

# Lord Byron'ın *The Giaour* (Gâvur) Adlı Hikâyesinde Türk Kültüründen İzler

Hande Seber\*

## Öz

Lord Byron, 1809-1811 yıllarında Arnavutluk, Yunanistan, İstanbul, İzmir ve Çanakkale'yi kapsayan bir gezi yapmış ve bu sayede Türk kültürünü yakından tanıma fırsatı bulmuştur. Osmanlı yönetimi altında olan topraklara ve Türklere dair gözlemlerini eserlerine yansıtan Byron'ın "Türk Hikâyeleri"nden ilki olan *The Giaour, A Fragment of a Turkish Tale* (Gâvur, Bir Türk Hikâyesinden Bir Kısım) bu açıdan önemli bir eserdir. Uzun dramatik bir şiir olan *The Giaour*'da Byron kahvehanelerden birinde bir halk hikâyecisinden duyduğu hikâyeyi, kendi yaşadığı bir olaydan da esinlenerek kurgulamıştır. Dört farklı karakterin bakış açısının yer aldığı eserde, hikâyenin büyük kısmı Türklerin değerlerini ve inançlarını yansıtan bir balıkçının sesinden aktarılır. Eserde yer alan Türk kültürüne ait izler toplumumuzun ve yaşam tarzımızın bir yabancı tarafından fark edilen, hayranlık ve merakla yaklaşılan özgün, dikkat çekici yanlarıdır. Bu çalışma Byron'ın Osmanlı-Türk toplumuna dair tespitlerini değerlendirebilmek için *The Giaour*'da yer alan Türk kültüründen izleri bulmayı ve incelemeyi amaçlamaktadır.

## Anahtar Kelimeler

Lord Byron, *The Giaour*, Türk kültürü, halk hikâyeciliği, hikâye anlatımı, halk inançları.

## Giriş

İngiliz Romantik geleneğinin önde gelen şairlerinden George Gordon Lord Byron'ın (1788-1824) Doğu kültürüne olan ilgisi çocuk yaşlarda başlamıştır. Okuduğu sayısız kitapla artan merakı onu Cambridge'de aldı-

\* Doç. Dr., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü – Ankara / Türkiye  
hande@hacettepe.edu.tr

ğı eğitimin ardından bu kültürü daha da yakından tanınmasına imkân verecek uzun bir yolculuğa yönlendirmiştir. Byron, iki yıldan fazla sürecek bu yolculuk için 2 Temmuz 1809'da İngiltere'den Portekiz'e doğru yola çıkmış, o dönemde Osmanlı yönetimi altında olan Arnavutluk ve Yunanistan'da bulunmuş, İstanbul, İzmir ve Çanakkale başta olmak üzere Türkiye'nin batısını içine alan epey geniş bir bölgeyi ziyaret etmiştir. Farklı ülkeleri ve kültürleri yakından tanınmasına olanak sunan, aynı zamanda da derinden etkilendiği bu deneyimin eserlerine de yansıtıldığına eleştirmenlerce değinilir.<sup>1</sup>

Uzaklığı, farklılığı, “renkli dünyası”yla Avrupa Romantik geleneğini duygu, düşünce ve edebi formlar açısından derinden etkileyen Doğu (Spies 1977: 35-36); İngiliz Romantik geleneğinde pek çok yazar ve şair için de gizemli ve uzak olanı, bilinmeyen, çoğu zaman da Batı kültürünün karşıtı olan “ötekini” temsil etmektedir. Çağdaşı çoğu yazarın aksine, Byron siyasi bir amaç gütmeksizin, görerek ve yaşayarak tanıdığı bir kültürün farklılıklarını, gözleme dayalı gerçekçi unsurlarla eserlerine yansıtmıştır (Butler 1988: 85, Leask 1992: 4). 14 Ocak 1811'de Mora Yarımadası'nı, İstanbul ve Çanakkale'yi gezip geri döndüğü Atina'dan annesine yazdığı mektupta Byron, karşılaştığı kültürleri kendi kültürünü ve bakış açısını kaybetmeden değerlendirebileceğini dile getirir:

Burada Fransızları, İtalyanları, Almanları, Danları, Yunanları, Türkleri, Amerikalıları vs. görüp konuştum ve kendi bakış açımı yitirmeden başkalarının ülkelerini ve âdetlerini değerlendirebilirim. İngiltere'nin üstünlüğünü gördüğümde (sırası gelmişken, birçok konuda epey hatalıyız) memnun oluyorum; onu daha aşağıda gördüğümdeyse, en azından aydınlanıyorum. (Byron 1932: 115)<sup>2</sup>

