m.*, s. 385-386.

<sup>70</sup> Düalist İran dinlerinden Mazdaizm ve Zerdüştilikte Tanrı *Ahura Mazda*’nın karşısında yer alan ve karanlığı, kötülüğü temsil eden ilke yahut tanrı.

*Tumanlıg yekler ayar tiyür. Dumanlı şeytan işini görür derler.*

(Arat, 1986: 24)

Nasıl kurtuluş “Nur”a ulaşmayı simgeliyorsa; ölüm, yani dinin gereklerini yapmamak, inkâr etmek cezayı ve dolayısıyla Tamuya düşmeyi gerektirmektedir. Daha önce Türkler hem yer ruhlarına hem de göksel ruhlara saygı göstermekteydiler. Bu her iki ögenin yaratıldığını ve birbirine zıt unsurlar olmadıklarını düşünmekteydiler. O sebeple yer ve yer unsurları da, *Erlık* gibi, kutlu varlıklardı. Mani rahipleri Türklerle ilk temaslarında; “bunlar iyi kötü demeden her kutsala taparlar” demektedirler. Uygur Türkleri *Kuei- Yer* ve *Shen- Gök* unsurlarını evrenselci diktomi olarak görmekte bu ruhları ayırmamaktadırlar. Uygurların 762’den sonra Mani dini ile *Yek*’lere tapmayı ve kurban kesmeyi bırakmışlardır.<sup>71</sup>

“Yek” imgesi alt dünya kavramının bütünleyicisi olarak görülmektedir. Geleneksel Türk dininde insan temiz bir varlık olarak düşünülmekte, yer ve gök unsurlarının arasında yaşamaktadır. Doğuştan temiz olan insan, Mani inancında başlangıçtaki bozulmanın, yani evrenin yaratılmasının günahı, ürünüdür ve insan Âdem’in düşüşünün, yani “yasak” olanın ihlalinin bedelini ödemekle mükelleftir. Mani dininde yalnızca rahip sınıfı temiz olarak kabul edilir, diğer insanlar Budizm terminolojisinden gelen *Samsāra* içerisinde, ölüm-yaşam ve ceza döngüsü içerisinde kalmaya mahkûmdur.<sup>72</sup>

*Tünerig tünçüle basar tiyür, Karanlık gece gibi basar derler,*

*Tunumlug tegir tiyür, (İnsan)Sıkıntı içine düşer derler,*

*Töş öze olurup tültürür tiyür, Düşüne oturup deşeler derler,*

*Tanmış üzütler taşıkır tiyür. İnkârcı öz dışarı çıkar derler.*

( Arat, 1986: 24)

Karanlık ile cehennem birlikteliği ve azap, inkârın getirdiği bir sonuç olarak görülmektedir. Ölüm mani dininde dünyadaki amellerin karşılığında çekilen bir ceza

<sup>71</sup> Emel Esin, **a.g.e**, s. 22.

<sup>72</sup> Ünver Günay- Harun Güngör, **a.g.e**, s. 195.

değil, temel olarak günah kavramıyla eş tutulmaktadır. Mani muhitinde ölüm ve cehennem ile ilgili metinlerde sonlu bir durum olarak görülmemektedir.

*Tetrü saçlıg kurga yek kelir tiyür,* Ters, kıllı, kurt dişli şeytan gelir derler,

...

*Kanlıg bukaç teg karakı tiyür,* Kanlı çömlek gibi gözlü derler,

...

*Burnınta boz bulut önür tiyür,* Burnundan boz bulut çıkar derler,

*Tamgakında kara tütün taşıkır tiyür,* Ağzından kara duman çıkar derler,

*Töşi ol kamug tümen yılan tiyür,* Döşü binlerce yılan dolu derler,

(Arat, 1986: 24)

...

*Töpüsün tongtaru tartar tiyür,* Tepesi üstü aşağıya atar derler,

(Arat, 1986,28)

Cehennem Türklerde dünyanın, yeryüzünün tam tersi olarak düşünülmektedir. Yer altı dünyası, Altaylılarda, dünyadaki durumun tam tersini yansıtmaktadır. Orada nehirler kaynağa doğru akar, bu dünyada kırık olan sağlam, az olan orada çoktur ve yer altı âlemi dünyanın tam tersidir, oraya gidenler baş aşağı durur. Yine Altaylarda *Körmös*'ler yani şeytanlar yer-altına inenleri parçaladığına inanılmaktadır.<sup>73</sup> Yine Şamanist mitolojide Erlik Han'ın *Jutpa*' ları (Yutucu) ölen kişiyi parçalarlar.<sup>74</sup> Mani muhitinde de var olan cehennem, yer altı imajının kökeni için Şamanist mitolojiyi gösterilebilmektedir, ancak genel olarak bu konuda araştırmacılar, kültürel etkileşimin bir sonucu yahut imajların değişimi, eski anlamını yitirmesi olarak yorumlamaktadırlar.

Cehennem tasvirlerinde en önemli simge, bir şiir içerisinde geçen *Tarazuk* = *Terazi*<sup>75</sup> terimidir. Yer altında azap ve mücazâtı tanımlamayan mani dinine, üstelik

<sup>73</sup> Mircea Eliade, İsmet Birkan(çev.), **a.g.e**, s. 237.

<sup>74</sup> Mircea Eliade, İsmet Birkan(çev.), **a.g.e**, s. 184.

<sup>75</sup> Ahmet Caferoğlu, *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*, Ankara: TDKYAY, 1968, s. 225.

Arapça kökenli bir terim olarak giren bu kavram Mani dininin “bilinçli senkretizm”, diğer dinlerin altyapılarına ve sistemlerine bilinçli olarak uyma durumunu tekrardan gözler önüne sermektedir. Buradan Müslüman terminolojinin de ortaya çıkışından *beş yüz yıl* sonra Mani inancını etkilemeye başladığı düşünülebilmektedir

*Tarazuk içinte olgurtur tiyür, Terazi içine oturtur derler,*

*Tarazuk ağsar kılınçı aytig bolur, Terazi yükselirse yaptıkları için sorgulanır*

*İrinçi kılmuş kılınçları iştiğ bolur, Yapmış olduğu kötülükler işitilir.*

(Arat, 1986: 28)

Mani dininde cehennem fikri olmadığı gibi yer altı dünyasında sorguya çekilme veya eziyet görme olgusunun da mevcut olmadığı düşünülmektedir. Bu imajın Hint dinlerine mensup çevrelerin, Müslümanlık inancının ve Yahudi Hıristiyanlarının inançlarının bir uzantısı olma olasılığı yüksek görünmektedir. Özellikle Yahudi Hıristiyanlığı Mani dininin henüz kurulma aşamasında iken, Gnostik bir kilise ile benzer bir anlayışa sahip oldukları düşünülmektedir. Bu imajın temeli Maniheizm dışıdır. Maniheizm’de kötümser dünya görüşü hâkimdir, bunun temeli ise Suriyeli Teozof *Bardaisan* olarak düşünülmektedir.<sup>76</sup> Ancak Mani dininin temelinde bilinen metinlerden anlaşıldığı kadarıyla yalnızca Hürmüz’ün yeraltına, karanlığa hapsi söz konusudur.

Terazi ile ölçülen soyut kavram, günah; esasında somut bir edimin sonucunu teşkil etmektedir. Bu imajla birlikte tecrübenin, gerçek yaşamda gerçek bir iş için kullanılan bir nesnenin bir eğretilme olarak bilinmeyi açıklama gayreti içerisinde bir imaja dönüştüğü söylenebilmektedir.

İlahî bir görüngü ile ortaya çıkan Mani inancının bu özelliğinden dolayı kozmolojik ve kozmogonik alt yapısı oldukça geniş kavramlar, imaj ve simgeler toplamını oluşturmaktadır. Bu durumun yanına Mani inancının esnek ve kabulcü yapısı da eklenirse, kullanılan imajların anlam katlarının birçok düzeyde oluşacağı tasavvur edilebilir. Türk kültüründe Tanrı kavramının maddî bir boyutu

<sup>76</sup> Kurt Rudolph, *a.g.m.*, s.379

düşünülmemekteydi; ancak göksel olarak düşünülen maddî unsurlar mevcuttu. Mani inancında da maddî bir Tanrı anlayışı söz konusu değildir. Mani metinlerinde geçen benzetmeler bu açıdan farklı olarak yorumlanabilmektedir.

*Bizning Tengrimiz edgüsü rednü tiyür,*  
 Bizim Tanrımızın iyiliği cevherdir derler,  
*Rednide yig mening Tengrim, Alpım, Bekrekim,*  
 Mücevherden daha iyidir benim Tanrım, Alpım, Kudretlim.  
 ...  
*Bilegüsüz yiti vajır tiyür,*  
 Bilenmemiş elmas keskindir derler,  
*Vajırda övti biliglim, tüzünüm, yangam,*  
 Elmastan keskin benim bilgirim, asilim, filim.

(Arat, 1986: 16)

Bu parçalarda Tanrı kavramı maddî bir imajla ifade edilmektedir. Bu maddî imajların temelinde kozmolojik terminolojinin unsurlara aranabilir. Tüm kozmik tasavvurunda gezegenler maddî bir unsuru içermekteydi. Göksel unsurların taşlarla nitelenmesinin temeli *Yetiken* ( Ursus Major) yıldızları ile başlamaktadır. *Temir* ve ya *Altun Kazguk*; (Kutup Yıldızı), evren çıkışı içerisinde maddî sıfatlar taşırlar ve bu vasıflar daha çok madensel bir yapıdadır. Nitekim gök kubbe Eski Türk inancında; *Yaşıl Çeş* –firuze- olarak nitelendirilmekteydi. Sonuçta madenler göksel bir unsur olarak kabul edilmekte ve kuta sahip olmaktaydılar.<sup>77</sup>

Bu bağlamda *Erdn* (*redni*) ve *Vajır* benzetmeleri ile manevî yahut göksel bir durumun, algı yoluyla maddesel bir imajla nitelendirildiğini görülmektedir. Burada; “Işık Dini” olan Maniheizm’in düalizminin göksel unsurunu ile Elmas ve Mücevherin parlaklığı arasında ilişki düşünülebilmektedir.

<sup>77</sup> Emel Esin, **a.g.e**, s. 31.

Maddî unsurların göksel boyutları düşünüldüğünde, Mani muhiti metinlerinde geçen *Yir-sub kutı*, *Ot-sub kutı*, *I-Iğaç Kutı* terimleri Mani dininden önce Türk topluluklarının geleneksel inançlarıyla alakalı olarak görülmektedir. Kut unsurları kozmolojik olarak temellendirilmektedir. Kozmolojik ortamda Merkür'e denk gelmektedir.<sup>78</sup> *Yir-sub kutı bozulur*; ifadesinden anlaşılabilirdiği kadarıyla; bir anlamda günah ile kozmik düzen arasında; sistemi bozma, kuralları yıkma arasına bir bağ kurulmaktadır.

Manici çevrede evren tasavvuru bir merkeze dayanmamaktadır. Maniheizm bu boşluğu Budist ve Gök tanrı inancının terminolojisi ve kozmolojik anlayışı ile doldurmaktadır. “Mani’ye büyük ilahi” metninde yer alan *Sumēru dağı*, merkez imajının bir tezahürüdür. Hint inançlarına göre *Meru* dağı dünyayı merkezidir ve onun üzerinde kutup yıldızı bulunmaktadır. Bu anlayışın temeli; yaşadığımız dünya bir göksel dünyaya denk gelir, asıl gerçek yukarıdadır; her tapınağın, kutsal mekânın göksel prototipi vardır, merkez simgeciliği mutlak olanın gölgesidir. Kutsal mekân, yer ile gök katlarının birleştiği yerdir. Kozmolojik mekân yani merkez dünyanın yaratılışına tekabül etmektedir.<sup>79</sup>

...

*Burkanlar uluşunga bargu yolug körkittingiz*, Burkanlar diyarına varan yolu gösterdiniz,

*Buyanlıg Sumır Tağıg turguttunguz*, İyi amellerden *Sumēru* dağınyı meydana getirdiniz.

(Arat, 1986: 42)

Kutsal dağ, mekân arketipi, yalnızca bir merkez olgusunu içermekle kalmayıp, hayatın başlangıcını da simgelemektedir. Bir karın gibi düşülen dağ insanın doğumuna, daha doğrusu evrenin doğumuna bir işaret olarak görülebilmektedir.

<sup>78</sup> Emel Esin, **a.g.e.**, s. 26.

<sup>79</sup> Mircea Eliade, *Ebedî Dönüş Mitosu*, Ankara: İmge Kitabevi, 1994, s. 22-33.



### 1.2.2 Budist Metinlerde İmge

İki bin beş yüz yıl varlığını sürdüren Budizm, bu uzun süre zarfında değişimlere uğramış, dört ana bölüme ayrılmıştır. Budizm’de ilk dönem olarak *Hinayana* (Küçük araç), *Mahāyāna* (Büyük araç), *Zen* ve Hz. İsa’dan sonraki bin yıl Budizm’deki çağları oluşturmaktadır.<sup>80</sup> Budizm öğretisinin temeli panteist bir yaklaşımla açıklanmaktadır. “Tanrı her şeydir, kişi kalbinin derinliklerinde olan Tanrı ile kendisinin aynı olduğunu fark etmelidir” fikrinden hareketle, Budizm; tüm canlıların uyumunu ve kötülüklerden kurtulup, Brahma’ya katılımını tesis etmeye çalışmaktadır.<sup>81</sup>

Tüm sistemli din ve inançlarda olduğu gibi Budizm’de iki ayrı dünya tasavvur etmekte, *Karma* yasasının hâkim olduğu ve sürekli döngü halinde olan *Samsāra* ve mistik *dhāyana* katları ile yaşamsal ve ruhsal döngüyü açıklamaktadır. Mistik alanlar ve kutsal mekânlar oluşturmak din akidelerinde en çok rastlanan yapılar olarak göze çarpmaktadır. Cennet, ütöpik ve haz dolu diyarlar, mükemmel ve kusursuz bir alem tasavvuru, din edimlerinin kişiyi veya ruhunu vardıracağı, sakin bir şekilde mutluluğa ereceği mekanlar tasarlanmaktadır. Bu tasarım Budizm’de karşıtlarıyla ortaya konmaktadır. Kişinin astral yolculuğunu sayısal, formülistik imajlarla bağdaştırmaktadır.

Mistik âlemi *Dhāyana* katmanları kaplamaktadır. Türkçe metinlerde *Orun* (yer, makam, orun) olarak geçen bu katmanlar, mekân imgesinin temelini oluşturmaktadır. Budizm’de mekân imgesi iki boyutlu olarak göze çarpmaktadır. İlki içinde yaşanan ve uyanmadıkça ve sürekli olarak yeniden doğulan dünyadır. On günahın işlenmesi, kişiyi karma döngüsünde dönmeye ve asla hakikate erişememeye sevk etmektedir. *Dhāyana* ise; sezgisel ve kontamplasyon ile ulaşılabilinecek bir âlem imajı çizmektedir.

*Ani teg Orunlar-ta* adlı şiirde; mistik bir mekân imgesi ortaya konmaktadır. Mekânın imgeselliği zihinde *Dhammapada* halinde oluşmasından ileri gelmektedir. Bu imgesel mekân içinde bulunulan yanılsamalar dünyasının aksini oluşturmaktadır.

*Amil aglak āranyadana-ta,*

<sup>80</sup> Özlem Ayazlı, “Mahāyāna Budizm’ine Ait Sayı ve Zamanla İlgili Bazı Terimler”, Türkiye: Turkish Studies, Vol: 6/1 Kış, 2011, s. 635.

<sup>81</sup> Cengiz Erengil, **a.g.e.**, s. 18.

Sakin, تنها āranyadana'da

(Arat, 1986: 66)

...

*Sep sem aglakta,*

Ip ıssız tenhalıkta,

(Arat, 1986: 66)

...

*Adkagsızın mengi teginülüğ ol anı teg orunlar-ta.*

Hiçbir şeye bağlanmadan huzur içinde, işte onun gibi yerlerde.

(Arat, 1986: 66)

Sakinlik ve ıssızlık imajları insan ile mekân arasında bağlantıyı oluşturmakta, ruhun acı dünyası dışındaki halini betimlemektedir. Aynı zamanda görsel olarak sakinlik, huzur ve ıssızlık; derin düşünme ile ulaşılan mistik âlemin en karakteristik unsurlarıdır. Özellikle metnin devamında vurgulanan ağaç ve orman imajları, Budanın altında derin düşünme yaptığı “ Bo”, incir; aydınlanma ağacının<sup>82</sup> Dhyāna'daki bir yansıması olarak görülebilmektedir.

Her bireyde farklı tezahür eden zihinsel dünya; ilintisizlik ve aklın bağımsızlığı vurgulanmaktadır.

Zihinde oluşmuş olan mekân insan ruhunun vücuda gelmeden önceki dingin, huzur dolu ve başta göz olmak üzere bütün hasselerden uzaklaştığı, kutsal ve ruhsal yaşamın var olduğu orun olarak düşünülmektedir.

*İç tering kat bük tagta,*

İç içe geçmiş, kat-kat, bükümlü dağda.

(Arat, 1986: 66)

...

*Köp yigi telim söğütlüğ erip,*

*Köpürüp turur kölmen suvlıkta,*

Çok sık söğütlükler içinde,

Köpürüp duran göller arasında.

(Arat, 1986: 66)

Gerçek mekânı zihinde gören Budizm, acı dolu dünyayı “sekiz katlı soylu yol” ile aşarak; *Dukha*, acı çekme ile yani bütün tutkular, tatminsizlikler, hastalıklar, haz, deneyimler ve mutluluk unsurlarını geride bırakabilirse ve bilinç demetlerinden gelen algıları sona erdirebilirse Nirvana'ya, kurtuluşa erebilmektedir. Samsāra'daki bütün var oluş acı çekmektir.

<sup>82</sup> Cengiz Erengil, **a.g.e.**, s. 30.

*Küzençsizin mengi teginülüğ olmak*, (Arat, 1986: 66) yani hiçbir arzu beslemeden huzurlu olmak, Dukha'nın yok olması demektir. Bu durum dört soylu gerçeğin ikinci kısmı olan *Samudaya*'yı oluşturmaktadır.<sup>83</sup> Zihin âlemini kişi yahut içinde Buda olma potansiyeli olan insan bilinç demetlerini açarak ulaşabilmektedir. Şiirde *sükûnet, sessizlik, ıssızlık, ilintisizlik, devinimsizlik, تنها, huzur* imajları ile bir zihinsel dünya görseli oluşturulmakta ve bu dünya, mekân algısının temeline derin düşünme olgusu oturtulmaktadır.

Maddî hayat Samsāra'dadır. İçerisinde varlığı beş seviyesini, Tanrı, Asura, İnsan, Hayvan, Aç Ruh ve Cehennemi barındıran dünya, maddî bir olgu olarak görülmektedir.<sup>84</sup>

Birçok metinde geçen maddî dünya kavramı Budizm'in öngördüğü on günahın olduğu mekânı simgelemektedir. Budizm'e göre üç zamanın tecellisi maddî dünyadadır. İnsan ancak geçmişteki hayatlarına *Sakinç* ile dönerek ve *Karma* zincirini kırarak maddî âlemden Burkanlar diyarına; *Burkan Uluşka*, geçebilir.

“Acı” imgesi yalnızca olumsuz bir durum için kullanılmamaktadır. Acı kavramı dünyada, Samsāra'da insanın “Dharma” dışında yaptığı bütün edimlerin bir bütünü olarak görülmektedir. Kişi eğer kutlu *Samga*'ya, aydınlanmışların cemaatine giremez ise, döngü içerisinde kalmakta ve Karma zincirini kıramamaktadır. Budizm'in “acı” olarak tüm hisleri, tutkuları tanımlamaktadır. Özellikle on günah; cinayet, hırsızlık, iffetsizlik, iftira, kötü söz, dedikodu, kıskançlık, kötülük, imansızlık, Buda felsefesinde ruhun yeniden doğması ve dünyada kalmasını gerektirmekteydi.<sup>85</sup>

Buda öğretisinde geçmiş hayat “acı” dolu edimleri ile hal-i hazırdaki yaşama katılmaktadır. Döngü süreci eklemeli bir yapıya sahiptir; “geçmiş hayatlarından karmana ne kattın”, “bir tutam tuz bardakta etkilidir ancak nehirde nedir ki?”, gibi sözlerden anlaşılacağı gibi, döngü acı imajı etrafında ilerleyen bir nehir ve bu nehir de maddî dünyanı akışını temsil etmektedir.<sup>86</sup>

Budizm'de yaratıcı bir Tanrı kavramına yer verilmemektedir. Ancak diğer inanç sistemlerinde olduğu gibi mekânsal, kozmolojik ve kozmogonik unsurlar yer

<sup>83</sup> Cengiz Erengil, **a.g.e.**, s. 39-40.

<sup>84</sup> Özlem Ayazlı, **a.g.m.**, s.636.

<sup>85</sup> Cengiz Erengil, **a.g.e.**, s. 36.

<sup>86</sup> Cengiz Erengil, **a.g.e.**, s. 44.

almaktadır. Buda, çoğu metinlerde Tanrı; Baba ve Anne olarak nitelendirilmektedir. Buda, bu özelliğiyle “arttıran”, “çoğaltan” anne olarak tanımlanmaktadır.

...

*Aşdaçı öklidgeçi ögi anası; Arttıran çoğaltan, ana, anne,*

(Arat, 1986: 157)

Buda; aynı zamanda insanı içine dolan sevinin de bir yansıması olarak düşünülmektedir. *Kün Tengrinin çoğı öze, kar kıragu salkım suvı erürü erser; kamag kadgu nızvanılar terz süzekler; Kangım! sizing küçüngüzle alkunurlar.* (Arat, 1986: 157), Güneş Tanrısının alevi ile kar, kırığı, buz nasıl eriri ise; bütün kaygı ve iptidalar, Ey Babam! Sizin gücünüzle ortadan kalkmaktadır.

İnsanlığın babası, Buda; kozmik bir unsurla, kutsal güneş ışığıyla kaygıyı, insanın “acı” ile biriktirdiklerini eriterek, zihnen bir temizlenme ve aydınlanma yolunu, tıpkı daha önce öğretisini ortaya koyarken yaptığı gibi yol göstermiştir. İnsanın ruhunun yeni yaşamlarla sürekli olarak Samsāra’da yeniden var olmasını önlemek görevi yüklenmiştir. Buda ruhun kurtulması yolunda yol gösterici, gözetici rol oynamaktadır.

### 1.2.3.İslam Metinlerinde İmge

İslam muhitine dâhil edilmiş, ancak dinî içerikli olmayan metinler eski Uygur yazısı ile yazılmış olan altı şiir parçasından oluşmaktadır. Bu metinler kozmolojik imgelerden uzak; ahlak, fazilet, iyilik, arkadaşlık, zaman gibi konular üzerinedir. Bu metinlerin dinî açıdan imgesel ifadeler taşımadığı, ancak yazıldığı muhit itibarıyla İslam’ın Türkler arasında kabul edilmesinden sonra ortaya konmuş metinler oldukları bilinmektedir. Şekil yönünden dörtlük sisteminde yazılmış olan metinler, sağlam bir şiir anlayışının temellerini oluşturmakta, Türk halk şiirinin dayanak noktasını temsil etmektedir.

XII. yüzyıldan itibaren Hoço’da Uygurlar tarafından Müslümanlık kabul edilmeye başlanmıştır. Bu döneme ait az sayıda şiir parçası mevcuttur. Manici ve Burkancı şiir geleneklerini şekil yönünde kısmen devam ettiren bir yapı gözlenmektedir. Ancak Burkancı ve Manici şiire göre daha mazbuttur. Ahlakî ve

beşerî konuları işlemektedir. Bu şiir parçaları Uygur harfleriyle yazılmış altı manzume ve nazım ile ilgili parçalardan oluşmaktadır. İfade yapısı ve şekil (4+4, 4+3 hece) açısından Dîvânu Lugâti't-Türk'teki şiirlerle paralellik göstermektedir.<sup>87</sup>

Bu başlık altında toplanan şiirler; *Ayrılık, ağıt, bilgi, fazilet, arkadaşlık, doğruluk*, gibi başlıklardan oluşmaktadır.

İslamiyet'in kabulü diğer Türk toplumlarında olduğu gibi Hoço Uygur Türklerinde de daha bireysel bir edebi anlayışı getirmektedir. Mani ve Burkan çevresinde sürekli çeviri, uyarlama tarzında ilerlemekte olan yazma olgusu, dinî mahiyetten biraz olsun sıyrılmakta, daha bireysel, ahlakî metinler oluşturmaya başlamaktadırlar.

Bu durumun sonucu olarak “medeniyet değişirse, imgeler de değişir” yaklaşımından yola çıkılarak bakıldığında, Mani ve Burkan çevresinin çeviri ve uyarlama ve kısmen de telif eserlerindeki Türk sanatına aykırılık durumu, İslam'ın edebî serbestisinde biraz olsun kırılmaktadır.

Uygurların daha önceki inançlarının getirmiş olduğu algıyı, İslam içerisinde de koruduğu düşünülmektedir. Türklerin eski inançlarını, geleneksel inançlarını taşıdıkları, unutmadıkları saptanmaktadır.<sup>88</sup> Nitekim bu durum Bağdat'ta yaşayan bir Türk olan Kaşgârî'de görülebilmektedir. Zira DLT' de Şamanizm ve diğer Türk inançları ve folkloru çok önemli bir yer tutmaktadır.

Bu çevrede oraya konan şiir parçalarının ilki; ağıt başlığını taşımaktadır. Genel olarak yaşam sürecini anlatan şiirde doğa unsurları ile benzetme ve çağrıştırmaya yollarıyla imgelem oluşturulmaktadır.

<i>Aklar bulut örlep körikep,</i>	Ak bulutlar yükselip, gürleyerek,
<i>Alkuka mu kar yagurur,</i>	Her yere kar mı yağdırır,
<i>Ak bir saçlıg karı anam,</i>	Ak saçlı o ihtiyar anam,
<i>Açıyu mu yaşların akıdur.</i>	Acıdan gözyaşını mı akıtır.

(Arat, 1986: 248)

<sup>87</sup> Ahmet Bican Ercilasun, **a.g.e.**, s. 263.

<sup>88</sup> Bahaeddin Ögel, *Türk Kültürünün Gelişme Çağları*, İstanbul: TDAV Yay. 1988, s. 43.

Başlığından da anlaşılacağı üzere insanın ölüm karşısındaki durumunu ifade eden şiirde, ilk olarak “ak” kelimesi ile insan ve doğa arasında bağlantı kurulmaktadır. Ak bulut ve ak saçın çağrıştırdığı ihtiyarlık, saçlara ak düşmesi ve “kar” kelimesi ile bir başlangıcın ve sonun vurgulanması düşünülebilmektedir. Şiirin devamında da yinelenen yükselme, göğe çıkma imgesi üzerinden yaşlılık ve sonucu ölüm, ruhun gökyüzüne çıkışı karşılanmaktadır.

*Karalar bulut örlep körikep, Kara Bulutlar Yükselip gürleyerek,  
Kar mu yağmur ol yagurur, Kar mı yağmur mu yağdırır  
Karı yaşlıg ol anam, İhtiyar, O yaşlı ihtiyar anam,  
Kayguda mu yaşın akıdur, Kaygıdan mı yaşlarını akıtır.*

(Arat, 1986: 248)

Şiirin devamında görülen “kara” , “ak” kelimesinin kavramsal açıdan zıttını oluşturmaktadır. Ayrıca “Kara” kötüye gidişi temsil etmekte, aktan karaya doğru geçiş beraberinde “yağmur”u da getirmektedir. Açıkça yağmur ile gözyaşı arasındaki ilişki görülebilmektedir. Ayrıca ilk dördlükteki “acı” kara imajıyla birlikte kabullenmişliğe; kedere, kaygıya dönüşmektedir.

*Yazki bulut yaşlap körikep, İlyaz yağmurları şimşek çakıp, gürleyerek  
Yağmurlar mu ol yagurur, Yağmurlar mı yağdırır  
Yaşı küçük alganlarım, Yaşı küçük aldıklarım  
Yaşların mu akıdur, Gözyaşı mı akıtırlar,*

(Arat, 1986: 248)

Ak ve kara imajlarından sonra mevsimsel sıranın takibi, yıl döngüsü ile insan ömrü arasında ilişki kurulmaktadır. Burada “şimşek” ölüm sonrası bir feryadı çağrıştırmaktadır. Kıştan sonra gelen bahar yağmurları ile doğanın yenilenmesi “yaşı küçük” kavramıyla vurgulanmaktadır. Yine yağmur ile gözyaşı arasında kurulan ilinti devam etmekte, ancak bu dördlükte şiirin asıl unsuru olan” ak saçlı yaşlı ihtiyar ana” imajı gitmekte yerine “yaşı küçük aldıklarım” dizesi gelmektedir. Ağıt başlığını doğrular nitelikte nasıl mevsimler ve mevsimlerle birlikte doğa olayları başlayıp

bitiyor ise; doğanın bir parçası olan insan da yaşayıp ölmektedir. Ölüm imajını gürlenmekten, şimşekler çakmaya geçen bulutlar vermektedir. Bulut burada göksel bir unsur olarak Tanrısal bir iradeyi temsil etmekte ve bulutların ağması, göğe yükselmesi ile ölüm sonrası ruhun gökyüzüne, cennete yükselişi çağrıştırılmaktadır.

*Küzki bulut kükürep örlep,*      Son bahar bulutları gürlereyerek, yükselerek,  
*Köp mü yağmur yağurur,*      Çok mu yağmur yağdırır,  
*Köngül taşım iki küçük,*      Gönül taşım iki küçük,  
*Köz yaşların mu ol akudur.*      Gözyaşlarını mı akıtır.

(Arat, 1986: 248)

Son dörtlükte daha çok yağın yağmurun; beraberinde getirdiği, acı, kaygı kavramları ile şiddetin artışını vurguladığı düşünülebilir. Böylelikle yağmurun şiddeti ile acının, kaygının şiddeti arasında ilişki kurulabilir. Yağmurun arttırdığı şiddet, kişinin ölüm karşısında üzüntüsünün artışı ile doğru orantılı olarak görülmektedir. Yağmur, dolayısıyla bulut tetikleyici imgedir; hem acı çeken insanı temsil etmekte hem de mevsim döngüsü ile insanın doğup, olgunlaşıp ölmesi arasında sıkı bir bağ kurulabilmektedir.

İmgeler, yazarın işlediği konunun dışından aldığı, oluşturduğu imgelem aracılığıyla okurun duyarlılığına ulaşmak için kullanılan öğeler olarak kabul edilmektedir, ayrıca iki nesne veya durum arasında dilsel iletişimi de imgeler kurmaktadır.<sup>89</sup>

Soyut bir kavramın açıklanmasında imge ve çağrışım aracı olarak dilin bizzat kendisi dil özellikleri ile okuyucunun algısına, anlayışına yönelik görselleştirme işlevi yapmaktadır.

Ayrılış şiirinde; eğretileninin olmaması imgesel ifadelerin ve çağrışımların olmadığı anlamına gelmemektedir. Bu imge “nerede” sorusuyla kurulan çağrışım eksenini vasıtasıyla oluşturulmaktadır.

<sup>89</sup> Özdemir İnce, *Yazınsal Söylem Üzerine*, İstanbul: Can Yayınları, 1993, s. 56.

*Adaylarım, kaçma kulun,*      Yavrularım, kaçak kulunlar,  
*Atam kayda termü erki,*      Atam, babam nerde der mi?  
*Amrak toğmuş ini kelin,*      Sevgili doğan kardeş, gelin,  
*Agam kayda termü erki.*      Ağam nerde der mi?

(Arat, 1986: 248)

Yavrularım, kulunlar, kardeş, gelin ve şiirin devamında geçen; katım, haremim gibi ifadeler aidiyeti ve sahiyiyeti görselleştirmektedir. Bu durum şiirdeki ayrılık imajını güçlendirmektedir. Ait olunan yerden gidiş, seven-sevilen ayrılık; “nerede”, sözcüğüyle çağrıştırılmaktadır. “Nerede” soru zamiri şiirde “olmayışı” çağrıştırmakta, ayrılık kavramını vurgulamaktadır.

*Berter mü köngülin erki,*      Parçalarlar mı gönüllerini?  
 ...  
*Kağuşguluk künni küsep,*      Kavuşma günü gözleyip,  
*Kaygu (keçer termü) erki,*      Kaygı geçer der mi?

(Arat, 1986: 248)

Aidiyetin bulunduğu mekânda olmayışın getirdiği hüznün, “kalp parçalamak” deyiminin çağrıştırdığı bir durumdur. Şiirde ayrılık olgusunun en yoğun olduğu dizedir. Ayrılık olgusu, meraktan sorgulamaya ve daha sonrasında hüzne dönüşmektedir. Şiirde ayrılan ve geride bırakılan arasındaki ilişki sorgudan kaygıya geçmektedir. Diğer bir bakıştan bakıldığında gidiş, ayrılış ölümü çağrıştırmaktadır. Bu durum şiirde açıkça belli edilmese de bu metin Türk dili ve tarihi açısından oldukça önemli olan Yenisey mezar taşlarındaki kabir taşlarındaki şiirlere üslup ve içerik açısından ve dilin kullanımı yönünden oldukça benzemektedir.

Bu açıdan bakılacak olursa; kalp parçalamak, ölüm sonrası “yas”ı, kavuşma günü ise; “ölüm”ü ve İslam inancına geçen Türklerdeki ahret gününe; buluşmaya, kavuşmaya işaret etmektedir.

Toplumlarda bireylerin etkinliklerini, bütün özelliklerini, ilişkilerini, etik anlayışlarını, ideolojik tavırlarını, estetik ve ahlak anlayışlarını betimlemeye çalışan



her türlü edebî çaba şiir ile toplum arasında sezgisel ve empatik bir bağ kurmaktadır.<sup>90</sup> Bu bağlamda “arkadaşlık” kavramının işlendiği şiirde hikmet yolu ile ahlaksal ve insanî bir iletişim kurulduğunu görmekteyiz.

*Eşi için aziz can kanın kurban kılacağı*, (Arat, 1986: 248), arkadaş için aziz, değerli olan candan vazgeçmek, kurban etmek; mübalağa yoluyla, fedakârlık, karşılıklı sevgi ve saygıyı imgelemektedir. Bu durum şiirde sebep sonuç ilişkisine bağlanarak ifade edilmekte, iyilik ve iyi düşünme ile iyinin geri döneceği belirtilmektedir. İkili dünya anlayışında, yani ölümden sonrası için bütün dini akideler mücazat ve mükâfat kavramlarını ortaya koymaktadır.

<i>Cuanmartlinku hû kılğan,</i>	Cömertliği huy kılan,
<i>İki ajunni buldaçı,</i>	İki dünyada (iyilik) bulacaktır,
...	
<i>Egdü sakın eşingke,</i>	Arkadaşın, eşin için iyi düşün (ki),
<i>Andın edgü keldeçi ,</i>	Ondan (sana) iyilik gelecektir,
<i>Yaman sakınsang eşingke ,</i>	(Eğer) yaman, kötü düşünürsen arkadaşına,
<i>Ugan sezang birdeçi.</i>	Okan, Tanrı cezanı verecektir.

(Arat, 1986: 248)

Metin doğrudan nasihat ve ahlaksal yönden ders verici nitelikte olduğundan dolayı, sebep sonuç ilişkisini içermekte, o açıdan kullanılan imajlar da; ceza- nimet gibi, bu sebep sonuç ilişkisine bağlanmaktadır. Ceza, şiirde ahlaksal ve dinî bir yaklaşıma bağlanmakta, imaj olarak insanda din olgusunun getirdiği; cehennem, öteki dünya fikrini çağrıştırmaktadır. Ceza imajı öteki dünyaya atıfta bulunurken, iyiliğin karşılığı nimet imajı; iki dünyaya ait durumları çağrıştırmaktadır. Şiirde “nimet” imgesi hem yaşamda hem de ölüm sonrasına etki eden bütün ameliyatı temsil etmektedir.

Bir başka şiirde kullanılan “bilgi” kavramı, yine sebep sonuç ilişkisi dâhilinde, bir karşılığı kapsamaktadır. Bilgi; değerle, uğur ve devletle eş tutulmakta, bilgi ve zenginlik arasında maddî olarak gösterme yoluyla imgelem oluşturulmaktadır.

<sup>90</sup> Veysel Çolak, *Mürekkebin İçtiği Ses*, Ankara: Öteki Yayınevi, 1999, s. 13.

*Bilgili er bilinğe taş kurşansa kaş bolur, Bilgili er beline taşı kuşansa kaş olur,*  
*Bilgisizning yanına altın koysa taş bolur. Bilgisizin yanına altın koyulsa taş olur.*

(Arat, 1986: 248)

Taş ile altın maddî birer unsur olmakla beraber, şiirde değer ve değersizliği çağrıştırmakta, bilgi ve kıymet kavramları arasındaki ilişkiyi somut bir kavramla desteklemektedir. Altın ve taş imajları doğada somut objelere tekabül etmektedir. Altının nadirliği ve değeri, taşın da değersizliği bilgi ve bilgisizlikle örtüşerek; somut, görünen bir nesnenin taşıdığı değer ve değersizlik kavramları ile birleştirilmektedir. İmge eserde işlenen konuların dışındaki sözcüklerle bir fikri açıklama ya da bu sözcüklerle kurulan imgelem aracılığıyla okurun duyarlılığına erişme gayreti olduğundan, bilgi kavramının değerini ve bilgisizliğin değersizliğini taş ve altın imajlarıyla sağlamak oldukça geçerli bir çağrışım olarak görülebilmektedir.<sup>91</sup>

İslam dininin fazilet, ahlak anlayışının ve insanlar arasındaki arkadaşlık ilişkisinin anlatıldığı, fazilet şiiri; insan ile doğa arasında unsurlarının ilişkisini benzetme yoluyla ortaya oluşturulan imgelemlerle aktarmaktadır.

<i>Köp ıgaç öre turur,</i>	Çok ağaç ayakta dimdik durur,
<i>Asırakı mivesi bar,</i>	Pek azında meyvesi var,
<i>Kamug iş irabdın erürü,</i>	Bütün işler Rabb' den dir,
<i>Kulung ne sakınçı bar,</i>	Kulun ne düşüncesi var.

(Arat, 1986: 248)

Bu dördlükte “kul” ağaç ve “ düşünce” meyve arasında benzetme ilişkisi kurulmaktadır. İnsan ile ağaç varlıkları arasında bir ilgi kurulmaktadır. Malzemenin, imgeyi oluşturanın doğasını tanımlamak dinsel imajlarda önemlidir. Ağaç kavramı ile iyi insanın dimdik doğruluğu çağrıştırılmaktadır. Dinlerde zihinsel imgelerin kullanımı ve yaratılan görsellik, dinî öğrenmeyi, aydınlanmayı metinler aracılığıyla

<sup>91</sup> Özdemir İnce, **a.g.e**, s. 55-56.

sağlamaktadır.<sup>92</sup> Bu bağlamda insan-ağaç, iman-meyve ilişkisi doğru ve inançlı olmak kavramlarını karşılamaktadır.

<i>İş kılgu edgü işni,</i>	İyi arkadaşı eş edinmeli,
<i>Körkitür köni yolnu,</i>	Gösterir doğru yolu,
<i>Kesmengler egri tanlı,</i>	Kesmeyiniz eğri dalı,
<i>Töbesinde mivesi bar,</i>	Tepesinde meyvesi var.

(Arat, 1986: 248)

Bütün bir şiiri imgeye indirgemek doğru bir yaklaşım olarak görülmemektedir. Şiirde önemli olan sözcüğün benzetme ilişkisiyle işaret ettiği nesne ile bileşip birleşmediği ve ya başka bir nesneye işaret edip etmediğidir. Dörtlükte görüldüğü üzere, insan ile ağaç arasındaki kapalı benzetme ilişkisi, eğri-doğru imajlarıyla desteklenmektedir. “Eğri” olan dal imgesi, yanlış yoldaki, günah işleyen insanı temsil etmekte, çağrıştırmaktadır. Bu durumun olumlu karşıtı olarak “doğru” yol imajı konmuştur.

“Meyve” insandaki temizliği, olgunluğu çağrıştırmaktadır. İslam dininde *eşref-i mahlûkat* olan insan, ne kadar yanlışta bulunmuşsa da doğru yola sevk edilmelidir. Eğri dallar, yani yanlışta sapmış insan; kesilmek, öldürülmek yerine doğru yola, doğru insan tarafında yönlendirilmelidir.

İnsanı doğruluğa sevk eden İslam inancının temelinde şeklî dünyada geçerli olan ahlak, fazilet, doğruluk gibi kavramlar yatmaktadır. İnancın ve toplumun ön görmediği hareketleri yapmak, düşünmeksizin hareket etmek ve inkâr en büyük kabahatler olarak görülmektedir. Doğruluk başlıklı son şiir metninde; doğruluk olgusu, günah kavramının karşında insana tavsiye edilen davranış biçimi olarak gösterilmektedir.

<i>Kirikken tonlar kirin,</i>	Kirlenen elbiselerin kirini,
<i>Suv ile öze yumuş gerek,</i>	Su ile yıkamak gerek,
<i>Söz kiri kitmes yusa,</i>	Sözün kiri yıkasan gitmez,
<i>Netegin ilmiş gerek.</i>	Bunu nasıl yapmak gerek.

<sup>92</sup> Norman Friedman, “İmge”, *Kitap-lık Aylık Edebiyat Dergisi*, 2004, Sayı: 74, yıl:11, s.80-85.

(Arat, 1986: 248)

“Kir” din temelli ahlak anlayışında inançsızlığın yahut ahlak ve dine karşı yapılmış bir yanlışın somut belirticisidir. Somut olarak görülebilen kir, maddî olmaktan çıkıp, günah ve kabahati temsile etmektedir.

<i>Ne hoş bu ayıbsızlık,</i>	Ne hoş bu ayıpsızlık,
<i>Ayıpsız bolmak gerek,</i>	Ayıpsız olmak gerek,
...	
<i>Ayıpsız tişike er,</i>	Ayıpsız kadına erkek,
<i>Boyunun sumuş gerek,</i>	Boynunu eğmesi gerek.
...	

(Arat, 1986: 248)

İnsanın değerini ve önemini faziletinde, doğruluğunda gören İslam inancında, insan yalnızca işlediği amellerle kıyas edilmektedir. Bu dizelerde “ayıp” ile insanın mertebesi belirtilmekte, fiziksel güç dengesi bakımından aşağıda olan “dişi”nin yani kadının bu özelliği vurgulanarak; ayıpsızlık, günahsızlık en büyük erdem olarak sunulmaktadır.

### 1.3. Epik İmgeler

Epik imgeler; mitoslarla, destansı anlatımlarla ve sözlü geleneğin bilinçaltında işlenerek metinlere sirayet etmesiyle ortaya çıkmaktadır. Epik imgeleri metin içerisinde tanımlamak için mitoloji, tarih gibi disiplinlerden de yararlanmak gerekmektedir. Epik unsurlar; milletlerin en eski çağlarından bu yana, ortak bilinçaltında taşıyarak metinlere aktardıkları kavramları kapsamaktadır.

Mitolojik imge; inanç, gelenek, toplumların ortak olarak yaşadıkları deneyimler, ortak bilinçaltı gibi unsurların merkezî simgelerinin etrafında kurulmuş

zengin, değişmeceli dilden istifade etmektedir.<sup>93</sup> Mitolojik metinler, anlatılar din ve inançla, kùltlerle sıkı sıkıya ilintili olduklarında dolayı imgesel anlatım tarzını yoğun bir biçimde kullanmaktadırlar. Mitler arkaik toplumda din ve inanç olgusundan ayrı düşünölememekte, mitlere konu olan kahraman, ulus, hayvan veya başka varlıklar ile kozmos arasında imgesel bir bağ kurulmakta, böylece mitosun içeriği kutsallaştırılmaktadır.

Tarihin en eski çağlarından bu yana her edimini kutsallaştıran insan; savaşlarını, avlanmasını, kimi toplumlarda tarım faaliyetlerini, yerleşimini, kısacası her şeyini simgesel olarak kozmosa bağlamakta, kutsallaştırmaktadır. Yaşadığı mekânı dünyanın merkezi olarak görmekte, avladığı hayvana kutsiyet atfetmekte, hükümdarların, aşkların, mevsimlerin, doğanın kökenlerini göksel bir yansımaya bağlamaktadır. Her yapılan edim kozmogonik bir duruma bağlanmakta, ritüellerde “tanrılar, yaratıcı ne evreni yaratırken ne yaptıysa onu yapmalıyız” gibi bir davranış sergilemektedir.<sup>94</sup>

Destansı imajlar, metinlerin içerisinde doğrudan yer almaz; kùltür, din değişimi, ödünçlenme, medeniyet değişimi gibi durumlarda bile varlığını korur. Arkaik toplumlarda her edimin kutsal yanı olması her duruma, insana özgü de olsa her eyleme dini ve dolayısıyla örtölü bir ifade katmış ve bu durumu da her yeni devirde metinler içerisine şuuraltının koşullanmışlığıyla katmayı ihmal etmemiştir. Epik metinlerde, İmajlar örtölü olanı ifade etmekte ve alenen ortada durmamakta, gizli olarak; ancak bilinçsiz olarak, tamamen bilinçaltının etkisiyle yer almaktadırlar.

### 1.3.1. Alp imajı

Alplik eski Türk inancı kaynaklı bir imgedir. Eski Türk toplumu için yaşam tarzı olan savaş, yaşam mücadelesi ve din olgusunun ortaya koyduğu bir sonuç olarak algılanmaktadır. Alplik mefhumu bu dünyada gelecek dünya, Tengri için bir çaba olarak tasavvur edilmektedir. Şöyle ki; Alp kişi, savaşlardan, elde ettiği ganimetleri, esirleri, aldığı canları gökyüzündeki hayatında kullanmak üzere elde

<sup>93</sup> Anna Leena Sıkala, İskender Yıldırım( Çev.) **a.g.m**, s. 121.