Lord Byron'ın Doğu'ya ait motifleri, gözlem ve izlenimlerini en iyi yansıttığı eserlerinden bir olan *Childe Harold's Pilgrimage*'dan sonra yayımlanmış “Turkish Tales” (Türk Hikâyeleri) veya “Eastern/Oriental Tales” (Doğu Hikâyeleri) olarak adlandırılan altı uzun şiiri vardır. Bunlar *The Giaour*, *A Fragment of a Turkish Tale* (1813), *The Bride of Abydos* (1813), *The Corsair* (1814), *Lara* (1814), *The Siege of Corinth* (1816) ve *Parisina*'dır (1816) (Graham 1998: 78).<sup>3</sup> Araştırmacılarca bu hikâyeler Byron'ın Doğu hakkındaki görüşlerini değerlendirmek üzere genelde Oryantalist açıdan incelenmiştir. Bu çalışmaların büyük kısmı Oryantalizm konusunda Edward Said sonrası dönemde gelişen görüşlere de yer vererek eserlere daha kapsamlı ve geniş bakış açısıyla yaklaşmayı amaçlamaktadır.<sup>4</sup> Doğu'yu çok geniş bir kavram olarak ele alan, nasıl idealize edildiği veya hor görüldüğü üzerine odaklanan bir bakış açısında, incelenen eserde olayın

geçtiği coğrafyaya has kültürel ve folklorik ayrıntılar ikinci planda kalabilir. Byron'ın mektubunda dile getirdiği kültürel çeşitliliğe verdiği değer ve önem *Türk Hikâyeleri*'nin ilki olan *The Giaour*'da açıkça görülebilir. Byron gündelik hayata dair bazı kelime ve ifadeler dışında Türkçe bilmese de, gerek Türkler hakkında okuduğu kitaplardan öğrendiklerini gerekse bizzat tanık olduğu pek çok kültürel unsuru eserinde özellikle karakterleri ve mekânı oluştururken kullanmış, dahası okuyucuyu aydınlatmak için esere eklediği notlarda bunlar hakkında ayrıntılı bilgiler vermiştir.

*The Giaour*, yayımlandığı yıllarda beğeni yanında eleştiriler de almıştır. Bunların odak noktası farklı bir kültürün bu denli yoğun yansıtılmasıdır. Bu bağlamda, Cochran bu eleştirilerden üçüne yer verir: Aralık 1813'de *The New Review*'de yayınlanan bir yazıda Byron'ın İngilizcede "gâvur" anlamına gelen "infidel" kelimesi yerine Türkçe bir başlık vermesi eleştirilir; diğer yazıda (*The Tradesman*, Ocak 1814) Lord Byron'ın şair olarak sahip olduğu yetenekleri ulusal bir konuyu ele alırken kullanmasının daha doğru olacağı belirtilir, bir diğer yazıdaysa (*The Eclectic Review*, Şubat 1814) eserde geçen çok sayıda Türkçe kelimenin yerine yazarın İngilizce karşılıkları kullanması gerektiği savunulur (Cochran 2008b: 67-68). Bu eleştiriler aslında eserin Türk kültürüne ait unsurlar açısından ne denli zengin olduğunun bir göstergesidir. Üstelik eserin yayımlanmasından bu yana geçen iki yüz yıllık sürede Byron'ın hikâyeleri, Türk kültüründen taşıdığı izler bakımından daha da değerlendirilmiştir.

### **The Giaour, A Fragment of a Turkish Tale**

Kısaca *The Giaour* olarak da bilinen bu eser 1334 dizeden oluşan uzun, dramatik bir şiiirdir. Byron eserin sonuna eklediği notta Rum ve Arnavut türkülerine konu olan, yıllar önce yaşanmış bir olaya dayalı unutulmuş bir hikâyeyi, Doğu Akdeniz ülkeleri kahvehanelerinde sıklıkla rastlanan hikâye anlatıcılarının birinden şans eseri duyduğunu, kendisine bir çevirmen tarafından aktarıldığını ve tamamının aklında kalmadığını belirtir (1981: 422-423). Dinlediği hikâyeden ve tanık olduğu benzer bir olaydan<sup>5</sup> yola çıkarak eserini kurgulamıştır. Başlığını gerçek adı verilmeyen ancak "Giaour" (Gâvur) olarak nitelendirilen karakterden alan eserin başındaki kısa tanıtım yazısında, şiirin konusu ve geçtiği zaman hakkında bilgi verir. İhanet ettiği için çuvala konup denize atılan bir cariye ve onun öcünü alan Venedikli genç sevgilisini konu alan hikâye, Arnavutların Mora'dan geri püskürtüldüğü, Yedi Adaların Venediklilere ait olduğu bir dönemde geçmektedir (Byron 1981: 39-40).