<sup>94</sup> Mircea Eliade, **a.g.e**, s. 35.

etmeye çalışır, bu sebeple öldürdüğü insan kadar kurganına Balbal dikilir ki onlar göksel yaşamında Alp kişiye hizmet edecektir.<sup>95</sup>

Eski dünyada yarı-tanrı gibi düşünülen Alplik, Türklerde; Kağanlar ile özellikler bağdaştırılmaktaydı. Kağanlar; otoriteyi doğrudan Tanrı'dan almakta, hatta Tanrı soylu olarak kabul edilmekteydi. Kutsalın gücü ile Kağan dünyanın beyi, *Ordu*<sup>96</sup>su; dünyanın merkezi olarak kabul edilmekteydi.<sup>97</sup> Alp kağan, göğün oğlu idi ve yetkiyi doğrudan Tanrıdan almaktaydı. Tanrı da bir en yüce hükümdar olarak düşünülüp, *Tengriken*= Tengri-Kan olarak bilinmekteydi.<sup>98</sup>

### 1.3.1.a Alp Er Tonga

Divan'da Alp Er Tonga sagusu adıyla kayda geçen parçada kullanılan bir imaj olan “Acun Beyi”, sözü Türklerin eski inanışlarının birçok yansımaları barındırmaktadır. Türklerin İslam'a geçişinden sonra yazıya geçirilmiş olması, Alp Er Tonga adlı Alp Kağan'ın ve Alplik kurumunun ne derece önemli olduğunu göstermektedir.

*Alp Er Tonga öldi mü,*                      Alp Er Tonga öldü mü?  
 ...  
*Ödlek öçin aldı mu,*                      Felek, Zaman öcünü aldı mı?  
 ( Tekin, 1989: 8)

Eski toplumlarda yalnızca önemli kişiler için merasimler yapılır, ağıtlar söylenirdi. Alp'in ölümü metinde “felek” ile bağdaştırılmaktadır. Felek kavramı Türk inancında “öd” kelimesiyle aynı kökten geldiği için “zaman” kavramını göstermektedir. Zaman Alp kişinin düşmanı olarak düşünülmektedir. Şöyle ki, öç alan, tuzak kuran bir savaşçı gibi savaşan “*Ödlek yarag küzetti*”, ( Tekin, 1989: 8/1) “öd”, yani zaman kozmolojik bir inanışı simgelemektedir. Türk inancında felek, gök çıkrisını temsil etmektedir. DLT' de geçen Gök çıkrisı<sup>99</sup> terimi *Altun Kazguk*'un (Kutup yıldızı) etrafında dönen, mevsimleri oluşturan, gök kubbeyi ve

<sup>95</sup> Emel Esin, *Türklerde Maddî Kültürün Oluşumu*, İstanbul:Kabalıcı Yayınları, 2006, s. 226.

<sup>96</sup> ET: *Orda*. Hükümdar şehri. Kağanın çadırı.

<sup>97</sup> M. Naci Önal, “ Kutsalın Türk Kültüründeki İzleri: Tanrısal Simgecilik”, *Milli Folklor Dergisi*, Sayı 84, 2009, s. 59.

<sup>98</sup> Azmi Bilgin, “Gök Tanrısı Terimi Üzerine” *MTAD*, Sayı 4, 2005, s. 190.

<sup>99</sup> Kaşgârlı Mahmud, *a.g.e.* cilt.1, s.421.

yıldızları taşıyan bir çark olarak tasavvur edilmekte ve felek anlamında kullanılmaktaydı.<sup>100</sup>

Kişisel özellikler yüklenen göksel varlık, felek; kader, alın yazısı, ölümün çaresizliğini çağrıştırmaktadır. Nitekim insanoğlu ile ve onu temsilen dünyanın beyi Alp Er Tonga ile savaşılan zaman, insan için mağlup edilemez bir düşmanı temsil etmektedir.

...	
<i>Erdin ajun sewritür</i>	Dünyadaki İnsanın gücün zayıflatır
<i>Kaçsa takı ertilür,</i>	Onlar kaçsa da kurtulamazlar
...	
<i>Atsa ajun ugrap ok,</i>	Felek isteyip ok atsa
<i>Taglar başı kertilir.</i>	Dağlarım başı bile kertilir
...	
<i>Ajun begi çertilir.</i>	(Çünkü) Dünyanın beyi (Alp Er Tonga) yok
oldu.	
	( Tekin, 1989: 8)

Zaman, felek imajı Tanrısal bir iradeyi temsil etmektedir. Ancak “ok atan”, “tuzak kuran” felek, bir anlamda somutlaşmış, Tanrısal simgecilikle metinde ifade edilmiştir. Kutsal olanın somut hale getirilmesi tanrısal simgecilik olarak adlandırılmaktadır.<sup>101</sup> Bunun amacı ise görülemeyen, tasavvur edilemeyen bir katmanı, zihinde görsel bir imaj yaratarak ifade etmektir.

Yine bir kahramana ağıt başlıklı şiirde de felek insanla mücadele eden bir savaşçı gibi algılanmaktadır.

<i>Bastı ölüm agtaru,</i>	Ölüm onu (Alp’i) bastıdı, yıktı
<i>Tegdi okı öldürdü.</i>	Feleğin oku onu öldürdü
	( Tekin, 1989: 8)

Şiirin devamında “ölüm” olgusu işitsel ve renksel bir takım imajlarla çağrıştırılmaktadır.

...

<sup>100</sup> Emel Esin, **a.g.e**, s. 42.

<sup>101</sup> M.Naci Önal, **a.g.m**, s. 58.

*Mengzi yüzi sargarıp,                      Beti benizleri sararıp*  
*Kürküm angar türtülür,                 Sanki safran sürülmüş gibi*

...

( Tekin, 1989: 8)

“Sararmak” fiili ile ölüm olgusu renk unsuru kullanılarak görsel bir imaj oluşturulmakta, “safran” gibi, ölüm ile ilgisi bulunmayan bir nesne ile de renginden dolayı bir görselleştirme, imaj haline getirme söz konusudur. İmge, çoğu zaman bir görselleştirme, görsel tepki uyandırma, görüntü (vision) çabası olarak görülmektedir. İmgelem kuramına göre; bir görselleştirme yetisidir ve okurda bir görsel tepki oluşturarak imgeleri ortaya çıkartmayı hedeflemektedir.<sup>102</sup>

*Ulaşıp eren börleyü,                      Ulaşıp erler kurtlar gibi,*  
*Yırtıp yaka orlayu,                        Yakalarını yırtıyorlar çığlık atarak,*  
*Sıkırıp üni yurlayu,                       Zılgıt çekerek ünleyip feryat ediyorlar*  
*Sıgtap közü örtülür.                       Ağlayıp sızlamaktan gözleri örtülüyor.*

( Tekin, 1989: 8)

Kurt gibi ulumak, çığlık atmak ölüm olgusunu işitsel bir imaj olarak ortaya koymakta, “gözlerin örtülmesi” ise; zihinde görsel bir ölüm imajı canlandırmaktadır.

### 1.3.1.b. Müslüman Alp İmajı

Eski Türk inanç sistemi içerisinde insanüstü olarak görülen Alp tipi, Budizm ve Mani dinleri ile eski önemini yitirmişti. Mani dini; öldürmeyi, savaşmayı ve şiddeti kesinlikle yasaklamaktaydı. Yönetim zümresini oluşturan Alpler, artık mani dininin birer rahibi haline gelmeye başlamışlardı, çünkü mani dini toplumdan çok bireye odaklı bir sistem üzerine kuruluydu.

<sup>102</sup> Yurdanur Salman, ” İmge, Zor Yakalanır Bir Görselleştirme”,*Kitap-lık Aylık Edebiyat Dergisi*,2004, Sayı: 74, yıl:11, s.65.



Budizm'in de Alp kişiye savaştan uzak, barışçıl bir yapı yüklemekteydi, eski savaşçı ruh erimekteydi. Budizm'in Alplık kurumuna verebileceği en mükâfat bir manastıra girmektir, böylelikle ruhu kurtuluşa erebilecekti.<sup>103</sup>

Bunca durumu geride bırakan Alplık Kurumu, İslam dininin Türkler arasında yayılmasıyla değişime uğramaya başladı. Türkler için söylenmiş olan “Allah'ın ordusu” hadisinin Kaşgarî tarafından nakledilmesi, Alplık bir akideye kavuşmuş oldu. İslam Peygamberinin “İnsanların en hayırlısı insanlara hizmet edendir” hadis-i şerifinden feyiz alan Alp kişi; mazlumun, zorda olanın koruyucusu ve İslam'ın koruyucusu payesini almış oldular. Bu olgu onlara zaten hayat tarzı olan savaşmayı da geri kazandırmış oldu.<sup>104</sup>

<i>Öpkem kelip ogradım,</i>	Öfkem geldi saldırdım
<i>Arsalnlayu kükredim,</i>	Aslanlar gibi kükredi
<i>Alplar başın togradım,</i>	Alplar başını kestim.
....	

<i>Alp ereni üdürdüm,</i>	Alpleri seçip ayırdım,
<i>Boynun anıng kadırdım,</i>	Boyunlarını eğdirdim,
<i>Altın kümüş yüdürdüm,</i>	Altın ve gümüşlerini atıma yükledim,

( Tekin, 1989: 40)

Savaşçılık ve kahramanlık kabiliyetine dayanmakta olan Alplık, daha önce de bahsedildiği gibi, eski Türk inanç sisteminin ve yaşam biçiminin bir tezahürüdür. Alpler, avladıkları, öldürdükleri hayvan imajlarını, ongunlarını tuğlarında taşımakta ve o hayvanın ruhuna sahip olduklarını düşünmekteydiler. Her Alp'in bir ongunu, koruyucu hayvanı bulunmaktaydı. Bu şiirde görülen Arslan figürü hem benzetme yoluyla imge oluşturmaktadır. Aslan, kaplan, Tonga gibi hayvanların imaj, töz olarak kullanılması elbette ki onların fizikî güçleri ile alakalıdır; ancak kutsal imgecilik yönünden bakıldığında bu durumun inançsal bir boyutu olduğu görülmektedir. Animist dönemlerde öldürülen hayvanın, insanın ruhu öldürene ait olduğu

<sup>103</sup> Emel Esin, **a.g.e.**, s. 276-292.

<sup>104</sup> Emel Esin, **a.g.e.**, s. 293.

inanılıyordu. Alpin öldürdüğü savaşçıları onun gök katında hizmetkârı oluyordu; ancak hayvanlar ise ongun olmakta ve hem koruyucu ruh olarak hem de hayvan-ata kültürü içerisinde kutsal kabul edilmekteydi.<sup>105</sup>

*Arslanlayu kükrelim,* Arslanlar gibi küreyelim,  
 ...  
 ( Tekin, 1989: 36)

*Kudruk katıg tügdimiz,* Atların kuyruğunu katıca düğümledik,  
 ...  
*Kuşlar kipi uçtumuz,* Kuşlar gibi uçtuk,  
 ( Tekin, 1989: 26)

Örnekte de görüldüğü üzere; Alp kişi yaşam biçimini, savaşlarını, mücadelesini animizm, Şamanizm dönemlerinden kalma imajlarla zenginleştirmektedir. İmge mefhumu genelde benzetme, eğretilme yönüyle ağır basan bir inceleme olarak görülmektedir; ancak bu benzetmenin, eğretilmenin alt yapısı, geri planı doldurulmadığında yalnızca bir takım tespit ve göstermeden ileriye gidememektedir. Kuş gibi uçmakla yalnız hız, savaş tekniği gibi konular anlaşılırsa; Arslan gibi kükremenin yalnız bir benzetme olduğu düşünülürse, çözümlemeler eksik kalacaktır.

Birçok şiirde geçen “kuş gibi uçup düşmana saldırmak” ibaresi genellikle İslam çevresindeki kullanılmıştır. Kuş imgesi doğrudan gök ile ilgilidir ve bu imajın kökeni de yine eski inançlarda aranmalıdır. Eski Türklerde Gök Tanrısının simgesi olan kuş, gezegenlerle de ilişkilendirilmektedir. Şamanın yardımcı ruhu olarak kabul edilen kuş ongunu, dünya mitolojilerinde olduğu gibi göksel bir simgedir. Kara-Kuş Türklerde Jüpiter gezegeninin adıdır. Jüpiter eski Türk kozmolojik anlayışında kader, talih gibi kavramlarla, zaman ile ilgilidir.<sup>106</sup> Alp’in kaderle savaşını temsil etmektedir.

<sup>105</sup> Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2002, s. 137-138.

<sup>106</sup> Yaşar Çoruhlu, *a.g.e.*, s. 132-134.

### 1.3.1.c. Budizm’de Alp İmgesi

Budizm her türlü savaşı yasaklamasına karşın Türklerin mensup oldukları Mahāyāna mezhebinde insanlığın ve dinin koruyucusu şeklinde üç Alp tipi ve imajı bilinmektedir.

*Vajpārani*, Budanın muhafızı olan, elinde şimşek ongunu olan *Vacra* taşıdığına inanılan bir Alp olarak tasavvur edilir.

(...) *Kılu vitis alarsen, Vinçuranıng sözün (...), Vignivinayikiler örledserler, öntürgey Vacparanlar közin.* (Arat, 1986: 106/11)

(...)Dersini alırsan, Vinçura’nın sözünü dinlemezsən. Vighna-vināyaka’lar taciz ederlerse, Vajpārani’ ler onun gözlerini oyarak çıkarır.

Tanrının katı kirişli yayını kullanan, şimşek ongunu taşıyan Alp tipi; Buda tasvir sanatında ve Mahāyāna Budizm’ine ait metinlerde Türk mitolojisine ve tipolojisine uygun olarak betimlenmektedir. Budizm öğretisini düzyazı metinlerde daha geniş tasvir edilen Alp’in taşıdığı şimşek ongunlu tuğ tanrısal imgeciliğin ve kozmolojik tasarımını oluşturmaktadır. Türk mitolojisinde Kök-luu olarak tanımlanan göksel ejder şimşekle özdeşleştirilmektedir. *Vajpārani*’ nin taşıdığı ceza verici şimşek ongunu göksel ceza kavramını çağrıştırmaktadır.

*Bodhisāttva*; Karma zincirini kırmış ancak, insanlara yardım etmek için Samsāra’da kalmayı tercih etmiş Alpi simgelemektedir. Benzer bir şekilde insanların kurtuluş için medet umduğu diğer bir alp ise çağın Buddha’sı olarak tasavvur edilen Maitreya’ dır.

### 1.3.2.Aşk Şiirlerinde İmge

On iki metinde oluşan aşk konulu şiir parçaları, beyitler, dörtlükler; diğer kümelenmiş şiir parçalarına oranla daha ortak, belli benzetmeleri oturmuş, işlerliği olan, istiareli bir kıvama erişmiş olarak görülmektedir. Bir şiir anlayışında ortak imgeler oluşması zaman alan, ortak olarak işlemeyi ve kullanılmayı gerektiren bir

durumdur. DLT' den alınmış olan şiirlerde kullanılan imgeler dönemine göre oldukça yeni ve özgün imgelerdir. Bu imgeler genel bir kullanım alanı oluşturmaya başlamaktadır.

Aşk hangi durumda olursa olsun; insanın kimyasını bozan, düşüncelerini alt üst eden, mevcut durumu değiştiren bir olgu olarak görülmektedir. Aşk beklenmedik bir durumdur. DLT' den alına on iki parçadaki aşk ve aşk imgesini tamamlayıcı ögeler kullanım yönü açısından oldukça benzerlik göstermektedir.

Âşık olma ile göz-bakış ilişkisi en göze çarpan imgelemi oluşturmaktadır. İnsanların en önemli iletişim aracı olan göz; sestem, fiziksel iletişimden daha etkilidir, bu sebeptendir ki; âşık olma durumunun kaynağı göz organıdır.

Göz ve bakış imajı ile onu destekleyen birçok yan imaj göze çarpmaktadır. Sevgiliye ait olan göz; tutsak etme, büyüleme, yaralama, hasta etme v.b şekillerde tezahür etmektedir.

*Bulnar mini töles köz,*                      Avlar beni baygın göz,  
*Kara mengiz kızıl yüz,*                      Kara ben pembe yüz,  
...

( Tekin, 1989: 78)

*Bulnap yana ol keser,*                      Ben avlayıp açıyor,  
*Avlap mini koymagız,*                      Beni avlayıp böyle koymayınız,

( Tekin, 1989: 78)

Âşık olma ile göz-bakış imajı arasında sıkı bir ilişki görülmektedir. Âşık olmak olgusu, avlanmak ve tutsak edilmek fiilleriyle çağrıştırılmaktadır. İmgesel dil söyleyiş kalıpları oluşturarak, özel bir görsellik yaratmakta ve bu yolla duyumsal olanı açıklamaktadır.<sup>107</sup>

*Yelwin aning közi,*                      Büyüleyici onun gözleri  
...

<sup>107</sup> Ahmet Soysal, "İmge", *Kitap-lık Aylık Edebiyat Dergisi*, 2004, Sayı: 74, yıl: 11, s. 78.

*Yardı mening yürek,* Benim yüreğimi yaraladı

( Tekin, 1989: 86)

Burada *yelwinmek* (büyülemek, cin çarpması)<sup>108</sup> ile âşık büyülenmektedir. Bu durum “bakış” a ikinci bir boyut kazandırmaktadır. Fiziksel bir durumdan ruhsal bir duruma geçilmektedir. Âşık olma olgusu; tutsaklık, avlanma gibi beklenmedik bir durumdan, aniden oluşan bir olguya, “karşı konulamaz” bir düzeye geçilmektedir.

*Awladur özüng anıng tüzınga,* Avlatır gönlümü tuzağına düşerek,

( Tekin, 1989: 92)

...

*Ming kişi yulğı bolup özinge,* Binlerce kişi kendini ona feda eder

*Birgeler özin anıng közinge,* Onun közüne herkes can feda ediyor.

( Tekin, 1989,92)

*Üdik meni küçeyir,* Aşk bana zulmediyor.

( Tekin, 1989: 92)

Aşk bu düzede âşık için farklı bir boyuta geçmektedir. Avlanan, tuzağa düşen, büyülen âşık; bir başka durumla karşı karşıya kalmaktadır. Aşk imgesini tamamlayan ve yine bakış ile ilgili olan durum aşığın yaralanmasıdır. Canından vazgeçmesi ve zulme maruz kalmasıdır.

*Atgalır oknu azak,* Oynak kadın Okunu atarak vurmak niyetindeymiş

*Tegmedi bu saw bu uşak.* Ancak daha bu ok ban daha erişmedi, değmedi.

( Tekin, 1989: 94)

Aştan kurtulmayı uman, sevgilinin karşısındaki kişi, aşk olgusu karşısında kendini bir anlamda güçlü hissetme, aşk olgusuna karşı direnç göstermektedir. Ancak metnin devamında şu dizelerde görüldüğü gibi;

<sup>108</sup> Kaşgari, **a.g.e**, Cilt III, s. 108.

*Ugradım kendü yırak,*

Gideceğim yer uzaktır,

*Bulnadı meni karak,*

Ancak beni o bakış avlamayı başardı.

( Tekin, 1989: 94)

Aşk oku, bakış ve gözden aşğın yapabileceği bir şey söz konusu değildir. Âşık hep gafildir, bir av hayvanı gibi beklenmedik bir anda vurulur, yakalanır, tutsak edilir. Sevgili ise; vuran, yaralayan, tutsak eden, zulmeden, öldüren bir etken olarak görülmektedir. Bir başka açıdan bakıldığında; göz ile ok arasında görselleştirici bir imaj, ilişki bulunmaktadır, göz; okun yaptığı bakış aracılığıyla yapmaktadır. Göz kavsi yaya benzetilmekte ve kirpikler yahut akış aşığa doğrusal bir hareketle giden oka teşbih edilmektedir. Bugünkü şiir üslubunda sıradan olan bu imaj, bu örnekte ilk biçimi temsil edilmekte, en özgün durumu sergilenmektedir. İmgenin oluşumunun temelini şiirsel yaratış gelmektedir. Bu durum şairin, yazarın dile saldırısıyla başlar; farklı kelimeleri, birbirinden farklı söyleyişleri daha farklı anlamlarda bütünleştirerek, anlamlar kurarak dili tahrip eden şair, yazar; onları alışılmışın dışında kullanmakta, gerçek ile bağlarını koparmaktadır. Konuşma dilinin dünyasından ayrılan sözcükler, kavramlar sanki yeni doğmuş gibi başka anlamlara çağrışımlara dönüşür.<sup>109</sup>

Aşk olgusu, âşık olanda birçok düzeyde tezahür etmektedir. Daha önce yaralanan, hastalanan âşık, aynı kaynaktan tedavi ummaktadır. Bura göz imajının hem yaralayıcı hem de tedavi edici olarak tasavvur edilmesi oldukça özgün bir söylemi teşkil etmektedir.

*İkledi mening adak,*

Benim için kurduğu gizli tuzağı görmeyerek,

*Körmedip ogrı tuzak,*

Ayaklarım o tuzağa bastı( yaralandım),

*İgledim ading uzak,*

Bu yüzden uzun hastalığa tutuldum,

*Emlegil emdi tuzak.*

Ey sevgili! Em ver, tedavi et.

( Tekin, 1989: 94)

<sup>109</sup> Özdemir İne, **a.g.e**, s. 61.

...

*Avlalur özüm anıng tuzınga, Gönlüm onun tuzağına düşüyor,  
Emlelür közüm anıng tozınga. Ayağının tozu da gözlerime merhem oluyor.*

( Tekin, 1989: 92)

...

*Kördi meni emleyü, sevgili bana bakarak benim yarımı tedavi etti,  
Baktı manga imleyü. Bana baktı ve beni selamladı*

( Tekin, 1989:82)

Bu dizelerde görüldüğü gibi, sevgili ile aşık arasında farklı bir boyut oluşmaktadır. Yakıcı-yıkıcı, öldürücü, acımasız, tuzağa düşüren, aldatıcı sevgili; aynı zamanda gafil avlanan aşığın derdine derman olmakta, bir bakışıyla onun yaralarını iyileştirmekte ve ayağının tozu bile aşığın derdine çare olmaktadır. Burada “em”, ilaç, merhem imgesi ile gerçek bir durum olan hastalık, yaralanma durumu ilişkilendirilerek bir metafor oluşturulmakta, göz yarası gönül yarası olarak adlandırılan mecazı tamamlamaktadır.

Sevgili şiirlerde avlayan, yaralayan durumunda iken, bu özelliğine bir de geçiciliğini vurgulayan “konuk” imgesi eklenmektedir. Sevgili gönülde, yürekte bir konuk olarak görülmekte ve her daim terk eden, yüz üstü bırakan bir sevgili imajı yaratılmaktadır.

*Yelkin bolup bardukı könglün angar baglayu,*

Sevgili gönlümü kendisine bağlayarak bir konuk gibi çekip gitti,

*Kaldım erinç kadguka işim udu yıglayu,*

Kaldım o gittikten sonra kaygı ve keder içerisinde, eşimin arasından ağlayarak.

( Tekin, 1989: 92)

...

*Bagrım bāşın emletti,*

Bağrımın yarasını tedavi ederek

*Ekin bolup ol keçer,*

Konuk gibi o sevgili geçti gönlümde gitti.

( Tekin, 1989: 78)

Görüldüğü gibi sevgili de vefasız bir konuk gibi görülmekte, aşığı her türlü derde gark edip, onu öyle bırakıp gitmektedir. Ancak insafsız, acımasız olarak nitelenen sevgili bir lütufta bulunup aşığın gönlünü tedavi etmektedir. Bu oldukça özgün bir imajdır. Sevgilinin sıklıkla yıkıcı olarak nitelendirilmesine karşın, onun bu şekilde davranması olası değildir. Daha önce vurgulanan “kötü” , “acımasız” sevgili imajı, burada “merhamet” hissi ile imgelenmektedir.

Âşıktaki “göz” imajı edilgen bir durum sergilemektedir. Göz ile yürek arasında işlevler ortaklaştırılmak suretiyle bir ilişki kurulmaktadır. Etken durumdaki sevgilinin gözü, bakışı ile vuran, yaralayan göz; âşıktaki tutsak olan, kanayan, yaş akıtan durumu ile aşığı gönlünün bir şekli tezahürü olarak görülmektedir.

*Akar közim yaşı uş tengiz;* Gözümün yaşı denizler gibi akar,  
( Tekin, 1989: 78/)

...  
*Yıglap udu artadım,* Ağlayarak mahvoldum,  
*Kaçmış kutu irtedim,* geçen günleri yad ettim,  
*Yağmur kipi kan saçar,* yağmur gibi kan saçıp ağlayarak,  
( Tekin, 1989: 78)

...  
*Tün kün turup yıglayu,* Gündüz gece turup ağlayarak,  
*Yaşım mening savrulur,* Göz aşlarım savrulur benim,  
( Tekin, 1989: 94)

Ağlama olgusu yağmur, deniz gibi unsurlara benzetilmektedir. Bu durumun tetikleyicisi sevgilinin gidişi olarak görülmektedir. Burada abartma sanatıyla yapılan imge, halk şiirinde devam edecek bir imgelemin zeminini teşkil etmektedir.

Bir diğer ortak imge ise sevgilini fizikse yönünü istiare yoluyla ilk kez, özgün bir biçimde kullanıldığı boy imgesidir. Sevgilini boyu “ardıç” ağacına benzetilmiş ve yürüyüşü ise ağacın sallanmasına teşbih edilerek görsel bir imaj oluşturulmuştur. O dönem içerisinde bakıldığı zaman oldukça özgün bir yaklaşım olarak göze çarpmaktadır.

*Ardı seni kız bodı anıng tal,*  
Vücudu dal gibi ince olan sevgili seni aldattı,  
*Yaylır anıg artuçı burnı takı kuwal.*



Ardıç gibi vücuduyla salınarak yürüyor ve burnu da çok biçimli, düzgün.  
( Tekin, 1989: 92)

*Kim ayıp iştür kulak,*                      Kim söylemiş, kim duymuş o sevgilinin  
*Ay ewi artuç butak.*                      Ay halesinin ardıç ağacı üzerinde olduğunu.  
( Tekin, 1989: 94)

Görüldüğü gibi aşk şiirleri temelinde imgeler ve imgelem açısından ortak bir takım kullanımlar ortaya çıkmaktadır. Bu ortak imaj kullanma tavrı, şiirlerin ortaya çıktığı dönemde bir farklılık, özgünlük olarak algılanmalıdır. Ortak bir takım imajların oluşması bir edebî üsluba, toplumsal bilinçaltının varlığına ve bir edebiyat geleneğinin oluşumuna işaret olarak görülmelidir.

### 1.3.3. Doğa-Tabiat Şiirlerinde İmge

Türk toplulukları İslamiyet'in kabulüne kadar, genel olarak göçebe ve yarı göçebe yaşam tarzını benimsemişlerdir. Uygurlar bu durumun dışında kalarak, M.S. 8. yüzyıldan sonra Mahiheizm ve Budizm dinlerinin etkisi ile şehirlerde yaşamaya başlamışlardır. Bu durumun aksi olarak, diğer Türk toplulukları; özellikler Çin ve Hint medeniyetlerinden uzak olarak yaşayan Hakanlı Türkleri ise; sözü edilen çağda dahi bu özelliklerini korumaktaydılar.

Göçebe kültürün getirmiş olduğu bir özellik olarak Türk toplumları dini ve sosyal edimlerini doğaya ve doğa olaylarına, kozmik unsurlara bağlamaktaydılar. Göçebe yaşam; müzik, şiir ve diğer edimlerde doğa taklitleri ile vücuda getirilmekteydi. Göçebe insanın bütün yaratılarının kaynağı ve referansı doğa ve doğa olayları olarak düşünülmektedir.

Türk toplumlarında, insanın mücadelesi doğaya karşı değildir. Bu durumun aksine doğa ve doğaya ait unsurlar birer kutsiyete sahip olarak düşünülmektedir. Bu inancı temelleri *yir-sub* olarak adlandırılan dinsel yaklaşıma dayanmaktadır. Tabiatüstü güçlere inanma anlamı taşıyan kült kavramı, Türklerde doğa unsurları için sıklıkla kullanılmaktadır.

*Dîvân*'da yer alan *Bahar Tasviri*, *Yaz ile Kışın Tartışması*, *Doğa Görünümleri*, başlıkları ile Talat Tekin'in *XI. Yüzyıl Türk Şiiri* adlı eserinde

yayımladığı şiir parçaları, Türk toplumunun İslam dinine geçmezden önceki yaşamını aktarmaktadır. Doğa konulu şiirler bu metinlerden oluşmaktadır.

Mevsimlerin oluşumu, doğanın tabii döngüsü ve olayları getirmesi Türklerde kutsal ve Tanrısal bir olgu olarak kabul edilmekteydi. Mevsimlerin değişimi, Kök-Luu (gök ejderi) olarak tasavvur edilen ve evren çarkını çeviren bir kozmik unsura bağlıydı. Rüzgâr, yağmur, bulut gibi göksel unsurlar bütünüyle kozmik bir zamanı teşkil etmekteydi.

Örnekte bahar mevsiminin gelmesi ile yeryüzündeki değişiklikler ortaya konmaktadır.

<i>Keldi esin esneyü,</i>	Geldi yel eserek,
<i>Kağka tükel osnayu,</i>	Kar tipisine benzeyerek,
<i>Kirdi bodun kasnayu,</i>	Girdi(evlerine) halk üşüyerek,
<i>Kara bulut kükreşür.</i>	Kara bulut gürleşir.

(Tekin, 1989: 98)

Şiirin başından itibaren baharın gelişi Tanrısal bir özellikte şekillenmektedir. Bahardan önce kış mevsiminin ilk dörtlükte tasviri ile olumsuz bir durum çağrıştırılmaktadır. Dünya üzerinde canlılığı ve varlığı temsil eden insanın doğadan ayrılması, evlerine geçişi; Türk toplumlarının kış mevsimini ölüm, yok olma gibi unsurlarla bağdaştırdığını göstermektedir. Nitekim insanların evlerine kaçışı, yaratılan bu imge ile kış mevsimi arasında ilişki kurulabilir. Kış mevsimi tokluğu, azalmışlığı çağrıştırmaktadır.

Şiirin devamında;

<i>Yaşın atıp yaşnadı,</i>	Şimşek çakıp, gürlledi,
...	...
<i>Kuydu bulut yağmurın,</i>	Koydu, bıraktı bulut yağmurunu,
...	...
<i>Kar buz kamug erişti,</i>	Kar buz bütün eridiler,
...	...

(Tekin, 1989: 98)

Gibi dizelerle doğadaki değişim aktarılmaktadır. Kış mevsiminin çağrıştırdığı olumsuz durum; yağmurların yağması, bulutların yükselmesi ile hat safhaya çıkmaktadır. Bir anlamda bu durum cansızlığı çağrıştırmaktadır. Şiirin devamında ise;

<i>Taglar suvın akıştı,</i>	Dağların suyu akıştı,
<i>Kökşin bulut örişti,</i>	Gök gibi mavi bulutlar belirdi,
<i>Kayguk bolup ügrişür.</i>	(Deniz üstündeki) kayıklar gibi sallanıyolar,
<i>Kaklar kamug kölerdi,</i>	Ovalar bütün göllendi,
...	...
<i>Ajun tını yılırdı,</i>	Dünyanın ruhu ılıdı,
<i>Tü tü çeçek çerşeşür.</i>	Renk renk çiçekler dizildiler.

(Tekin, 1989: 98)

Doğa unsurları hareketsizlikten, harekete ve canlanmaya doğru geçmektedir. Burada yağmurun yağışı, güneş ile dağlardaki karların erimesi ve akışması şiirde canlılığın geldiğini çağrıştırmaktadır. Akış- fiili ile suyun canlılık ile ilişkilendirildiği görülmektedir.

Su unsuru evrenin yaratılışının ilk maddesi olarak düşünülmektedir. Nitekim Türk mitolojisinde evrenin sudan yaratıldığı söylenmekte ve bu da destan metinlerinde kendini göstermektedir. Ural-Batır ölümsüzlük suyunu arar, ab-ı hayat suyu ölümsüzlüğü ve canlılığı simgelemektedir.

Şiirde su imgesi hem dağlardan hem de gökten yağmurlar vasıtasıyla gelerek Tanrısal bir vasıfta, can veren, hayat veren konumundadır. Bu durum suyun akışkanlığı, durmazlığı ile vurgulanmaktadır. Şiirde devinimi oluşturan su imajı donmuş halden yani buzdan, sıvı hale geçiş yapmaktadır. Dağların üzerinden akıp ovaları dolduran su, hareketsizlikten harekete geçerek canlı ile bütünleşmektedir. Tanrısal olarak kabul edilen döngüden geçen su imajı edilgen durumdan şiirin devamında etken duruma geçmektedir.

<i>Tümen çiçek tizildi,</i>	Binlerce çiçek dizildi,
<i>Bükünden ol yazıldı,</i>	Tomurcuklarından çözümlere yayıldı,
...	...

(Tekin, 1989: 98)

<i>Tegme çiçek ügüldi,</i>	Bütün çiçekler bir araya geldi,
...	...
<i>Kızıl sarıg arkaşıp,</i>	Kızıl, sarı art arda bitip,
<i>Yipkin yaşıl yüzkeşip,</i>	Mor yeşil yüz yüze gelip,
<i>Bir bir-gerü yörgesp,</i>	Birbirlerine sarılıyorlar,
<i>Yalnguk anı tanglaşur.</i>	Kişioğlu buna şaşırır.

(Tekin, 1989: 100)

Şiirin devamında, su unsurunun Tanrısal bir güçle yeniden hayat verdiği doğa uyanmaya başlamaktadır. Şiir bütününde çiçek imajı ile esasında renkleri ve şekillerine vurgu yapılarak tüm kâinatın çeşitliği vurgulanmaktadır. Önemli bir nokta ise, şiirde bahsedilen çiçeklerin birbirlerinin tomurcuklarından yayılmasıdır. Burada da evren doğum unsurları görülebilmektedir. Çiçek yalnızca bir bitki olarak algılanmamalıdır. Şiirde çiçek imajı yayılmayı, çoğalmayı ve çeşitlenmeyi çağrıştıran bir imaj olarak düşünülebilir.

Başka bir dörtlükte görüleceği üzere su unsuru evrenin yaratılışı ile doğrudan ilişkilidir. Su çokluğu ve hayatı çağrıştıran bir imaj olarak ortaya çıkmaktadır.

<i>Etil suwı aka turur,</i>	İdil suyu aka durur,
<i>Kaya tüpi kaka turur,</i>	Kaya dibin döve durur,
<i>Balık telim baka turur,</i>	Balık, bağa çoğalır,
<i>Kölüng takı ol küşerür.</i>	Gölü dahi onlar taşar.

(Tekin, 1989: 114)

Görüldüğü üzere su imajı akışı ile doğal devinimi ve yaşam verme, çoğaltma unsurlarını üzerinde toplamaktadır.

Doğa şiirlerinin bütününde önemli rol oynayan su imajı göçebe yaşamda yerleşik hayattan daha fazla öneme sahiptir, nitekim göllerin, derelerin, ırmakların birer “iye”si olduğu inancı Türk toplumlarında yaygın bir inanıştır. Doğanın bu değişimi karşısında şaşırın ve hayrete düşen insan, su kültürünü ortaya koymuş; çeşitli ayinler, kurbanlar, sunular suların iyelerine bağışlanmıştır.

Kozmik bir döngüyü oluşturan şiirin devamında ise;

<i>Tumlıg kelip kapsadı,</i>	Soğuk gelip kapladı,
<i>Kutlug yāyig tepsedi,</i>	Kutsal yazı kışkandı,
<i>Karlap ajun yapsadı,</i>	Dünyayı karla örtmek istedi,
<i>Et yin üşüp emrişür.</i>	İnsanın vücudu üşüyüp titriyor.

(Tekin, 1989: 100)

Su unsurunun getirmiş oldu yaşam, hareketlilik, yeşillik sona ermektedir. Yaz mevsiminin kutlu olarak düşünülmesi oldukça önemlidir. Kış aylarında durgun olan doğa ve cansızlık kar imajı ile verilmektedir. Kar imgesi örtücülüğü ile yeryüzündeki canlılığı ve hareketi durdurmaktadır. Temel olarak sudan kaynaklanan kar bir döngü ile tekrar suya dönmektedir. Bu durumda mevsimlerin kutsallığı buradan ileri gelebilir.

Mevsimleri bir kut olarak tanımlayan Türk toplulukları onlara bir takım insanî özellikler de addetmişlerdir. Yukarıda kış mevsimi yazı haset eder ve onun getirdiklerinin kıskanmaktadır. Bu açıdan bakıldığında kutsal bir döngü halinde tezahür eden mevsimlerin yir-sub kültürü içerisinde kuta sahip oldu görülmektedir. Birbirini tamamlayıcı unsurlar olarak da görülen yaz ve kış aynı zamanda bir karşıtlığı ve çatışmayı da imgeleyebilir.

<i>Kış yāy bile tokuştu,</i>	Kış yaz ile tokuştu,
<i>Kıngır közin bakıştı,</i>	Kızgın göz ile bakıştılar,
<i>Tutuşkalı yakıştı,</i>	Tutuşmak için yaklaştılar,
<i>Utgali-mat ugraşır.</i>	Utana dek uğraşırlar.
...	...
<i>Yāy kış bile karıştı,</i>	Yaz kış ile karşılaştı,
<i>Erdem yāsın kurıştı,</i>	Erdem, hüner yaylarını kurdular,

*Çerig tutup küreşti,*                      Çeri tutup güreştirdiler,  
*Oktagalı utruşur.*                      Birbirlerine ok atmak için saf tuttular.

(Tekin, 1989: 104)

Görüldüğü üzere şiirde kış ve yaz mevsimleri insanî sıfatlara bürünmüş olarak görülmektedir. İlk durumda yaz zihinde iyi olanı çağrışırsa da kış da bir takım iyilikler barındırmaktadır. Şiirin bütününde kişileştirme ve konuşurma sanatlarıyla kış-yaz çekişmesi ve gerilimi ortaya konmaktadır. Şiir kış ve yaz mevsimlerinin konuşması ile devam etmektedir.

*Kış yāygaru süwleyür,*                      Kış yazaya sesleniyor,  
*Er at menin tawrayur,*                      Erler, atlar bende semizleşir,  
*İgler yeme sewreyür,*                      Hastalıklar dahi seyrelir,  
*Et yin takı bekrişür.*                      İnsanların vücudu dahi sertleşir.

(Tekin, 1989: 104)

Kış mevsimi kişileştirilerek konuşdurulmaktadır. Burada kış imajı kullanılan fiillerle de pekiştirilerek canlılığı korur niteliktedir. Kùltürler içerisinde kötülükle eş tutulan bu imaj Türk toplumunun doğa olaylarına verdi kuttan ötürü değerli ve doğal olarak algılanmaktadır. Yani kış mevsimi ölümü, yok olmayı ve cansızlığı değil varlığın pekişmesini, güçlenmesini çağrıştırmaktadır. Şiirin devamında kış yazaya;

*Sende kopar çağanlar,*                      Sende ortaya çıkar yılan, çıyan,  
*Kuğgu singek yılanlar,*                      Karasinek, haşertlar,  
*Dük ming kayu temenler,*                      Bin türlü iğneli böcekler,  
*Kuğruk tikip yügrüşür.*                      Kuyruk dikip yürüşür.

(Tekin, 1989:104)

Şeklinde seslenmektedir. Karasinek, böcekler, yılan ve çıyanlar doğada kötü olan unsuru çağrıştırmaktadır. Bir anlamda bu canlıların ortaya çıkışı doğal bir durumu vurguladığı gibi aynı zamanda tehlike imgesini de çağrıştırmaktadır. Burada börtü böceğin canlanıp çoğalması iyi bir durum olarak görülebilse de şiirin ana nesnesi olan insan sürekli olarak bu durumdan zarar görür konumdadır. Yaz

mevsiminde yılan, çıyan insan için tehlike oluşturmakta, göçebe toplumun en önemli sorununu teşkil etmektedir.

Yaz mevsimi ise cevaben;

*Balçık balık yugrulur,  
Çıgay yawuz yıgrılır,  
Engeleri ogrulur,  
Oğguç bile ewrişür,*

Kışın balçık, çamur çoğalır,  
Fakir, yoksul büzülür,  
Parmakları ayrılır,  
Soğuktan birleşmez olur.

(Tekin, 1989: 104)

Kış mevsiminin kötülüklerinden bahsetmektedir. Bu durumda da edilgen durumda insan vardır. Çamur ve soğuk olumsuzluğu göstermekte, balçık ile kış mevsiminin kirliliği vurgulanmaktadır. Burada kirli- temiz çatışması metne gerilim veren unsurdur. Nitekim su ve toprak unsurları temizliği ve çoğalmayı çağrıştırırsa da bu ikisinin bileşimi olan çamur, balçık yapısı itibariyle olumsuzluğu, yapının bozulmuşluğun çağrıştırmaktadır.

Yaz mevsimi ise kendi zamanında getirdiklerini ululamaktadır.

*Yılka yazın edlenür,  
Otlap anın etlenür,  
Begler semiz atlanır,  
Sewnüp öğür ısırıştır.*

Hayvanlar baharda etlenir,  
Otlayarak semizleşirler,  
Beyler semiz atlara binerler,  
Sevinip birbirlerini ısırırılar.

(Tekin, 1989: 104)

Yaz mevsimi, bahar; yeryüzüne canlılık getirmektedir. Burada etlen-, semiz ol- eylemleri ile vurgulanmaktadır. Bu durumda insan yine edilgen durumdadır. Nitekim kışın ve yazın üzülp sevinen ancak bu döngü içerisinde etkisiz kalan insandır. Yaz mevsimi birçok imge ile canlılığı destekler niteliktedir. Kış mevsimi ise yaz mevsiminin getirmiş olduğu tehlikeleri silmektedir. Genel olarak yaz mevsimi canlılığı ortaya koysa da insan açısından bakıldığında, nitekim bu şiir parçasında olaylara insan açısından bakılmaktadır; tehlikenin de getiricisidir. Aynı

şekilde kış ise; sertli, sağlamlığı ve sağlığı çağrıştırmakta ancak hareketsizliği soğu ile getirmekte, canlılığa ket vurmaktadır.

#### **1.4. En Eski Türk Şiirinin İmgeler Tablosu**

Şiiri şiir yapan, onun özünü oluşturan öğelerden biri olan imge, şairlerin toplumların zihninde doğan ve dışavurumsal olarak edebî eserlerde kendisini gösteren bir şiir bileşenidir. Çalışmada incelenen metinlerin imgesel boyutları, ilişkilendirdikleri kavram, sözcülerle birlikte, her ana imajla ilgili ve her durumu açıklayıcı bir tablonun hazırlanması zorunlu görülmektedir. Bu bağlamda her bölüm içerisinde tespit edilen imgeler belli ölçüt yardımıyla tasnif edilerek görsel bir yapı oluşturulacaktır. Tablo halinde yapılan tasnif genel olarak imgelerin atıflarını görmek, derli toplu bir şekilde ulaşmak için önemli bir uygulama olarak görülmektedir.

Ayrıca burada kullanılmakta olan şekilsel anlatım ile elde edilen imgeler tablosu, Deyişbilimsel açıklamalara da kaynak teşkil etmektedir.

Bu bölümde şiirde imge nasıl oluşturulur sorusundan ziyade, tespit edilen imajların ortaklığı ve ayrılığı ortaya konup; şekilsel öğeler kullanılarak daha sarıh bir izah mümkündür.



1.4.1 Tablo 1. Öteki İmgesi

DİN FARKLILIĞI	DİN FARKLILIĞINI TANILAYICI İMGE SÖZCÜK	Açıklama	KÜLTÜR FARKLILĞINI TANIMLAYICI İMGE	Açıklama
Şamanist Budist Uygur	Tat Burkan Gâvur Tat-Tawgaç Tawgaç Tat-Tacik	<i>Gâvur</i> <i>Dinsiz</i> <i>Putperest</i>	Oğrı-yavuz  Mınglak ili  Furkan ewi (tapınak)	<i>Hırsız</i> <i>Uğursuz</i>  <i>Kentli</i>  <i>İnanç için</i> <i>tapınak yapan,</i> <i>Budist</i> <i>tapınağında</i> <i>ibadet eden.</i>
Yabaku	-	<i>Müslüman</i> <i>olmayan</i>  <i>Müslüman</i>		
Çomul	-	<i>Farsh</i>  <i>Çinli</i>	İtlak	<i>İtler(Köpekler)</i>
Basmıl	-	<i>Yabancı</i>		
Müslüman Karahanlı	Çomak	Zalim Alp Aslan		

Metinlerin kaynağı Müslüman Türkler olduğu için, tabloda bu yönden örneklendirme yapılmaktadır. Müslümanların diğer Türk boylarını tanımlamaları tabloda gösterilmektedir. Tanımlayıcı imgenin yanında, gerek DLT, gerekse şiirlerde kullanılan kavramlar açıklanmıştır.

Bu tabloda ilk sütunda din farklılığı verilmiş ve din farklılığını tanımlayan sözcük hemen karşısında aktarılmıştır. Açıklama sütununda, din farklılığıyla ilgili çağrışımlar karşısına gelen kavramı açıklayıcı olarak değil bütün olarak sıralanmıştır. Dördüncü sütunda kültür farklılığını tanımlayıcı sözcük hemen yanında ise karşılık esası ise açıklamalar verilmiştir.