*The Giaour*'un coğrafyası Kalamos adasındaki Leone limanı civarıdır. Doğal güzellikleri, ılıman iklimi, gül kokuları, bülbül sesleri, kristali andıran

berrak deniziyle cennet bahçesini andıran bu yer Osmanlı hakimiyeti altındaki Yunanistan'dır. Yunanların özgür olmak için verdikleri çabayı yürekten destekleyen Byron, bu fikirlerle şekillendirdiği hikâyede anlatıcının ağzından bir ağıt havasıyla ülkenin özgür olduğu geçmiş zamanları anar (1-167).<sup>6</sup> Ardından şiirin asıl konusunu oluşturan olaya geçilir. Hikâyenin büyük kısmını anlatan balıkçı, geceyi geçirmek üzere küçük kayığıyla güzel bir Doğu gecesinin ışığında limanda güvenli bir yere ulaşır. Ramazanın son gecesidir, ertesi gün bayram başlayacaktır. Balıkçı huzurlu gecenin karanlığında gök gürültüsünü andıran bir sesle siyah atı üzerinde beliren birini görür ve onu "gâvur" olarak adlandırır. Giaour, balıkçının saygıyla adını andığı, güçlü ve varlıklı bir Osmanlı olan Hassan'ı öldürmüştür ve oradan hızla uzaklaşmaktadır. Hassan'ın gözdesi Leila, Venedik asıllı sevgilisine, yani Giaour'a kavuşmak için haremden kaçmıştır. Hassan ve adamları tarafından yakalanan Leila öldürülür. Sevdiği kadını bu kötü sondan kurtaramamış olmanın acısıyla çılgına dönen Giaour intikam almayı aklına koyar ve pusu kurup Hassan'ı öldürür. Bu olayın ardından bir manastırda inzivaya çekilerek ölümü bekler. Aklında hep yitirdiği sevgilisi vardır, son nefesini verirken bile günah çıkarttığı rahibe, Leila'ya duyduğu aşkı anlatır.

Byron eserinde karmaşık bir anlatım tekniği kullanarak dört farklı kişinin bakış açısından, kronolojik bir sıra gözetmeden olayları sunar. Bunlar hikâye hakkında detayları veren anlatıcı, hikâyenin büyük kısmını aktaran balıkçı, Giaour ve Giaour'un inzivaya çekildiği manastırdaki rahiptir. Eser konu olan hikâyenin aktarılış tarzı, tematik yapısı ve içerdiği kültürel öğeler Byron'ın yaşayarak, gözlemleyerek öğrendiği farklı bir kültürü nasıl yansıttığını görebilmek açısından önemlidir. Bu unsurların büyük çoğunluğu eserin dörtte birinden fazlasında sesi duyulan balıkçının bakış açısından yansıtılmaktadır. O nedenle, öncelikle ait olduğu toplumun değerlerini, inançlarını, günlük hayatını yansıtan balıkçının halk hikâyeciliğinin bazı temel özelliklerinin gözlenebildiği hikâye anlatımı üzerinde durmak yerinde olacaktır. Ardından onun bakış açısından temel karakterlerin nasıl tasvir edildiği, yaşanan olaylara yaklaşım şekliyle beraber değerlendirilerek örneklendirilecek ve eserde yer alan diğer bazı kültürel unsurlara değinilecektir.

Eserde Türk olduğu açıkça söylenmese de "gerçek bir Osmanlı" (729) olarak nitelendirdiği Hassan'a olan sadakati ve saygısı, Müslüman olması ve dindar kişiliği, ölüm ve yaşam hakkındaki görüşleri, anlatımında kullandığı kültürel motiflerle Osmanlı toplumunun halk kesiminden gelen birey olarak belirir balıkçı. Byron'ın balıkçı karakterini şekillendirirken her

ne kadar kültürümüzü yakından tanımış da olsa dolaştığı coğrafyanın bü-tüncül etkisiyle genel Oryantalist bakıştan kendini pek uzak tutamamış olduğu söylenebilir. Anlattığı hikâyede, olaylar ve karakterler hakkında yaptığı yorumlarda Türk kültüründen izler gözlenirse de, hem genel bakış açısı hem de hikâye anlatma biçimi açısından balıkçıyı özel olarak Türk diye nitelendirmek güçtür. Bu durum Byron'ın bu karakteri genel olarak herhangi bir Müslüman ve Orta Doğulu olarak kurgulamış olmasından kaynaklanmaktadır.