1.4.2. Tablo 2. Manici Metinlerde Tanrı İmgesi

Tanrı	Benzetilen soyut kavram	Açıklama	Benzetilen Somut Kavram	Açıklama
Tengri Ezrua Yezdan Zurvan	Kün	Güneş Tegri (ışık, parlaklık, Yol gösterme, gözetme)	Redni Altın Vajır	<i>Mücevher Değer, parlaklık, kutsiyet, kozmolojik unsur. Elmas.</i>
	Ay	Ay Tengri ( Çoğaltma, Kurtuluş, yaratma,)		<i>Eski Türk inanç sisteminde madenler göksel unsur olarak kabul edilmektedir.</i>
	Yaruk Yaşuk	Parlak, Işıltılı		<i>Koku imgeleri Hint-İran halkları kökenlidir.</i>
	Yıdılığ Yıparlığ Yaşın	Misk koku Amber Kokusu Şimşek Tanrı		

Maniheizm ile ilgili olan metinlerde sık kullanılan Tanrısal imgeler soyut ve somut olmak üzere ayrılarak tabloda gösterilmiştir. Çoğu kozmolojik unsurlar içeren imgeler ve çağrışımları, Maniheizm’de tanrı kavramını açıklamaktadır. Bu tabloda topluca gösterilmiştir.

Bu tabloda Maniheist metinlerdeki tanrı kavramı somut ve soyut olmak üzere benzetilen ögesi üzerinden aktarılmış ve hemen bitişiğindeki sütunda bununla ilgili açıklamalar verilmiştir.

1.4.3. *Tablo 3. İslam Muhitinde İmgeler*

Benzetme İlgisi ile kurulmuş imgeler	Açıklama	Eylemlerle Kurulmuş İmgeler	Açıklama	Nesneler İle Kurulmuş İmgeler	Açıklama
<i>Ak Bulud</i> <i>Kara Bulud</i> <i>Ak saç</i>  <i>Kir</i>	Yaşlanmak Ölüm Yaşlanmak  Günah, Bilgisizlik.	<i>Örle-</i>  <i>Yaşla-</i>    <i>Yagur-</i>    <i>Bert-</i>       <i>Yu-</i>	Göğe Yükselmek (ölmek) Şimşek çakmak (Feryat Etmek)  Yağmur Yağmak (Ağlamak)  Parçalamak, (gönül yaralanmak, yas tutmak)  Yumak, yıkamak (bilgisizlikten, kötülükten arınmak)	<i>Altın</i>    <i>Taş</i> <i>Kaş</i>  <i>Igaç</i>   <i>Mive</i>      <i>Tal</i>	Değer, Kıymet Bilgi, İnanç.  Değersizlik,  Ağaç (insan, Doğru insan) Meyve (doğruluk, İyilik, bilgi, fazilet)  Dal (Eğri dal- İnançsız, sapkın, bilgisiz kişi)

İslam muhitinde ortaya konmuş şiirlerde genellikle doğa unsurları, somut unsurlar, renkler; somut kavramları açıklamakta kullanılmıştır. Ahlaksal değerleri, bilgi, fazilet, doğruluk, arkadaşlık gibi olguları açıklarken zihinsel bir değer oluşturmak amacıyla somut, maddî imajlar istifade olunmuştur.

#### 1.4.4. Tablo 4. Dîvânu Lugâti't-Türk' de Aşk Konulu Şiirlerde İmgeler

İmge	Benzetilen	İşlev	Açıklama
Göz	Ok Em( ilaç) Büyü	Yaramla, vurma, öldürme, avlama Tedavi etme. Sevgilin ayağının tozu Kendinden geçiren, çarpan.	<i>Şekilsel olarak bakıldığında, göz bir yayı, bakışlar ise oku imgelemektedir.</i>
Ardıç	Sevgili Dal	Yürüyüş, boy, edam. İncelik, narinlik, oynaklık.	<i>Sevgilinin boyu Ardıç ağacı, yüzü ise ay dalların sallanışı yürüyüşü ile ilişkilendirilmiştir.</i>
Âşık	Esir Av	Sevgili tarafından Tutsak edilme Sevgili tarafından avlanma	<i>Âşık edilgen durumunda Sevgili tarafından avlanan ve yakalanan durumundadır. Bu imgenin bakış ile ilgisi de vardır.</i>
Sevgili	Avcı Zalim  Konuk Hekim  Büyücü(Yelwin)	Avlayan, yaralayan. Zapt eden Öldüren Geçicili, terk eden, yüz üstü bırakan Tedavi eden Büyüleyen	<i>Sevgili etken durumda Tuzak kuran, yaralayan ve yüz üstü bırakan, bakışıyla tedavi eden bir konumdadır</i>
Bakış	Tuzak Tehlike  Ok Bela	Yakalayan, büyüleyen Öldüren, zulmeden Vuran, yaralayan, âşık eden, kanatan	<i>Gözün şekilsel olarak yay ve oku çağrıştırmakta bakış ile ok arasında ilişki kurulmaktadır.</i>

Aşk konulu şiir metinlerindeki imgelerin toplu bir şekilde gösterildiği tabloda, sevgiliye ait unsurların birbiriyle ilişkileri gösterilmekte, bu ilişkilendirmelerin açıklamaları yapılmaktadır. Gerek görüldüğünde açıklama kısmında ek bilgiler verilmektedir. Tabloda imgeler birkaç yönden gösterilmekte ve metinde nasıl bir bağ kurduğu aktarılmaktadır.

1.4.5. Tablo 5.Alp İmgesi

İmge	Benzetilen/ Nitelik	Açıklama/İşlev
Felek	Savaşçı Ordu Okçu  Zaman  Kadın  Hileci Geçici Öç alan Dünya Dönek	<i>Alplara saldıran, ordu gibi toplanıp Ok atan.</i>  <i>Geçicilik</i>  <i>Kadın gibi çekici,</i>  <i>Hile yaparak, tuzak kurarak alt eden savaşçı.</i> <i>Ajun Beyinden öç alan kadın. Sözünde durmayan.</i>
Sığtamak Kurt uluması Alp	Feryat  Ajun Beyi Yemek veren, düşmanın ateşini söndüren Kuş gibi uçmak Arslan gibi kükremek	<i>Hayvan sesi ile insanın feryadı arasında ilişki kurulmuştur.</i>
Ölüm Erdem Ateş Düşman	Safran sarısı Çürümüş Et Düşman Hileci, kötü,	<i>Renk ile imge oluturulmuş. Değersizlik.</i> <i>Birden parlamak ve sönmek.</i> <i>Tuzakçı felekle işbirliği yapan.</i>

Tablo 1.4.5’de görüldüğü üzere “felek” kavramı, soyut ve somut olmak üzere birçok çağrışım ile kullanılmıştır. Soyut kavramlar genellikle somut bir takım imgeler kullanılmak suretiyle zihinsel canlandırma, görselleştirme olgusu gerçekleştirilmiştir. Ses ve renk unsurlarının gösterildiği tabloda, her imge, benzetilen ve işlev bakımından ayrılmıştır.

1.4.6 Tablo 6. Doğa Şiirlerinde İmgeler.

İmge	Benzetilen/ Çağrışım	Açıklama/İşlev
Yaz	Savaşçı, Düşman, İnsanî özellik Komutan	<i>Tokuşmak, Söylenmek, Fısıldamak, Ok atmak, Güreş tutmak, Çeri yolmamak, Kızgın bakmak.</i>
Kış	Savaşçı Düşman İnsanî özellik	<i>Tokuşmak, Söylenmek, Fısıldamak, Ok atmak, Güreş tutmak, Çeri yolmamak, Kızgın bakmak.</i>
Çiçek	İnsan Canlılık Doğmak	<i>Çoğalma Üreme Tomurcuklardan türeme</i>
Böcek Yılan Çıyan	Tehlike, Olumsuzluk.	<i>Ölüm, Tehlike, İnsan için olumsuz durum.</i>
Su	Canlılık, Yaşam, Akış, Süreçlilik, Devinim.	<i>Doğaya yaşamı getiren, canlılığı besleyen unsur. Akmak fülü ile süreçliliği ve canlılığı devam ettirme.</i>
Kar	Örtmek, Kaplamak. Hareketsizlik.	<i>Canlılığı ve hareketi durdurma. Kaplayarak canlılığı örtmek, cansızlığı getirme.</i>

Tanrısal bir unsur olarak görülen yaz ve kışa imajları ve onların getirdiği diğer unsurlar çağrışımları ile birlikte gösterilmektedir. Son sütunda bu imajların işlevleri ve açıklaması yapılmaktadır.

## İKİNCİ BÖLÜM

### 1.En Eski Türk Şiirindeki İmgelerin Halk Şiirine Etkisi

Türklerin VII. yüzyıldan itibaren sistemli ve bilinçli olarak başlattıkları din merkezli edebiyat; kendi içerisinde Budizm, Maniheizm, İslam ve diğer unsurları içeren bir silsile halinde XI. yüzyıla kadar sürmüştür. Bu dönem içerisinde birçoğu dinî metinler olmak üzere çok farklı konularda çeşitli şiir metinlerine rastlanılmaktadır. Türk şiirinin bu ilk döneminde imgeleri özgün imgeler ve kültürel evre aktarımıyla yerleşen imgeler olarak ayırmak gerekmektedir.

Özgün olarak nitelendirilebilecek imgeler İslam muhitinde Hoço Uygurları tarafından Uygur harfleriyle kaleme alınmış olan şiirler ve Dîvânu Lugâti't-Türk'de yer alan aşk, doğa, savaş, kahramanlık konulu şiir parçaları içerisine tespit edilebilmektedir. Konuları açısından bakıldığında pastoral, lirik mahiyette olan bu şiir parçaları şekil yönünden de Halk şiiri geleneğinin en önemli unsuru olan dörtlükler, hece ölçüsü, durak ve uyak sistemini olgunlaşmış ve bir dizgeye bağlanmış bir biçimde kullanılmaktadır.

En eski Türk şiiri metinleri içerisinde konu, şekil ve imgelem yönünden Türk halk şiirine en uzak olan zümre Budist metinlerin oluşturduğu muhittir. Buna karşın hemen hemen aynı zamanda ve coğrafyada kaleme alınmış olan Hoço Uygurlarına ait İslam muhitindeki şiirler ise halk şiiri geleneğinin ilk örneklerinden sayılabilir. Reşit Rahmeti Arat'ın Turfan kazıları sırasında, *Hoço*'da ve başka kazılarda ele geçen yazmaları yayınladığı eserinde özellikle Manici edebiyata dâhil olan şiir parçaları şekil ve ahenk açısından Halk edebiyatını kaynaklık eder niteliktedir. Yedi parçadan oluşan Manici şiirde genel şekil dörtlüktür. İlahi, övgü, ölüm ve cehennem tasviri, aşk gibi konulardan oluşan Manici şiir metinleri; ilahiler dışında Türk halk edebiyatının temel unsurlarını barındırmaktadır.

Budizm ile ilgili olan şiirler ise; tercüme, nesirden nazma aktarma, çeviri şeklinde olduğu için şekil, ahenk, üslup yönünden farklı bir yapıya sahiptir. Bol miktarda dinî terim içeren Burkancı şiirler; anlam, söyleyiş ve şiirin diğer unsurları yönünden bakıldığında büyük farklılıklar göze çarpmaktadır. Burkan muhitinde

kaleme alınmış yirmi beş eserin hepsi dinî olup; tekke sakini, ulema gibi şahıslarca kaleme alınmışlardır.<sup>110</sup> Bu açıdan bakıldığında Budizm menşeli şiir metinlerinin Halk edebiyatımıza konu, kavram, mefhum, imaj yönünden kaynaklık ettiği düşünülemez. Ancak Budizm dini akidelerinin getirmiş olduğu yüksek tefekkür, derin düşünme, ahlak, tekke, manastır yaşamı; XI. yüzyıldan itibaren Türklerin İslam dinini kabul edip tekke, medrese hayatına geçişini kolaylaştırmaktadır. Bu noktadan bakıldığında, kavram, terim ve uygulama yönünden olmasa da Budizm menşeli şiir anlayışını meydana çıkarmış olan tekke, manastır zihniyeti, Türk İslam kültüründeki tekke ve tasavvuf edebiyatına geçişte kolaylık sağladığı inancı ve düşüncesi hâkim bir görüştür.

Dîvânu Lugâti't-Türk'de yer alan şiirlerin Halk şiirlerine kaynaklık ettiği ve bu alanda yazılmış ilk örnekler olduğu kanaati yaygındır. Bu yönde görüşler *M.Hartman*'ın DLT' deki şiirlerin hepsini halk şiiri olarak tanımlamasıyla başlamıştır, bunun nedeni bu şiirlerin tamamının Halk şiirinin temel özelliği olan hece ölçüsü ulanılarak yazılmış olmasından ileri gelmektedir. Ayrıca bu şiir parçalarının büyük bir kısmının İslam öncesi dönemlere tekabül ettiği görüşü hâkimdir. Ayrıca bu şiir metinlerinin tamamının aruz vezniyle yazıldığı ve halk şiiri sayılamayacağı yönünde bir takım araştırmacıların düşünceleri mevcuttur. *Stableva*; *Divan*'daki şiirlerin tamamının aruz vezniyle yazılığını ileri sürmekte ve bu şiirlerin Halk şiiri sayılamayacağını savunmaktadır.<sup>111</sup> Ancak son araştırmalarda ortaya koyulduğu üzere aruz ile yazıldığı düşünülen şiirlerde bile büyük oranda bozukluklar, uyumsuzluklar ve belirtilen aruz kalıbına uymama gibi sorunlar vardır. Ancak içerik açısından bakıldığında koşutlukların olduğu görülmektedir.

*Divan*; Halk şiirine kaynaklık eden, bir şiir kültürü oluşmasına katkıda bulunan bir eser olmasına ek olarak bir Halk bilimi külliyatı vasfındadır. O dönem Türk toplumunun gelenekleri, oyunları, yemek tarzı, akrabalıkları, halk hekimliği gibi konularda birçok örnek mevcuttur. Bir ansiklopedist olarak tanımlanan *Kaşgârlı Mahmûd*; Türk Halk edebiyatının ilk derleyicisi ve halk bilimcisidir.

<sup>110</sup> Reşit Rahmeti Arat, *a.g.e*, s. 63.

<sup>111</sup> Osman Fikri Sertkaya, "Türk Şiirinde Dörtlülük Tarzının Doğuşu ve Gelişmesi", Ankara: *TDAY-Belleten Yıllığı*, 1994, s. 98-101.



Sonuç olarak Budist, Maniheizt, İslam ve Divan'da yer alan şiir parçaları; şekil, içerik, üslup açısından Türk Halk şiirinin ilk dönemini teşkil etmektedir. Bu edebiyat muhitleri Halk şiiri geleneğinin oluşumuna farklı açılardan kaynaklık etmiş, bugünkü şiir geleneğimizi değişik konu ve içeriklerde tezahür edişinin bir başlangıcı olmuştur.

### **1.1. İmgelem Alanlarının Ortaklığı**

Türk halk şiiri Anadolu sahasına gelene değin pek çok coğrafyada varlığını sürdürmüş ve nihayetinde Anadolu'da son şeklini almış bir şiir tarzı, yaşam biçimi, kültürel, edebî ve dinî bir şiir faaliyetleri bütünü genel adlandırmasıdır. Anadolu sahası Türk Halk şiiri, imgelem alanı olarak geniş bir yelpazede eşsiz, özgün bir duruş sergilemektedir. En eski Türk şiiri metinleri ile bugüne kadar Anadolu Türk halk şiirinin imgelem alanlarında bir takım ortaklıklar mevcuttur.

En eski Türk şiiri metinlerinin imgesel katmanlarını aşk, savaş, doğa, av, destansı şiirler, dinî şiirler ve ilahiler, tasavvuf gibi konular oluşturmaktadır. Koşma, destan, türkü, mani v.b gibi türlerde farklı konularda, farklı yaklaşım ve imgeler ile özgün bir yazın yaratılmıştır. Halk şiirinin genel özellikleri konunun ilgililerince malumdur. Burada hem İslamiyet sonrası Anadolu sahasında çeşitli dönemlerde ortaya konmuş Halk şiiri metinlerinden hem de incelenmiş olan En Eski Türk şiiri metinlerinden alıntılar ve örneklerle imgelem alanlarını belirlemeye, ortak anlayışlar saptamaya çalışılmaktadır.

#### **1.1.1.Aşk Şiirlerinde İmgelerin Ortaklığı**

Türk Halk şiirinin en geniş imge alanını oluşturan aşk konulu şiirlerdir. Aşkın, sevgilin algılanışı, kullanılan imajlar açısından oldukça özgün bir yapıya sahiptir. En Eski Türk şiiri metinlerinde çok az sayıda aşk konulu şiir mevcuttur; ancak bu şiirler incelendiğinde bir takım ortak imgelerin kullanıldığı, ortak bir eğretileme alanı yaratıldığı ve benzer durumları ifade ederken aynı benzetmelerden, istiarelerden yararlandığı ortaya çıkmaktadır. Örnekler üzerinden gidilecek olursa.

Âşık Veysel'in şu dördlüğünde;

*Sen bir ceylan olsan ben de bir avcı,  
Avlasam çöllere saz ile seni,  
Bulunmaz dermanı oktur ilacı,  
Vursam yaralسام söz ile seni.*<sup>112</sup>

Kullanılan “av” imgesi sevgilinin bakışı, sözü ile kurulan bir ilginin sonucudur, ayrıca av olan ceylanın doğası gereği kaçması vurgulanmıştır. Aşk için çöllere sevgilinin peşinde koşan aşğın durumunu ortaya koymaktadır. Burada av imajı söz ile ilişkilendirilmiş, avcı sözü söyleyen; yani âşıktır. Sevgili kaçan konumundadır. Ayrıca aşk olgusu; ilaç, derman gibi unsurlarla bir hastalığa, yaralanmaya benzetilmiştir. Bu imajlar DLT’deki bir aşk şiirinde de görülmektedir.

<i>Bulnar mini töles köz,</i>	Avlar beni baygın göz,
<i>Kara mengiz kızıl yüz,</i>	Kara beniz pembe yüz,
<i>Andın tamar tükel tuz,</i>	Ondan damlar bütün güzellikler
<i>Bulnap ol yana kaçar.</i>	Beni avlayıp, tutsak edip (o sevgili) kaçar.
...	
<i>Bağrım bāşın emledi,</i>	Bağrımın yarasına em verdi,
<i>Elkin bolup ol keçer.</i> <sup>113</sup>	(Ve) el olup (sevgili) geçip gitti.

Şiirde de görüldüğü gibi; sevgilinin yüzü, baygın gözleri, pembe yanakları ve bakı bir avcıya benzetilmiştir. Avlamak-avlanmak ile âşık olmak arasında ilişki kurmuştur. Bunun gibi örnekler çoğaltılabilir. Şiirin devamında “yüreğimin yarasını iyileştirdi” dizesindeki “em”, ilaç sevgilinin bakışı ile ilişkilendirilirken, Âşık Veysel’de ilaç aşğın sözü ile ilişkilendirilmektedir. Ayrıca geyik-sevgili, avcı-âşık

<sup>112</sup> İlhan Başgöz, *İzahlı Türk Halk Edebiyatı Antolojisi*, İstanbul: 1968, s. 93.

<sup>113</sup> Talat Tekin, *XI. yüzyıl Türk Şiiri*, TDK-Yay, Ankara: 1989, s.78.

ilişkisinin benzeri bir imaj ile konuk gibi, el gibi kaçıp gitmek imajları da birbiriyle örtüşmektedir. Aşk konulu şiirlerde örnekler çoğaltılabilir.

Pir Sultan Abdal'ın aşağıdaki dörtlüğünde kullanılan “ateş” imgesinin çağrışımları ile En Eski Türk şiirindeki örneklerininkiler arasında ilişkiler kurmak olasıdır.

*Pir Sultan Abdal'im erenler cemde,  
Akar çeşmim yaşı her dem bu demde,  
Muhabbet ateşi yanar sinemde,  
Himmeti erince nevrüz sultanın.<sup>114</sup>*

Ateş imgesi aşğın çektiği çilenin, acının bir göstergesi olarak görülmekte, sevgiliye olan hasreti, muhabbeti, ayrı kalması anlamına gelmektedir. Bu türde imge kullanımını En Eski Türk şiiri metinlerinde de mevcuttur.

<i>Özüm mening budursın,</i>	Benim gönlüm bir bildircin gibi,
<i>Öti aning çoklanır,</i>	Ateşi çoğalır,
<i>Üdik oti tutunup</i>	Aşk ateşi tutuşunca,
<i>Öpke yürek kagrulur,</i>	Ciğer, yürek kavrulur,
<i>Tün kün turıp yıglayu</i>	Gece gündüz ağlayarak,
<i>Yāşım mening savrulur.<sup>115</sup></i>	Gözüm yaşı savrulur.

Örnekte de görüldüğü üzere gönlün aşk, sevi ile tutuştuğunu ve bu ateşin kavurduğu, yüreğinin yarasından acı çeken aşğın imge kullanımını ile Pir Sultan'ın kullandığı ateş imgesi arasında tam anlamıyla bir koşutluk söz konusudur.

<sup>114</sup> Nurettin Albayrak, *Ansiklopedik Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: L&M yayınları, 2004, s. 46.

<sup>115</sup> Talat Tekin, *a.g.e.*, s.94.

Halk şiirinde “göz” imgesi çeşm, dide gibi kelimeler kullanılmaktadır. Göz imajı halk şiirinde ve divan şiirinde geniş bir kullanıma ve farklı ilişkilendirmelere sahip bir sözcüktür. Göz imgesi yakıcı, büyüleyici, acı çektiren, kendine bağlayan, sevgili ile iletişim kuran, avlayıcı bir özelliğe sahiptir. Bu anlamda göz imgesi sevgilinin yüzüyle ve rengiyle birçok benzetmede kullanılmaktadır. *Gevherî*'nin bir dörtlüğünde göz; fattan, yaralayıcı bir özelliğe sahiptir. Aya benzetilen yüz ile sıkça kullanılan göz; ahu, maral, ceylan gibi ender bulunan ve zor ele geçen hayvanlarla ilişkilendirilir.

*Ahu gölüm bugün fattanlığın var  
Kızarmış ruyerin dönmüş güle güle  
Dağılmış kâkülün olmuş tarumar,  
Mâh yüzünde bölük bölük tel tele.<sup>116</sup>*

Yukarıdaki dörtlükteki imgelerin kullanımına benzer bir kullanım da En Eski Türk şiiri metinlerinde de görülmektedir.

...

<i>Yelwin anıng közi,</i>	Büyüleyici onun gözleri,
<i>Yelking anıng özi,</i>	Konuk gibi geçici özü,
<i>Tölun onun yūzi,</i>	Dolunay onun yüzü,
<i>Yardı mening yūrek.<sup>117</sup></i>	Benim yüreğimi yaraladı.

Sevgilinin gözü fattan, büyüleyici bir şekilde betimlenmekte, yüzü ise parlaklığı ve gelip geçiciliği vurgulanarak dolunaya benzetilmektedir. Dolunay imgesine bakıldığında; nadirliği, her zaman kavuşamayışı, parlaklığı ile gönlü aydınlatmayı işaret etmektedir. Bu bunun gibi kullanımları hem halk şiirinde hem de kadim Türk şiiri metinlerinde mevcuttur.

<sup>116</sup> Nurettin Albayrak, **a.g.e.**, s.201.

<sup>117</sup> Talat Tekin, **a.g.e.**, s. 86.

Halk şiirinde özellikle dert, keder, ayrılık ve acının ifadesi olarak algılanan gözyaşı; sevgiliden ayrılışı tanımlayan bir imajdır. Çoğu kez yağmur, sel, kar gibi su unsurlarıyla kullanılmıştır. Kan ile beraber anılmakta, aşğın derdini, çektiği çileyi daha belirgin bir biçimde orta koymaktadır. Aşğın gönül yarısından akan kana teşbih edilen gözyaşı, âşık edebiyatında ve halk şiirine sıkça istifade olunan bir imgedir.

Kul Himmet'e ait olan aşağıdaki dörtlükte görüldüğü üzere;

*Bahri olmayanlar ummana dalamaz,*

*Akar gözlerimin aş kurumaz,*

*Her tabip yaraya merhem saramaz,*

*Yar elinden yarası var gönlümün,<sup>118</sup>*

Gözyaşı; aşk acısı, ayrılık, sevgiliden kaynaklanan bir durum olarak görünmektedir. Gözyaşları ummana benzetilmekte, aşğın derdine büyüklüğüne işaret etmektedir. En eski Türk şiirinde de benzer bir kullanım mevcuttur.

*Küzlep tutar sewüglüg adriş küni belgürer,*

Gizleyip dursa da sevgili ayrılış günü bellidir

*Başlıg közüg yapsama yaşı anıng sawrukar.<sup>119</sup>*

Yaralı gözlerimi kapama( ey sevgili), yaşları savrulur.

Görüldüğü gibi ayrılık gününü bekleyen âşık, sevgilinin onu terk etmesiyle yaralı gönlündeki yaşları artık gizleyemez durumdadır. Gözyaşı imgesinin acı, ayrılık çağrışımları bu beyitte görülmektedir. Ayrıca Kul Himmet'e ait olan dörtlükte yer alan; tabip, yara, merhem imgelerinin benzer şekilde kullanımlarını En Eski Türk şiiri metinlerinde de rastlamaktayız.

*Avlalur özüm anıng tüzınga.*

Ben onun tuzağında avlanırım,

<sup>118</sup> Nurettin Albayrak, **a.g.e.**, s. 202.

<sup>119</sup> Talat Tekin, **a.g.e.**, s. 92.

*Emlelür közüm anıng tōzunga.*<sup>120</sup>  
bulun onun ayağının tozundan.

(Ve) yaralı gözümde merhem

Kul Himmet'in şiirinde sevgili için kullanılan yara ve merhem imgeleri, sevgilinin özlemi, zulmü ile açılmış gönlündeki yaraların yalnız sevgili tarafından iyileştirilebileceğini belirtmektedir. Divan'dan alına yukarıdaki iki dizelerde de bu duruma paralel bir imge seçimi gözlemlemekteyiz. Nitekim sevgilinin tuzağı ile avlanan âşık yine onu ayağının tozundan çare, em dilenmektedir. Bu imge şiirin yazıldığı döneme göre oldukça özgün bir görünümüdür.

Aşk konulu şiirlerdeki imgelerin karşılıklılığı birçok örnek metin ile desteklenilebilir. Bu örnekleri çoğaltmak mümkündür.

## 1.2. Genel İmgelerin Ortak Kullanımı

Halk şiirinde ve En Eski Türk şiiri metinlerinde belli bir bölüme kategorize edilmeyen bazı imgeler burada birkaç örnek ile değerlendirilecektir. Burada bütün imgelerin değerlendirilmesi gereksizdir. Özellikle sık kullanılan ve farklı boyutları olan, yani değişik benzetmelere konu olan imgeleri okumak daha yerinde olacaktır.

“Felek” imgesi Türk şiirinin birçok kolunda işlerliği olan, sık kullanılan ve birçok çağrışım ile şiirlerde kullanılan bir imgedir. Gökyüzü, zaman, gibi Tanrısal ve göksel öğelerle ve kader, şans, talih gibi soyut kavramlarla ilişkili olan felek imgesi; En Eski Türk şiirinde de bu tür çağrışımlarla kullanılan felek imgesi; feleği oku, kahpe felek, erdemsizlik, bilgisizlik, hileci, geçicilik, döneklik, gibi çağrışımlara ve benzetmelere işaret etmektedir.

Âşık Ömer'in bir dörtlüğünde kullanılan “Felek” imgesi ele alındığında; can alan, ok ile vurup yaralayan göksel bir güç olarak telakki edildiği görülmektedir.

*Devretmedi muradımca zamane,*

*Beni cananımdan ayırdın felek,*

*Kaza tîri gibi attın yabana,*

<sup>120</sup> Talat Tekin, a.g.e, s. 92.

*Kaşı kemanımdan ayırdın felek.*<sup>121</sup>

Dörtlükte görüldüğü gibi; felek, okuyla yaralayan, can alıcı ve ayırıcı bir durumda imgenlenmektedir. Bu imajın özgünlüğü Alp Er Tonga sagusunda da gözlemlenmektedir.

<i>Ögreyüki mundag ok,</i>	Feleğin âdeti böyledir işte,
<i>Munda adın tıldag ok,</i>	Bundan ayrısı sözdedir işte,
<i>Atsā ajun ugrap ok,</i>	Felek isteyip atsa bir ok,
<i>Taglar başı kertilir.</i> <sup>122</sup>	Dağların başı kertilir.

Örnekte de görüldüğü üzere; felek imgesi ok atarak dağların başın kesen, dünyanın sahibini öldüren, bilgiliyi bilgisiz kılan, erdemliyi erdemiz kılan bir betimleme içerisinde gösterilmektedir. Felek oku imgesi kozmolojik unsurlarla desteklenmiştir. Felek; Kaşgarî’de *Ödlek*, olarak geçmektedir. Çağrışımları zaman, zaman çarkı gibi kozmik unsurlar olan felek, bir savaşçı, oç alan bir kadın gibi düşünülmektedir.

Halk edebiyatında sıklıkla kullanılan ağaç imgesi, sevgilinin boyu, yürüyüşü, insanın doğruluğu gibi benzetmeler vasıtasıyla; zihinde somut bir imgelem yaratmaktadır. Halk şiirinde ve Divan şiirinde servi ağacı ile betimlenen sevgilin boyu; En Eski Türk şiiri metinlerinde, özellikle İslamî muhitte kullanılmaktadır.

<i>Köp ıgaç öre turur,</i>	Birçok ağaç ayakta dimdik durur,
<i>Asırakı mivesi bar,</i>	Üstlerinde meyvesi var,
<i>Kamug iş irabdın erürü,</i>	Bütün işler Rabb’endir,
<i>Kulung ne sakınçı bar,</i> <sup>123</sup>	Kulun bunda ne düşüncesi var.

Görüldüğü gibi ağaç imgesi insanoğlunu temsil etmektedir. Şiirin devamında; eğri dalları kesmeyiniz, üzerinde meyvesi var, dizesi de açıkça göstermektedir ki;

<sup>121</sup> Nurettin Albayrak, **a.g.e.**, s. 168.

<sup>122</sup> Talat Tekin, **a.g.e.**, s. 8.

<sup>123</sup> Reşit Rahmeti Arat, **a.g.e.**, s. 248.

ağaç doğru insanı meyvesi de insanın yaratılışındaki ulviyeti temsil etmektedir. Bu tür kullanım Halk ve Divan şiirinde mevcuttur; ancak yoğunlukla sevgilinin boyuna teşbih edilen ağaç; En Eski Türk şiirinde şu örnekte görülmektedir.

*Ardı seni kız bodı anıng tal, Boyu dal gibi olan kız seni aldattı,  
Yaylır anıg artuçı burnı takı kuwal.<sup>124</sup> Ardıç gibi sallanarak yürüyor şimdi,  
güzel burnu ile.*

Sevgilinin boyunun dala benzetildiği bu şiirde, ilk kez kullanılan ağaç imgesi ardıç kelimesi ile kullanılmıştır. Özgün bir imge ile ifade edilen sevgilinin fiziki özelliği; Halk şiirinde sıklıkla kullanılan bir imgedir. *Sümmani*'nin bir dörtlüğünde de görüleceği üzere;

*Ne gökçek yaratmış anı Hüda'sı  
Nezaket beslemiş hanım anası,  
Cennet'te huriye benzer siması,  
Boyu servi yanakları al gelin.<sup>125</sup>*

Sevgilinin boyu ile servi ağacı arasında görselleştirme yoluyla bir çağrışım kurulmakta ve imge oluşturulmaktadır. Bu tür kullanım En Eski Türk şiirinde de mevcuttur. İmgenin kullanılış yönü itibariyle iki şiir zümresi arasında tam anlamıyla bir koşutluk söz konusudur.

Genel olarak bakıldığında ve verilen örneklerden hareketle düşünüldüğünde, En Eski Türk şiiri metinlerinin imge kullanımı ile halk şiirinin ve divan şiirini kullandığı imgeler arasında ortaklık söz konusudur. Halk şiirinde sıklıkla kullanılan ve yukarıda örneklerle de desteklenen imgelerin ilk örnekleri En Eski Türk şiiri metinlerinde görülmektedir. O dönem içerisinde değerlendirildiğinde özgün imgeler olduğu su götürmez bir gerçektir. Bu açıdan bakıldığında bu imgelerin zengin çağrışımlarının kullanılmasının daha erken dönemlerde başladığı fikri oluşmaktadır. VIII. yüzyıldan başlayarak, XI. yüzyıla değin süren En Eski Türk şiiri devri, imge kullanımı, özgün benzetmeleri, ahenk, şekil ve üslup yönünden Anadolu sahası Türk Halk şiiri geleneğine öncülük etmiştir.

<sup>124</sup> Talat Tekin, *a.g.e*, s. 92.

<sup>125</sup> Nurettin Albayrak, *a.g.e*, s. 464.



Bu veriler ışığında, En Eski Türk şiiri metnlerinin; şekil, ahenk ve üslup yönünden olduğu kadar taşıdığı anlamsal değer, imgelerin kullanımı açısından da Halk şiirine ve genel anlamda şiire kaynaklık ettiği söylenebilir. Budizm menseli çevirilerde özgünlüğün kaybolduğu bir gerçektir; ancak uyarlama yahut düzyazıdan manzuma çevrilmiş şiir parçalarında Halk şiirine yakın bir ahenk görülmektedir. Mani sahasında bulunan az sayıdaki parçada da kullanılan imajlar Budist edebiyattan etkilenmekte; ancak imgelerde bireyselleşme daha ön plandadır. Bu iki saha dışında kalan ve İslam muhiti ile din dışı şiirler olarak tanımlanan alanda yazılmış şiirler birçok açıdan halk şiirinin temelini oluşturmaktadır.

### **1.3.En Eski Türk Şiirinde İmgelerin Kökeni**

En Eski Türk şiiri metinleri, metinlerin işlendiği dinî zümrenin hassasiyetlerine göre şekillenmektedir. Metinler üç ana muhit içerisinde mecmudur. VIII. yüzyıldan XI. yüzyıla kadar; İslam, Budizm ve Maniheizm dinleri etrafında toplanan edebiyat faaliyetlerinin bütünü En Eski Türk şiiri olarak adlandırılmaktadır.

Üç ana zümrede toplanmış olan dönem şiiri, genel itibariyle dinî karakterlidir. Budizm sahasındaki şiirlerin büyük bir kısmı çeviri, uyarlama ve nazıma çevirme şeklinde Türk dilinin şiir varlığı içerisine dâhil edilmiştir. Bu çeviri, uyarlama ve nazım haline getirme işlemleri, Budist Uygur Türklerince yapılmıştır. Maniheizm edebiyat sahasında da durum farklı değildir. Manici edebiyat ürünleri de çeviri ve uyarlamalar ile ortaya konmuştur. Ayrıca Manici şiirlerin içerisinde yoğun miktarda Budizm terimi girmiştir. Manici çevrenin en büyük özelliği, Türk edebiyat tarihinin bilinen ilk şairi olan, Aprın Çor Tigin'in bu zümre içerisinde yer almasıdır. Bu şairin Mani'ye methiyelerinin yanı sıra, oldukça özgün imajlar barındıran bir aşk şiiri de mevcuttur. İslam muhitine dâhil edilen şiir parçaları da oldukça az olmasına karşın imge açısından oldukça zengindir. İmgelerin çeşitliliği ve zenginliği açısından en önemli bölümü Dîvânu Lügâti't-Türk' de yer alan aşk, savaş ve kahramanlık üzerine yazılmış parçalardır.

Budist metinlerde temel olarak Budizm'in getirmiş olduğu dinî metinlerin yoğunluğu görülmektedir. Oldukça fazla terim içermekte olan bu şiirler, imgesel değerlerini insanî ve dinî temelden almaktadır. Din odaklı metinlerdeki sembolik ve

simgesel ifadelerin çokluğu fiziksel çağrışımlarla desteklenen zihinsel bir imgelem alanı oluşturmaktadır. İmajlar genellikle fizikî dünyanın dışı ile ilgili, zihinsel mekânlar yaratmaya, zihinde görseller oluşturmaya yöneliktir. Oldukça soyut olan Budist şiir, imgelerini desteklemek için çok az somut kavramlara başvurur. İmajların kullanımı genellikle bir dinî olguyu açıklama, yapılan ibadetin değerini arttırmaya yöneliktir. Budizm'in açıklanması ve kavranması zor terminolojisinin şiirsel bir ifade ile aktarıldığı bu parçalarda sıklıkla kozmolojik imajlar görülmekte, fizik ötesi çağrışımlar kullanılmaktadır. Budist metinlerdeki imgelerin kaynakları arasında Hint, Çin ve Türk mitolojileri bulunmaktadır. Çok az bireyselliğin bulunduğu Budist zümre şiirlerinde imajlar zihin ve din akideleri ile ilgilidir, ancak bununla sınırlı değildir.

Manici çevreye ait olan az sayıda metnin ortak yönleri oldukça fazladır. Övgü ve tasvirten ibaret olan Manici Türk şiiri, özgün bir imgelem dizisi oluşturmuş değildir. Genellikle Budist metinlerde kullanılan terminolojiye bu metinlerde de rastlanmaktadır. Birbirini taklit eden Manici şiir imgeleri ses unsurundan almaktadır. Sıklıkla kullanılan ses tekrarları şiirlerde ses yoluyla imgeler oluşturmaktadır. Hint, İran ve Türk mitolojisi kaynaklı Manici şiir imgeleri açısından özgünlük ortaya koyamasa da, bireysellik açısından Budist şiirden daha ön planda görülmektedir.

İslam muhitine dâhil olan parçalar iki bölümden oluşmaktadır. Bir kısmı savaşları, gazaları anlatan şiirler diğerleri ise; aşk, hayat, bilgi, fazilet ve ahlakî konulara ele alan şiirlerdir. Müslüman Türklerin Gayri Müslim Türk topluluklarına karşı giriştikleri mücadelenin ele alındığı şiirlerde, tüm toplumların “diğer”ini, “öteki” olanı nasıl ve ne şekilde algıladıkları üzerinde durulmuştur. Toplumlardaki ötekileştirme olgusunun Müslüman Türk toplumu içerisindeki tezahürleri irdelenmiştir. Ötekileştirmenin toplumlar içerisindeki kökeni, “biz” olmak kavramından ileri gelmektedir. Her toplum, her nesne gibi karşıtıyla var olur temel ilkesinin bir yansıması olarak görülen ötekileştirme, toplumlara bir birliktelik zamkı gibi etki etmektedir. Bu açıdan bakıldığında Müslüman olan Türklerin, Müslüman olmayanları “öteki” olarak algılaması doğal bir süreçtir. Bu durumun hem tarihsel hem de sosyolojik temelleri vardır.

İslam muhitindeki aşk şiirleri; doğa ile baş başa yaşayan Türk toplumunun özgün benzetmelerini içermektedir. Aşk konulu şiirlerde imgelerin kullanımı yönünden koşutluk söz konusudur. Aşk konulu şiirlerde kullanılan imgeler, tamamıyla Türk ulusunun zevkini, ince ruh yapısını göstermektedir. Bu şiirlerde şehirli ve göçebe yaşamın izlerine rastlanmaktadır. Bilgi, ahlak, fazilet konulu Şiilerin temeli İslam kültüründen gelmektedir; ancak imgeler Türk kültürüne aittir.

Sonuç itibariye, En Eski Türk şiirinin imgelerinin kaynağına genel olarak bakıldığında, farklı kanallardan beslendiği görülmektedir. Yüzyıllar arası çok az değişiklik gösteren En Eski Türk şiiri, birçok din ve kültürün izlerini taşımaktadır.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 1. En Eski Türk Şiirinin Deyişbilim Alanları

En Eski Türk Şiiri yapısı itibariyle; Maniheizm, Budizm ve İslam muhitlerinde şekil açısından büyük oranda koşutluklar göstermektedir. En Eski Türk şiirinin deyiş özellikleri ve alanları bu üç zümre içerisinde müşterek yapılar oluşturmaktadır. Genel özellikleri açısından bakıldığında, dil kullanımı ve şiir dilinin metinlerde istifade ediliş biçimi, bütün metinler ele alındığında, ortakları olan, aynı ekolün devamı niteliğindeki şiir metinleri şeklindedir.

Deyişbilimin (*Sylistic*) incelediği alanlar, modern dilbilim kuramları ve yöntemleri kullanılarak yapıtların yazınsal değerlerini tespit etme amacı gütmektedir. Şiirin; deyiş özellikleri, kurgusu, ses unsuru, biçimi, dizimi ve anlamı deyişbilimin alanlarını teşkil etmektedir. Bu ölçütleri ve yaklaşımları kullanarak yapılan deyişbilimsel şiir incelemelerinde şairin, yazarın dile olan yaklaşımı ve deyişsel değeri ortaya konmaktadır. Deyişbilim, modern dilbilim ve klasik sözbilimin kullandığı yapılar kullanılmaktadır. Deyişbilim, şiir incelemelerinde bir takım alanlar oluşturmaktadır. Genel olarak bakıldığında; sesbilgisi, biçimbilgisi, sözdizimi ve anlambilim alalarından oluşan deyişbilim alanları; önceleme, yineleme, koşutluk v sapma gibi yapılarla bütünleşmektedir.

Deyişbilimde kullanılan sesbilgisi alanı, şiirin ve metnin ses ile anla arası ilişkisini şiirin sesbilgisel tablosunu ve deyiş özelliğini ortaya koymaktadır. Şiirde ses ile anlam arasında doğrudan ilişki kuran kuramcılar, ses simgeciliği konusuna eğilmekte ve parça üstü olarak tabir edilen, vurgu, ses yüksekliği, kavşak, ezgi gibi öğeleri incelemektedirler. Deyişbilim içerisinde tanımlanan bir başka alan olan biçim bilgisi alanında ise; şairler ve şiir ekolleri arasındaki ortaklıkları, farklılıkları temel alarak kullanılan dili ve deyiş özelliklerini saptamaya çalışmaktadır. Sözdizim alanı ise; deyişbilimde dört ana yapıya tekabül emektedir. Bunlar; şiirde uyak kullanımı, vurgu ve tonlama, öncelemeler, koşutluk olarak belirlenmektedir. Bu yapılar şiirde devrikleşmeye sebep olmaktadır.<sup>126</sup> Anlambilim alanı ise; temellerini şiir dilinin

<sup>126</sup> Ünsal Özünlü, a.g.e , s. 45-47.

yapısında olan öncelemelere ve benzetme çeşitlerine dayandırmaktadır. Benzetme ve önceleme gibi söz sanatlarının temelini oluşturan kullanımlar, edebî eserlerin genelinde mevcuttur.<sup>127</sup>

Değişbilimin ortaya koyduğu alanlar, şiir dilinin ayrıcalıkları olarak kabul edilen; önceleme, yineleme, koşutluk ve sapma gibi şiirin kurgusu oluşturan yapılar içerisinde değerlendirilmektedir. Düz yazıya göre daha az yer kaplayan şiir dili, kısalığından dolayı anlam açısından çeşitlilik arz eder. Bu bağlamda şair; yinelemelere, öncelemelere, koşutluk ve sapmalara yönelmekte, dilbilgisel unsurları okuyucunun dikkatini çekmek amacıyla kullanmaktadır. Şair, standart dilden seçtiği ve değiştirdiği söz ve söz öbeklerini, parçaüstü yapılarla zenginleştirip, şiir dilinde devrik bir yapıyı oluşturmaktadır. Şiiri dilinin devrik yapısı; uyaklar, aliterasyon, vurgu, tonlama ile sağlanmaktadır. Şiir dilindeki yinelemeler, koşutluklar, öncelemeler ve sapmalar şiirin yazısal değerini oluşturmaktadır.<sup>128</sup>

Şiir dilinin yapısı içerisinde yer alan öncelemeler, yinelemeler, koşutluklar kendi içerisinde bir takım alanlara ayrılmaktadır.

Şiirde herhangi bir dil ögesinin, tümcede ve anlatımda olağan yerinin dışında, daha önce kullanımına önceleme denmektedir. Öncelemeler şiir içerisinde beş ayrı alanda incelenmektedir. Kuramcılara göre yazın dili ile günlük dilin farklı olması yazındaki öncelemelere bağlanmaktadır. Öncelemeler yazarın seçme ve birleştirme ekseninin bir sonucu olarak görülmektedir. Bu bağlamda öncelemeler, bir anlatım biçimi olarak yapının estetik ve yazınsallık değerini belirlemekte, şiir dilinde koşutluk, sapma ve yinelemelere yol açmaktadır. Dilbilgisel özellikleri açısından bakıldığında öncelemeler; görsel, sesbilgisel, biçimbilimsel, sözdizimsel ve anlam alanları olmak üzere birkaç bölümde incelenmektedir.

Şiirin yazınsal yapısını teşkil eden bir diğer yapı olan yinelemeler, yazın eleştirmencilerince şairin yetersizliği ve bunun tam tersi olarak anlamı pekiştirme unsuru olarak nitelendirilmektedir. Değişbilimde; sesbilgisi, biçimbilgisi, anlam ve metinsellik açısından değerlendirilen yinelemeler, koşutlukla birlikte şiirde

<sup>127</sup> Ünsal Özünlü, **a.g.e**, s. 48.

<sup>128</sup> Ünsal Özünlü, **a.g.e**, s. 73-74.

bütünsellik kazandırıcı, estetik unsur ve pekiştirici bir yapı olarak düşünülmektedir.<sup>129</sup>

Yinelemeler de öncelemeler gibi sesbilgisel, biçimbilgisel, anlam, sözdizimsel ve metinsel alanlarda incelenmektedir. Yinelemelerle ortaya konulan ses unsuru, söz başı ve sonu tekrarlar ve koşut yapılar koşularda bir ahenk ögesi olarak görülmekte ve çağrışımları ile yazınsal bir özelliği olduğu öne sürülmektedir.<sup>130</sup>

Şiir dilinin, özellikle dini metinlerin vazgeçilmez katmanı olan koşutluklar da yinelemelerin içerisinde değerlendirilmektedir. Ancak koşutluklar yinelemelerin biçimbilgisel ve sözdizimsel alanlarında incelenmektedir.

Şiir metinlerinin bu yapıları göz önüne alındığında En Eski Türk şiiri hem dinî özelliği hem de halk şiiri özelliği bakımından bu öğeleri barındırmaktadır. En Eski Türk Şiiri metinleri dinî metinlerin ağırlıkta olduğu koşuklardan oluşmaktadır, bu açıdan bakıldığında sıradan metinlerin, düzyazının aksine sık sık tekrarlara, yinelemelere, koşut yapılara, öncelemelere yönelmektedir. En Eski Türk şiirinde, Mahiheizm, Budizm ve İslam muhitinde yer alan şiir parçaları arasında dil kullanımı açısından bakıldığında büyük oranda paralellikler saptanmaktadır.

Koşutluklar ve yinelemeler bağlamında *Jakobson* tarafından yapılan araştırmalarda; din kitaplarında; özellikle Çince, Moğolca, Fince ve Türkçe yazılmış dinî kitaplarda, halk şiirinde sözdizimsel yinelemelerin önemli birer yapı olduğu öne sürülmektedir.<sup>131</sup> Yinelemeler ve koşutluklar aynı katmanda incelenebilmektedir. Koşutluklar gerek tümce gerek söz gerekse ses temelinde ele alındığında şiir dili içerisinde yinelemelerden oluşan bir yapıda olduğu görülmektedir.

En Eski Türk Şiiri bütün zümreleri ve muhitleri içerisinde koşutluklar, öncelemeler, yinelemeler alanında paralellik göstermektedir. Bu bağlamda stilistik açıdan En Eski Türk şiirinin ortaya koyduğu katmanların örnekler ile incelenmesi yerinde olacaktır. En Eski Türk şiiri dâhil olduğu muhitler içerisinde, deyişbilim alanlarına göre değerlendirilmelidir.

<sup>129</sup> Ünsal Özünlü, *a.g.e*, s. 90-114.

<sup>130</sup> Ünsal Özünlü, *a.g.e*, s. 119.

<sup>131</sup> Ünsal Özünlü, *a.g.e*, s. 123.

### 1.1. Maniheizt Metinlerin Deyişbilim Alanlarının Değerlendirilmesi

En Eski Türk Şiirinin ilk dönemlerini oluşturan Maniheizt Şiir anlayışı, Türk edebiyatında din temelli din olgusu üzerine kurulu edebiyatın da ilk örneklerindedir. Maniheizt Şiir Şekilsel olarak bakıldığında, dinî metinlerin genel dilbilgisel özelliklerini taşımaktadır. Yedi Şiir bölüğünden oluşan Manici Şiir, kendine özgü bir uyak, aliterasyon, koşutluk olgusuna sahiptir.

#### 1.1.1. Öncelemeler

Manici Őiirde öncelemeler ačíısından ele alındığında; görsel, sesbilgisel, biçimbilgisel, sözdizimsel ve anlam bakımından çeşitlilik gösterdiği görölmektedir.

Sözcüklerin diziminin Şekilsel bir yapı oluşturduğu ve bu olgunun da yazınsal bir değeri olduğu öne süren kuramcılar, öncelemelerle oluşturulan görsel yapılara dikkat çekmektedirler. Özellikle eski Uygur yazısı ile yazılmış Şiir metinlerinde kaligrafinin ortaya koyduğu bir görsellik söz konusudur. Mani Şiirinde görsel öncelemeler bir düzen durumunu ortaya koymaktadır.

Metnin içerisinde kullanılan her türlü dil parçasının bir araya getirilmesinin bir takım çağrışımları barındırdığı görüşünü savunana kuramcılar, ünlü yinelemelerini, uyakları, sesbilgisel önceleme olarak kabul etmektedirler.<sup>132</sup>

Bu bağlamda Manici Şiirin ortaya koyduğu sesbilgisel yapı oldukça önemlidir. Örnekte göröldüğü gibi;

...

*Tünerig tünçüle basar tiyür*

*Tunumluğ tegür tiyür*

*Töş-öze olurup tültürür tiyür*

*Tanmış üzütler taşıkar tiyür.*

...

(Arat, 1986: 24)

<sup>132</sup> Ünsal Özönlü, a.g.e, s. 95.

Manici şiirin genel özelliği olan ses tekrarları şiir içerisinde sesbilgisel bir nceleme rneği teşkil etmektedir. Yirmi sekiz dizeden oluşan *cehennem tasviri* adlı şiir metninde yetmiŐ altı kez tekrarlanan *t* sesi ve altmış beş kez tekrarlanan *r* sesleri ncelenerek bir ahenk unsuru ve estetik yapı oluşturulmuştur. Manici şiir parçalarının geneli göz önüne alındığında sesbilgisel öncelemeler şiir estetiği açısından oldukça önem arz etmektedir. Bu bağlamda söz başında, dize başında bazı ünlü ve nsz sesler kullanılmaktadır.

*Adınığ amrak* adlı manzumede görüldüğü üzere her dize bir başka ses ncelenerek başlamaktadır.

...

*Yaruk teŋgriler yarlıkazın,*

*YavaŐım birle,*

*YakıŐıpan ardılmalım.*

*Klğ priŐtiler k birzn,*

*Kzi karam birle,*

*KlŐđin oluralım.*

(Arat, 1986: 20)

Manici şiir muhitinde görülen sesbilgisel nceleme türleri çoğaltılabilir. Manici şiirin ahenk yapısının bir unsuru olan söz başlarındaki öncelemeler farklı bir biçimde yorumlanabilir. İlk örnekte görülen din içerikli şiirde bütün dizelerin *t* sesiyle baŐlaması şiirde ters bir yapıyı ortaya koymaktadır. Eski Uygur Türkçesinde ters anlamına gelen *tetr* kelimesinden hareketle, cehennem şiiri bir genel olarak ‘‘ters’’ olgusu çağrıştırmaktadır. Cehennem olgusu Mani inancında ve Türk mitolojisinde Şekli dünyanın tersi olarak nitelendirilmektedir.

Diğer rnekteki *Aprın or Tigin*’e ait olan parçada her dize başlarında deđiŐen sesler, yapılan öncelemelerle deđiŐen ruh halini temsil etmektedir. Bu şiirin



bütününde görülen bu durumda, *k* sesleri gülmek, kaygı unsurlarını çağrıştırmaktadır. Manici şiirde ikinci örnekte gösterilen yapıya uygun yapılar Burçancı yazında da gözlemlenmektedir.

Sesbilgisel öncelemeler şiirde ezgisel bir yapının oluşmasını sağlamaktadır. Bu bağlamda Maniheist yazında kullanılan seslerin öncelenmesi ile şiirlerde ünlü ve ünsüz harflerle bir musiki unsuru yaratılmıştır.

*Tanġ Tenġri kelti*

*Tanġ Tenġri özi kelti*

*Tanġ Tenġri kelti*

*Tanġ Tenġri özi kelti*

*Turunġlar kamaġ begler kadaşlar*

*Tanġ Tenġrig ögelim.*

...

(Arat,1986:8)

Tan Tanrısı ilahisinde görüldüğü üzere sürekli tekrarlanan *t* sesleri ve ileride değinilecek olan yinelemeler şiire bir davul ritmi katmaktadır. Eski tasvirlerde tesadüf edildiği üzere, manastırlarda ve mabetlerde dinî vecibelerin yerine getirilmesinde ve hatta Şamanizm’de din içerikli metinler davul eşliğinde okunmaktaydı. Manici edebiyatta bu ve bunun gibi ses unsuru olan parçalar bir *davul senfonisi* olarak değerlendirilmektedir.<sup>133</sup>

Sesbilgisel öncelemelerin yanı sıra biçimbilgisel öncelemeler de Manici şiirin genel özellikleri arasındadır. Şiirde uyak sistemleri esasında koşutluk ve yinelemeler kapsamında değerlendirilmektedir, ancak şiirde uyaklar genel anlam dışında bazı durumları da çağrıştırmaktadır. Nitekim örnekte görüldüğü üzere, *tiyür* (derler) uyaklı şiirde görüldüğü üzere her dizenin sonunda tekrarlanan *tiyür* redifi şiire

<sup>133</sup> Reşit Rahmeti Arat, **a.g.e**, s. 8.

belirsizlik, aktarılmışlık, bilinmezlik anlamı katmaktadır. Burada dilbilimsel yapının anlama ilişkin etkisi görülebilmektedir.

Semantik öncelemeler şiir dilinde söz sanatlarına işaret etmektedir. Tüm söz sanatlarının temeli benzetme ilişkisi ile açıklanmaktadır. Bu bağlamda benzetilenin bir önceleme olarak düşünüldüğü söz sanatlarından özellikle eğretileme ve kişileştirme öne çıkan yapılardır.<sup>134</sup>

Manici şiirde benzetme unsuru temel bir kullanımdır. Dinî metinler olan Manici şiir genel itibarıyla kozmik unsurları, yer altı, ölüm gibi kavramları içermektedir. Bu açıdan bakıldığında şiir metninin gerilimi ve süreğenliği ses, görsellik gibi öğelerin yanı sıra benzetme, eğretileme ve kişileştirme gibi öncelemeler vasıtasıyla sağlanmaktadır.

*Körügme Kün Tengri*

(Arat, 1986: 8)

*Bizning Tengrimiz edgüsü rednü tiyür,*

(Arat, 1986: 16)

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi, kişileştirme yoluyla yapılan öncelemeye örnek olarak güneş insanî bir beceri olan görme fiiliyle kişileştirilmektedir. İkinci dizide benzetilenin öncelendiği, Tanrı kavramının mücevhere benzetilmesi de eğretileme yoluyla yapılan öncelemeye örnek teşkil etmektedir.

Görüldüğü üzere öncelemeler şiirde yapısal ve dilbilgisel konumunun yanı sıra anlama ve çağrışımlara kadir yapılar teşkil etmektedir. Bu açıdan bakıldığında şiir metni; dilbilimsel yapıları ile yani dil kullanımı ile düz yazının ve günlük dilin kullanım alanından farklı oluşunu öncelemelerle sağlamaktadır. Öncelemelerden başka şiir diline yazınsal bir değer katan yinelemeler de önemli bir yer arz etmektedir.

<sup>134</sup> Ünsal Özünlü, **a.g.e**, s. 102.

Yapı bakımından öncelemeler üzerine kurulu olan yinelemeler, öncelemeyi tekrarlar, koşut yapılar üzerinden kurmaktadır. Bu açıdan bakıldığında dinî metinler olan Manici şiirler kullanım alanı ve dinî metinlerin yapısı gereği birçok tekrara, vurguya, koşutluklara başvurmaktadır. Dinî metinlerdeki bu yapının gereği, verilmek istenen fikri, öğretiyi yahut vurgulanmak istenen düşünceyi o durumu temsil eden ses, söz, söz öbeği ve tümce temelinde tekrarlamak ile pekiştirmektir.

### 1.2.1.Yinelemeler

Yinelemeler de öncelemeler gibi sesbilgisel, biçimbilgisel, sözdizimsel ve anlambilimsel açıdan incelenmektedir.

Sesbilgisel yineleme incelemelerinde ortaya konulan saptamalarda bazı dillerin bazı sesleri diğer dillere oranla daha fazla kullandığı tespit edilmiştir. Bu açıdan bakıldığında *t*, *r*, ünsüzleri ve *ü*, *a* ünlüleri Manici şiirde sık kullanılan seslerdir. Ses yinelemelerinin şiire estetik unsuru kattığı ve bazı ses ve sözcüklerin anlamlar çağrıştırdığı düşünülmektedir.<sup>135</sup>

*Tüzün bilge kişiler tirilelim,*

*Tenğriniᅇ bitigin biz işidelim,*

*Tört ilig tenğrilerke tapınalım,*

*Tört ulug emgekde kırtulalım.*

...

(Arat, 1986: 24)

Yukarıdaki örnekte görüldüğü üzere, bazı seslerin dörtlüğün içinde, başında ve sonunda yinelenmesi ile bir estetik unsuru yakalanmaktadır. Ses çağrışımları, deyişbilimde hoş a iden ve hoş a gitmeye sesler şeklinde nitelendirilmektedir. Yukarıdaki dörtlüğe ilişkin ahenk unsurunun şekil yanında anlama da zenginlik kattığı söylenilebilir. Bu şiir parçasında olduğu gibi söz başındaki *tört* (dört) sözünün tekrarları sürekli olarak dinî çağrışımları, yönleri, günahları sayısal olarak

<sup>135</sup> Ünsal Özünlü, *a.g.e*, s. 115.

vurgulamaktadır. Şiirin devamında da süren *t* seslerinin tekrarı şiire bütünlük kazandırmakta ve daha önce de dile getirilen farklı anlamlar yüklemektedir.

Yinelemeler biçimbilgisel olarak birkaç yolla incelenmektedir. Daha doğru bir tanımla, yinelemeler dize içerisinde bulunduğu konum açısından biçimbilgisel olarak tasnif edilmektedir.

*Anaphora* olarak adlandırılan *önyinelemeler*, peşi sıra gelen dizelerin başlarındaki sözcüklerin, seslerin tekrarından oluşmaktadır. Anadolu sahası Türk Halk şiirinde *dedim-dedi* yapılarıyla sık rastlanan bu durum hem ses temelinde hem de sözcük temelinde Manici şiirde göze çarpmaktadır.

***Bizning*** Tengrimiz edgüsü rednü ***tiyür***,

***Bizning*** Tengrimiz edgüsü rednü ***tiyür***,

***Rednide*** yig mening edgü Tengrim, Alpım, ***Bekrekim***,

***Rednide*** yig mening Tengrim, Alpım, ***Bekrekim***,

(Arat, 1986: 16)

Yukarıdaki Manici metinde görüldüğü üzere, söz başlarındaki sözlerin önyineleme ile şiirin ahengini sağladığı ve şiirin biçimini oluşturduğu görülmektedir. Aynı zamanda dize sonlarındaki tekrarların da *Epistophe* yani *ardyineleme* olarak kullanıldığı görülmektedir. Manici şiir bu tip yapıları sıkça barındıran bir özelliğe sahiptir. Bu metinler din içerikli olduğu için, dinî metinlerde düşünceyi pekiştirmeyi sağlayan tekrarlar anlam açısından da önemli olarak görülmektedir. Ardyinelemeler temel olarak dize sonlarındaki uyak ve rediflerdir.

***Bilegüsüz yiti vajır*** tiyür,

***Bilegüsüz yiti vajır*** tiyür,

***Vajırda*** övti biliglim, tüzünüm, yarukum,

***Vajırda*** övti biliglim, bilgem, yanğam,

(Arat, 1986: 16)

Yukarıdaki örnekte görüldüğü üzere farklı bir yineleme biçimi olan *antistrophe* olarak adlandırılan çapraz yinelemelere de rastlanmaktadır. Bu yineme ile şiir metninin kavramdan uzaklaşmaması ve sürekli vurgulanması sağlanmaktadır.

Manici şiirin en temel özelliklerinde olan koşut yinelemeler şiirlere ezgisel bir ahenk katmaktadır. Bu bağlamda en çarpıcı örnek *Tanġ Tenġri* ilahisidir.

*Tanġ Tenġri kelti*

*Tanġ Tenġri özi kelti*

...

*Turunġlar kamaġ begler kadaşlar*

*Tanġ Tenġrig ögelim.*

...

*Tanġ Tenġri*

*Yıdılıġ yıparlıġ*

*Yarukluġ yaşukluġ*

...

(Arat, 1986: 8)

Burada görüldüğü üzere ilk dize, her dörtlükte ve aradaki kavuşta tekrarlanarak, şiirdeki vecd havası verilmektedir. Bu olgu tekrarla ses, şekil ve biçim öğelerinin birleştirilmesiyle oluşturulmaktadır.

Bir başka yineleme türü olarak ek yinelemeleri *Homoioleuton*, aynı dilbilimsel ögenin, ekin farklı isim ve fillerde kullanımıyla oluşmasına verilen addır.

*Tüzün bilge kişiler tirilelim,*

*Tenġrining bitigin biz işidelim,*

*Tört ilig tenġrilerke tapınalım,*

*Tört ulug emgekde kırtulalım.*

(Arat, 1986: 24)

Bu örnekte de görüldüğü üzere Manici şiir yinelemeler ve koşutluk açısından çok çeşitlilik arz etmektedir. Örneklerden de anlaşılabilirdiği üzere Maniheist şiir dil kullanımını ve bu dil kullanımının getirdiği yapı itibariyle sayıca az olmasına karşın, birçok özellik barındıran Şiileri içermektedir. Maniheist şiirde görülen bu stilistik yapılar aynı zamanda şiirlerin anlamsal boyutlarına katkıda bulunmaktadır.

## 1.2. Budist Metinlerin Deyişbilim Alanlarının Değerlendirilmesi

Türk topluluklarının Budizm inancı içerisinde ortaya koyduğu; çeviri, uyarlama ve telif eserlerin oluşturduğu Budizm muhiti de Manici muhitte bulunan hususiyetleri göstermektedir. Bu bağlamda Budist çevreye ait olan şiirlerden alınan örnekler vasıtasıyla, bahsi geçen şiir muhiti de deyişbilimsel alanlarının saptanması Maniheist Şiilerdeki benzer bir incelemeyi ortaya koymaktadır.

Din menşeli olan Budist metinler de anlatımında kullandığı dil açısından bakıldığında öncelemelere, yinelemelere ve koşutluk unsurlarına sahiptir. Kullanılan dil Mani metinlerdeki dilden farklı değildir, ayrıca birçok ortak terimi içermektedir.

### 1.2.1. Öncelemeler

Budist metinlere öncelemeler açısından bakılacak olursa Mani metinlerindeki gibi yapılara rastlanmaktadır.

Görsel öncelemelerin sıklıkla kullanıldığı Budist şiirde bu yapıyı yansıtan en önemli şiir parçası, *on türlü iliğin methi* adlı parçadır. Bu parçada kullanılan ses öncelemeleri şiire farklı bir ahenk unsuru katmaktadır. Şöyle ki, sırasıyla; *b, a, k, s, t, b, o/u, y, a, t, k/k, u, y* ve *ö* (Arat, 1986: 72-78) seslerinin dize başlarında sekizer tekrarlar kullanılarak öncelenmesi eski Uygur yazısı ile değerlendirildiğinde oldukça benzersiz bir yapıyı ortaya koymaktadır. Benzer bir şekilde ilk harfleri aynı olarak başlayan sekizliklerden oluşan *otuz beş Burkana saygı* başlıklı manzume de görülmektedir. Geneli sekizliklerden oluşan Budist şiir, söz başlarında kullandığı kaligrafi ile görsellik kazanan ses öncelemelerinden istifade etmektedir. Bu şiirler içerisinde önem arz eden bir şiir olan *alfabe sırasına göre* başlıklı manzume, Budist

şiiirde görsel öncelemelerin ne denli önemli olduğunu göstermektedir, zira bu şiiirin her sekizliğı alfabe sırasını takip ederek oluşturulmuş ve her sekizlik aynı harf ile başlayacak şekilde tanzim edilmiştir. Şiiir oldukça uzun olduğundan Reşit Rahmeti Arat'ın *Eski Türk Şiiri* adlı eserinde neşredilmiştir.

Budist şiiir için sesbilgisel yapılar oldukça önem arz etmektedir. Zira şiiirlerin geneli sıkı bir şekilde söz başı kafiye sistemine bağlıdır. Nitekim *hatime duası* başlıklı şiiirde *a* sesleri oldukça yoğun kullanılmıştır.

...

*Adınlarķa yumķı ülemiş,*

*Ağır buyanlarımız küçinte,*

*Ayazķa yağızķa tayaķlığ*

*Arķa ķamağ kut vaşik,*

*Arığ nom aşlığ tenğrilerning,*

...

(Arat, 1986: 220)

Örnekte de görüldüğü üzere, altmış dizeden oluşan şiiir parçasının tamamı *a* sesiyle başlamakta ve bu durum diz içlerinde de belli bir sisteme bağlı olmaksızın sürdürülmektedir.

Budist Uygur şiiiri Manici şiiirde olduğu gibi temelini uyakların oluşturduğu biçimbilgisel ve sözdizimsel öncelemeler mevcuttur. Ancak bazı metinlerde uyarlama ve nesirden çevirme durumu sök konusu olduğu için sözdiziminde bir takım aksaklıklar görülmektedir.

### 1.2.2. Yinelemeler

Budist şiiir de Manici şiiir muhitinde olduğu gibi yinelemelere yer vermektedir. Yinelemeler Budist şiiir muhitinde de şiiir içinde ahenk unsuru olarak kullanılmıştır.

*Öğüm ķanğım ķatunlarım evirü uluğlarım,*

*Özeligsiz nom boşgunmiş öz bakşılarım,  
Ülgüsüz yaşlıg yirtincüte üstün tujitta,  
Öz öz küsemiş taplarınça toğmaqlarım.*

(Arat, 1986:242)

Yukarıdaki örnekte ö, ü ünlülerinin tekrarları şiirde sesbilgisel açıdan bir yineleme unsuru oluşturmuştur. Yukarıdaki dua metninde belli seslerin çokluğu şiirin anlamının yanı sıra ü ve ö sesleriyle yakarma, yalvarma olgusunu sessel olarak çağrıştırmaktadır.

Budist şiirde diğer bir yineleme alanı olan ön yinelemeler de sıklıkla kullanılmaktadır.

*Alku ödte buyanları aşılıp,  
Adasız uzun yaşamaқта ulatı,  
Alku türlüg küsüşleri kanıp bütüp,  
Alkunu bilteçi burқан kutın bulmaqları bozlun.*

(Arat. 1986: 238)

Yukarıdaki örnekte anaphora olarak adlandırılan önyinelemeler görülmektedir. Manici şiirde olduğu gibi ön ve art yinelemeler Budist muhitin sıklıkla kullandığı yapılardır.

*Bir ağızķı-a edgü söz bar sözleyin sanġa,  
Birdem kirtgünüp tudġıl yemü sizim-e manġa,  
Bıraty-a tigli manı sinte tip birgil anġa,  
Birük tapsar ol erdinig ne satıg munġa.*

(Arat, 1986: 120)



Yukarıdaki parçada görülen ardyineleme örneği Budist metinlerden seçilen örneklerle çoğaltılabilir.

Budist metinlerde kullanılan bir başka yineleme alanı olarak *symlose* adı verilen koşut yinelemeler göze çarpmaktadır. Bir bölükteki belli dize sonlarının başka dörtlüklerin sonunda da tekrarını içeren bu yineleme alanı Budist şiirde de kullanılmıştır.

...

*İdi tikisiz-te,*

*İmirt çoğurt söğüt arasın-ta,*

*İnçeki-e su kıdığın-ta,*

*İlinmeksizin dyan olurgulug ol,*

***Anı teg orunlar-ta.***

...

*Sep sem aglakta,*

*Sekiz türlüğ yiiler öze tepremedin,*

*Serilip anta,*

*Sere yalnğuz nom meñgisin tegüngülüğ ol,*

***Anı teg orunlar-ta***

(Arat, 186: 66)

Yinelemeler açısından da zengin yapıya sahip olan Budist şiir geleneği, dinî metinler olmalarının gereği olarak sıkça tekrar yapılarına başvurumaktadırlar. Deyişbilim açısından incelendiğinde ortaya daha fazla örnek konulabilir ancak her alanı birer örnekle açıklamak yeterli görülmektedir. Bu bağlamda şiir dilinin gerekliliği olan öncelemeler, yinelemeler ve koşutluklar açısından Budist şiiri yetkin olarak görmek gereklidir.

### 1.3.İslam Metinlerinin Deyişbilim Alanlarının Değerlendirilmesi

En Eski Türk Şiiri metinleri kapsamında yer alan İslam sahası şiir metinlerinde de Budist ve Maniheizt metinlerde olduğu gibi şiir dilinin özelliği olan öncelemeler, yinelemeler ve koşutluklar mevcuttur. Genel itibariyle dil kullanımı açısından Mani ve Budist metinlerdeki dilde istifade eden İslam muhiti şiirleri, yalnızca bazı terimleri İslam kaynaklı kullanmaya başlamıştır.

#### 1.3.1 Öncelemeler

Bu muhite de öncelemeler benzer bir yapıyla oluşturulmaktadır. Yine söz başındaki seslerin öncelenmesiyle elde edilen görsel yapı bu şiir sahasında da istifade olunan bir yapıdır.

*Aklar bulıt örlep körikep,  
Alkuka mu kar yagurur,  
Ak bir saçlıg karı anam,  
Açıyu mu yaşların akıdur.*

(Arat, 1986: 248)

Yukarıda *a* seslerinin dize başlarında öncelenmesi görsel bir yapıyı teşkil etmektedir. Bu yapı Budist ve Manici şiir muhitlerinde de görülmektedir. O halde bu yapının ortak bir kullanıma tabi olduğu söylenilebilir.

İslam muhitinde oluşturulmuş az sayıdaki şiir parçasında da sesbilgisel öncelemeler mevcuttur. Birbiriyle her ne biçimde bağlı olursa olsun, metin içerisinde sesler çağrışıma sahiptirler.

*Karalar bulıt örlep kükirep,  
Kar mu yagmur ol yagurur ,  
Karı yaşlıg ol anam, İhtiyar,  
Kayguda mu yaşın akıdur.*

(Arat, 1986: 248)

Örnekte görüldüğü üzere şiirde *k* ve *r* sesleriyle yapılan önceleme şiirin anlamıyla bütünleşerek kar yağışı ve kara basılınca çıkan sesleri doğadan taklit yoluyla yansıtmaktadır.

İslamî muhitteki şiirlerde sözdizimsel ve anlam öncelemeleri mevcuttur. Bu yapılar genellikle benzetmeler aracılığıyla yapılmaktadır.

### 1.3.2. Yinelemeler

İslam muhitine dahi olan şiirlerde kullanılan yineleme ve koşutluk yapıları diğer muhitlerde oldu kadar yaygındır, zira İslam sahasında kullanılan edebî dil ile Mani ve Budist saha kullanılan dil arasında birkaç terimden başka ayrılıklar gözlenmemektedir.

Sesbilgisel açıdan yinelemeler değerlendirildiğinde İslam sahasındaki az sayıdaki şiir bölüklerinde de bu tür dil kullanımına rastlanmaktadır.

*Adaylarım, kaçma kulun,  
Atam kayda termü erki,  
Amrak toğmuş ini kelin,  
Agam kayda termü erki.*

(Arat, 1986: 248)

Yukarıda verilen önekte kullanılan sesbilgisel yinelemeler şiirde hem dize içinde hem de dize başında ve sonunda ses estetiği oluşturmaktadır. Yinelemelerle anlama katkı sağlanmaktadır. Bu açıdan bakıldığında *erki* (acaba) tekrarları soru ve belirsizliği ses unsuruyla yansıtmaktadır.

Biçimbilgisel yinelemeler de İslam muhitinde sıkça kullanılan bir yapıyı teşkil etmektedir.

*Bilig biliṅ ya begim  
Bilig saṅga eş bolur,  
Bilig bilgen ol erke,*

*Bir kün devlet tuş bolur.*

(Arat, 1986: 259)

Önyinelemeye örnek olarak verilen yukarıdaki dörtlükte görüldüğü üzere, dize başları yinelenerek verilmek istenen fikir, kavram pekiştirilmektedir. Yazın eleştirmenleri şiirde yinelemeleri birer pekiştirme unsuru olarak da tanımlamaktadırlar.

İslam muhitinde Mani ve Budizm çevrelerinin aksine söz başı yinelemeleri daha az kullanılmaktadır. Bunun yanında dize sonu yinelemeler daha fazla önem arz etmektedir.

*Edgü sakın eşingke*

*Andın edgü keldeçi,*

*Yaman sakınsaṅg eşingke,*

*Ugan sezaṅg birdeçi.*

(Arat, 1986:256)

Örnekte görüldüğü üzere ardyineleme yapısı Tür şiirinin ilk dönemlerinden bu yana sıklıkla istifade olunan bir dil ögesi olarak görülmektedir.

İslam muhiti içerisinde yer alan az sayıdaki şiirlerde de Budist, Maniheizt şiirde kullanılan ve şiir dilinin deyiş özelliğini gösteren yapılar bu üç muhitte de müşterek biçimlerde kullanılmaktadır. Bu üç ayrı muhitteki şiirlerde gerek dil kullanımı gerekse yapı açısından bulunmakta olan koşutluklar, bu üç zümrenin bir şiir ekolünün farklı kolları olduğunu vurgulamaktadır.

Bu bağlamda Maniheizm, Budizm ve İslam sahalarında vücuda getirilmiş olan şiir parçaları imgeler açısından olduğu kadar deyiş özellikleri açısından da büyük ortaklıklar göstermektedir. Her açıdan bu üç muhit tek bir yazın anlayışının farklı

kolları olarak görülmekte ve birbirlerine anlam ve yapı açısından sıkı sıkıya bağlıdırlar.

## SONUÇ

Türk şiirinin bilinen ilk dönemi olarak kabul edilen *En Eski Türk Şiiri*, metinleri, birçok disiplin ve bilim dalında kullanılmakta olan *İmgebilim* yöntemiyle incelenmiş ve çözümlenmiştir. Budizm, Maniheizm ve İslam muhitlerinde toplanmış olan şiir metinleri, belirli bölümlendirmeler ve ortaklıklar gözetilerek çözümlenmeler yapılmıştır. İmgebilim çözümlenme yöntemleri kullanılmak suretiyle belli bir tasnif içerisinde, eldeki şiir metinlerinin imgesel boyutları incelenmiştir. İmgebilim yöntemleri kullanılmasının amacı; Türk şiirinin başlangıcından bu yana taşıdığı imgeleri saptamaktır. Halk şiirinde, Divan şiirinde ve Modern şiir anlayışlarında bu tarz çalışmalar mevcuttur. Anlam, imge, sanat varlığı üzerine çok az inceleme ve çalışma bulunan En Eski Türk şiiri metinleri üzerinde yapılan çalışma bu şiir üzerinde bu türde yapılan az sayıda çalışmadan biridir.

Şiir metinlerinin çeşitliği ve kaynaklarının farklılığı, şiirlerin taşıdığı ortak imgeleri saptamak açısından oldukça zordur. Bundan ötürü imgelerin tarihsel, mitolojik, kozmolojik ve kozmogonik temellerini inmek ve ortak yanları saptamak gerekmektedir. İmgebilim bu tarz incelemelere olanak vermektedir. Zira İmgebilim yalnız imgeleri saptamakla kalmamakta; kaynaklarına, değişimine, aktarımına da önem vermektedir. Bu nedenden, İmgebilim yöntemleri ile yapılan çözümlenmeler En Eski Türk şiirinin imgesel varlığını daha sonraki dönemlere taşıyıp taşımadığını gözleme fırsatı vermektedir. Bu noktadan hareketle, yapılan çözümlenmelerde, üç ana zümre imge varlığı açısından ortak yanlar tespit edilmiş ve halk şiirine kaynaklık edip etmediği sorgulanmıştır.

Çalışmanın giriş bölümünde Budizm, Maniheizm ve İslam dinleri hakkında kısa bilgiler verilmiş, Türk topluluklarının bu dinlerle temasları ve bu dinler ile ilgili faaliyetleri hakkında tespitleri sunulmuştur. Bu bölümde Türklerin dinlerle temasları aktarılırken tarihsel bir süreç izlenmiştir. Budizm, Maniheizm ve İslam dinlerinin Türk topluluklarınca kabul edilişleri aktarılmıştır. Giriş bölümünde En Eski Türk şiirinin şekilsel özellikleri, temel hususiyetleri belirtilmiş, bu dönem şiiri üzerine yapılan çalışmalar hakkında bilgiler verilmiştir. Ayrıca giriş bölümünün ikinci

kısımında İmgebilimin tarihçesi, kullanıldığı alanlar hakkında bilgi verilmiştir. Bu kısımda ek olarak edebiyat bilimi içerisinde İmgebilim yöntemleri kısaca aktarılıp, çözümleme yöntemleri ayrı başlıklarda aktarılmıştır.

Çalışmanın birinci bölümü teşkil eden En Eski Türk şiirinin imge katmanları adlı bölümde, En Eski Türk şiirinin imgesel yapısı irdelenmiş ve çalışmada kolaylık ve sistemlilik olması açısından şiirlerin gruplandırılması gerçekleştirilmiştir. Birbiri ile konuları açısından örtüşen şiirler bir arada değerlendirilmiştir. Bu bölüm; Toplumsal imgeler, Dinî imgeler ve Epik imgeler olmak üzere üç çözümleme bölümüne ayrılmış, bu bölümlerin sonunda En Eski Türk şiir metnlerinin imgeleri tablolar halinde gösterilmiştir.

Toplumsal imgeler kısmında, İmgebilim’ in toplumsal çözümlemelerde, edebiyat ve sosyoloji araştırmalarında istifade ettiği “öteki” kavramı üzerinden, Müslüman Türk topluluklarının gayri Müslim Türkler ile ilişkilerinin anlatan şiirlerden hareketle çözümlemeler yapılmıştır. Türk toplumları arasındaki “ötekileştirme” olgusu; tarihsel, sosyolojik bir bakış açısı ile İmgebilim yöntemleri ile çözümlenmiştir. Bu bölüm nihayetinde, En Eski Türk şiiri ve onun kaynaklarından bir tanesi olan Dîvânu Lugâti’t-Türk’te diğer toplumlara, milletlere ve Müslüman olmayan diğer Türk boylarına karşı bakış öteki kavramı ve imgeleri aracılığıyla tespit edilmiştir.

Dinî imgeler kısmında, Budizm, Maniheizm ve İslam muhiti içerisinde seçilen şiirler gruplandırılarak imgebilim yöntemleriyle çözümlenmiş, örneklendirmeler ile bu çözümlemeler desteklenmiş ve En Eski Türk şiir içerisinde farklı zümrelerin şiir metninin ait imgeler tespit edilmiştir.

Epik imgeler başlığı altında aşk, kahramanlık konulu seçilmiş şiirler ele alınmıştır. Bu şiir metinleri konularına göre tasnif edilip, ilgili başlığın altında çözümlemeler yapılmıştır. Kahramanlık şiirleri içerisinde yer alan Alp imgesi üzerinde çözümlemeler yapılmış, bu imgenin ve çağrışımlarının, farklı kullanımlarının Budizm, İslam ve Maniheizm içerisindeki yansımaları tespit edilmeye çalışılmıştır. Epik imgelerin ikinci bölümünü teşkil eden aşk konulu şiirler

ise; imgelerinin ortaklığına göre düzenlenerek irdelenmiş, şiir metinleri arasındaki bağlar, imgelerin müşterekliği de vurgulanarak çözümlenmeler yapılmıştır.

En Eski Türk şiirindeki imgeler genel olarak, tablolar halinde gösterilmiştir. Her konu başlığı için bir tablo oluşturularak hem daha sonra yapılacak çalışmalarda kolaylık sağlayıcı veriler sunulmuştur hem de imgelerin yapısı hakkında fikir vermektedir.

Çalışmanın ikinci bölümünde; En Eski Türk şiiri metinlerinin çözümlenmesi ile elde edilen verilerin üzerinden, örnekler vasıtasıyla; XI. yüzyıl sonrası Anadolu Türk Halk şiiri ile karşılaştırmalar yapılmıştır. Bu bağlamda örneklerinde gösterdiği veçhile, En Eski Türk şiirinin genel, sık kullanılan imgeleri ile Anadolu sahası Türk Halk şiirinin imge kullanımları arasındaki koşutluklar tespit edilmiştir. Bu koşutluklar örneklerle desteklenmiştir. Bu bölümün sonunda imgelerin kökeni konusunda genel bilgiler verilmiştir.

İki ana bölümden oluşan bu çalışma, En Eski Türk Şiiri olarak tanımlanan saha içerisinde imgebilim yöntemleri kullanılarak yapılmış ilk çalışmalardandır. Bu bağlamda ileride yapılacak çalışmalara bir kaynak teşkil etmesi umulmaktadır. Bu çalışmada elde edilen imgelerin Halk şiirine kaynaklık ettiği sonucuna varılmıştır. Bu açıdan bakıldığında, çalışmanın alanında bir boşluğu doldurması umulmaktadır. Sonuç olarak; çalışmada elde edilen veriler ışığında, *En Eski Türk Şiiri* olarak adlandırılan dönem; Anadolu sahası Türk halk şiirine taşıdığı imgeler ve şekil yönünden kaynaklık ettiği söylenebilir.



## KAYNAKÇA

### KİTAPLAR

Alaaddin Ata Melik Cüveynî (1998), *Tarih-i Cihan Guşa*, 3 cilt birleşik, (çeviren: Mürsel Öztürk). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları; Ankara.

ALBAYRAK, Nurettin,( 2004), *Ansiklopedik Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: L&M yayınları.

ARAT, Reşid Rahmeti (1965), *Eski Türk Şiiri*, Türk Tarih Kurumu Yayınları; Ankara.

ATALAY, Besim (1939–1943), *Divanü Lügati't-Türk Tercümesi I,II, III ve Dizin*, Türk Tarih Kurumu Basımevi; Ankara.

BAŞGÖZ, 1968, *İlhan İzahlı Türk Halk Edebiyatı Antolojisi*, İstanbul:

CAFEROĞLU, A (1968), *Eski Uygur Türkçesi Sözlüğü*, İ.Ü Edebiyat Fakültesi Basımevi; İstanbul.

ÇOLAK, Veysel (1999), *Mürekkebin İçtiği Ses*, Düşünce Yayınları; Ankara.

ÇORUHLU, Yaşar. (2002 ), *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, Kabalcı Yayınları; İstanbul.

ELİADE, Mircea (1999), *Şamanizm*,(Çeviren: İsmet Birkan), İmge Yayınları; Ankara.

\_\_\_\_\_ (1994), *Ebedi Dönüş Mitosu*(Çeviren: Ümit Altuğ), İmge Yayınları; Ankara.

ERCİLASUN, A.B. (2005), *Türk Dili Tarihi*, Akçağ Yayınları; Ankara.

ERENGİL, Cengiz. (2004), *Budizm*, İnsan Yayınları; İstanbul.

ESİN, Emel,(2006), *Türklerde maddî kültürün oluşumu*, Kabalcı Yayınları; İstanbul.

\_\_\_\_\_ (2001), *Türk Kozmolojisine Giriş*, Kabalcı Yayınları, İstanbul.

ERGİN, Muharrem,(2000), *Orhun Abideleri*, İstanbul: Boğazici Yayınları.

GİRAY, Ünver. (2003), *Türklerin Dini Tarihi: Başlangıçtan Günümüze*, Rağbet Yayınları; İstanbul.

İNCE, Özdemir,(1993), *Yazınsal Söylem Üzerine*, İstanbul: Can Yayınları.

İBN Fakîh, (2000), Haz: Yusuf Ziya Yörükân, “Kitabü'l-Büldân” *Ortaçağda İslam Coğrafyacıların Gözüyle Türkler*, İstanbul: Gelenek Yayınları.

GÖMEÇ, S. (Tarihsiz), *Uygur Türkleri Tarihi ve Kültürü*, Akçağ Yayınları; İstanbul.

ÖGEL, Bahaeddin, (1988) *Türk Kültürünün Gelişme Çağları*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları; İstanbul.

ÖZÜNLÜ, Ünsal, (2001), *Edebiyatta Dil Kullanımları*, Multilingual Yayınları; İstanbul.

ROUX, J.P. (2008), *Türklerin Tarihi, Pasifik'ten Akdeniz'e 2000 Yıl.* (çeviren: L. Arslan), Kabalcı Yayınları; İstanbul.

TAŞ, İsmail,(2002), *Türk Düşüncesinde Kozmogoni-Kozmoloji*, Konya: Kömen Yayınları.

TAFTALI, Oktay. (2007), *Ahlak, Estetik ve Şiir,” Şiirin Mikro estetik Eleştirisi”* , Gendaş Yayınları; İstanbul.

TEKİN, Talat. (1989), *XI. Yüzyıl Türk Şiiri*, TDK Yayınları. 541; Ankara

ULAĞLI, Serhat. (2006), *İmgebilim “öteki”nin Bilimine Giriş*, Sinemis Yayınları; Ankara.

ÜLKÜ, Hayati, 1979, *İslam Tarihi*, Çile yayınları, İstanbul.

Türk Dil Kurumu Sözlüğü, T.D.K. Ankara: 1998, s.1076.

## MAKALELER

Abdulrishid Yakup, 2006, “Erken Dönem: Uygur Edebiyatı(VIII-XII Yüzyıl 1. Nazım)”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, ,2. Cilt. Editör: Talât Sait Halman İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

AYAZLI ,Özlem, “Mahāyāna Budizm’ine Ait Sayı ve Zamanla İlgili Bazı Terimler”,Türkiye: Turkish Studies, Vol: 6/1 Kış, 2011, s. 635.

BARUTÇU, F.Sema. 1991. “ Maniheist ve Buddhist çevrelerde Türk şiiri”, *Türk dili araştırmaları yillığı (Belleten)* Ankara.

BİLGİN, Azmi, (2005) “Gök Tanrısı Terimi Üzerine” *MTAD*, Sayı 4.

BLEGER Jose, (2002), Bella Habip(Haz.), “Bir Kurum Olarak Topluluk ve Kurumlardaki Topluluk”, *Psikanaliz Gündemi: Makale Seçkisi 1*, İstanbul: İthaki Yayınları.

ELİADE Mircea, (2003)Mehmet Aydın (Ed), “ Dinlerdeki Sembollerin Araştırılması Konusunda Metodolojik Düşünceler”, *Dinler Tarihinde Metodoloji Devreleri*, Din Bilimleri Yayınları, Konya.

Kitap-lık, İmge (Özel Sayısı) Sayı: 74(Temmuz-Ağustos) 2004

ÖNAL ,M. Naci, (2009), “ Kutsalın Türk Kültüründeki İzleri: Tanrısal Simgecilik”, *Milli Folklor Dergisi*, Sayı 84..

ÖZÇALIK; Sevil “Ötekileşme ve İşlevleri”, <http://dapplatform.com/images>, (son erişim tarihi: 09.05.2011)

ÖZTEKİN, Özge,(2010), “Değişbilimsel Bir Paralel Yineleme Unsuru Olarak Divan Şiirinde Redd-i Matla”, *Turkish Studies Vol: 5/4 Fall*.

RUDOLPH ,Kurt,(2002), Mustafa Bıyık (Çev.), “Mahiheizm”,*Gazi Üniversitesi Çorum İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Çorum:

SIKALA ,Anna Leena, (2008) İskender Yıldırım( Çev.) “ Şamanik Bilgi ve Mitsel İmgeler”, *Milli Folklor*, yıl: 20, Sayı: 77.

SERTKAYA ,Osman Fikri, (1994),“ Türk Şiirinde Dörtlük Tarzının Doğuşu ve Gelişmesi”, *TDAY-Belleten Yıllığı*, Ankara.

SALMAN Yurdanur, (2004),” İmge, Zor Yakalanır Bir Görselleştirme”,*Kitap-lık Aylık Edebiyat Dergisi*, , Sayı: 74, yıl:11

SOYSAL Ahmet,(2004)” İmge”,*Kitap-lık Aylık Edebiyat Dergisi*,2004, Sayı: 74, yıl:11,

## EKLER

### DİNÎ TERİMLER İÇİN SÖZLÜKÇE

**Bo:** Bo ağacı, *Bodhagaya*. Aydınlanma yeri. Buda'nın geçmiş hayatlarını hatırladığı ve aydınlanma deneyimini yaşadığı yer.

**Bodhisattva:** Mahāyana Budizminde, Yenidendoğum dünyasında kalmayı kabul eden Bodhisattva, Budalığa ulaşmak ve böylelikle tüm canlılar aydınlatma amacına ulaşana dek Dharma'yı öğretebilmek amacıyla Bodhisattva yeminini eder.

**Budha:** Uyanmış Aydınlanmış. *Sidhartha Gotama*.

**Dharma:** Öğreti, doktrin. İlk neden, Buda'dan önceki ilk hakikat.

**Dhammapada:** Sezgisel yönü ağır basan tefekkür, kontemplasyon.

**Dhyāna:** Meditasyon, Derin düşünme, Sakınç.

**Dukha:** Dört soylu hakikatin ilki. Bütün var oluşu acı çekmek olarak tanımlamak. Tutkular, tatminsizlikler, mutluluk, haz, deneyimler, hastalık birer acı olarak algılanmaktadır.

**Hinayana:** Küçük sal. Budizm'in Ortodoks kolu.

**Huastuanift:** Turfan'da bulunan eser Mani dinine ait uzun bir tövbe duasıdır.

**Karma:** İnsanların edimlerinin sonuçlarının yeniden doğmalarına sebep olduğuna inancın tarifi için kullanılan terim. Karma zinciri. İnsanın şimdiki durumu geçmişte yaptıklarının sonucudur ve *klesha* (eylem) > *vipak* (sonuç) ilişkisine dayanır.

**Kephalaia:** Mani doktrinlerini içeren kitap.

**Mahāyana:** Büyük Sal. Bodhisattva idealini savunan kol.

**Maitreya:** Budistlerin yaygın inancına göre gelecekte dünyaya gelecek olan Maitreya, tam aydınlanmaya erişecek ve saf Dharma'yı öğretecek olan bir Bodisattva'dır. Çağımızın Budası Gautama Buddha'nın ardılı olacaktır.

**Nirvana:** Samsāra yanılığısından kurtulmuş, yolu aşmış. Hırs, aldanış ve nefret ateşini söndürmek. Saf sakinliğe ulaşmak.

**Samga:** Budizm'de kutsal cemaat.

**Samsāra:** Yanılığın dünyası. Yeniden doğumun tecelli ettiği yer.

**Sekiz Katlı Soylu Yol:** *Sila (ahlak)*, *Samandhi (meditasyon)*, *Panna (Hikmet)* gibi temel kaidelerden oluşan, Nirvana'ya götüren yol, tarik.

**Sumēru:** Budist kozmolojiye göre dünyanın merkezindeki dağ. Merū olarak da adlandırılmaktadır.

## ÖZGEÇMİŞ

### KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Umut DÜŞGÜN

Doğum Yeri : KAYSERİ

Doğum Yılı : 03.08.1983

Medeni Hali : BEKÂR

### EĞİTİM VE AKADEMİK BİLGİLER

Lise 1999-2003 : Muğla Turgut Reis Lisesi

Lisans 2003-2007 : Yakın Doğu Üniversitesi

Yabancı Dil : İNGİLİZCE

### MESLEKİ BİLGİLER

19...-19.... : \_\_\_\_\_

19...-19... : \_\_\_\_\_