### Hikâye Anlatıcısı Olarak Balıkçı

Boratav halk hikâyelerinin konularının üç büyük kaynağından ilkinin “olmuş vakalar” olduğunu belirtmektedir. Bunların çok büyük olaylar olmasının şart olmadığını söyleyen Boratav “[k]üçük veya büyük, bu çeşitten hikâyelere bir köy içinde geçmiş herhangi bir trajik vaka”nın konu olabileceğini eklemektedir (1988: 38). Byron, halktan bir kişi olarak çizdiği balıkçıya böylesi bir hikâye anlattırmaktadır. Hikâyenin en can alıcı kısımlarını aktaran, asıl kahramanları, yani Hassan'ı, Giaour'u ve Leila'yı betimleyen, olayın geçtiği mekânı detaylarıyla sunan da odur. Aynı zamanda kendi bakış açısından olayları yorumlar, eleştirir, anlatırken coşar, heyecanlanır, üzülür. Onun duygusal halleri, birden gelen çağrışımlar ve bu çağrışımlara neden olan olayların anlatılması hikâyenin akışını belirler. Bu nedenle hikâyeye konu olan olayın ne kadar sürdüğünü kestirmek güçleşir. Hatta bazı olaylar arasında boşluklar gözlenir, karakterlerin nasıl bir araya geldiği, olayların geçtiği mekânlara hangi sırada gelip gittikleri gibi detaylar tam olarak takip edilemez. Balıkçı hikâyesini anlatırken kronolojik bir sıra izlemez. Hikâyesine kim olduğunu daha sonra açıkladığı Giaour'un atıyla belirdiği anla başlar (180-199). Giaour'un uzaklaşmasını, kendi şaşkınlığı ve korkusunu dile getirir, ortamı anlatır (200-275). Ardından bir kâfir tarafından katledilen Hassan'ın viraneye dönmüş evini hüznle betimler (276-351). Sarıklarından ve silahlarından Hassan ve adamları olduğunu anladığı bir grubun gelişini, çuval içinde birini denize atmalarını korku ve üzüntüyle aktarır (352-387). Güzeller güzeli Leila'nın haremde nasıl kaçtığına değindikten sonra birden Hassan ve yirmi adamının silahlarını detaylı olarak tarife başlar (439-536). Anlatıcının Hassan'ın nasıl pusuya düşürüldüğünü aktararak olayları toparlamasının ardından balıkçı, Hassan'ın ölüm haberinin annesine ulaşma anını kederle anlatır. Hassan'ın mezarını betimledikten sonra Giaour'a uzun uzun beddua eder ve yıllar sonra onu tekrar gördüğünde içini kemiren acıyla harap olmuş halini sunar (689-786).

Sözlü gelenekteki halk hikâyelerinin yazılı hallerinden daha uzun olduğunu belirten Boratav bu durumun anlatıcının temsilin akışına göre yaşadığı ruh halini yansıtan ve hikâyeyi süsleyen detayların sözlü anlatımda yoğunlukla kullanılmasından kaynaklandığını söyler (1988: 45). Balıkçının kültürümüze ait bir anlatıcı olarak temsil edildiği düşünülürse hikâyeyi anlatış biçimi Boratav'ın altını çizdiği bu özelliği yansıtır niteliktedir. Eserin alt başlığında verilen “Bir Türk Hikâyesinden Bir Parça” olarak nitelendirilen anlatının neredeyse tamamı balıkçının sesindedir. Anlattığı hikâyenin akışına kendisini öylesine kaptırır ki, Giaour'u ilk gördüğü zaman hissettiği kaygı ve korku, Hassan'a duyduğu saygı, ölümünden duyduğu keder anlatımına yansır. Balıkçının hem kendi ruh halini hem de toplumunun değerlerini yansıtan yorumları dikkat çekicidir. Çoğu zaman da balıkçı asıl konuyu bir kenara bırakıp ayrıntılara ağırlık vermektedir. Leila'nın güzelliğinin, Hassan ve adamlarının silahlarının, Hassan'ın ölüm haberinin annesine iletildiği anın, geride kalan evinin viraneliğinin betimlendiği kısımlar örnek verilebilir. Nitekim Türk halk anlatılarında da bu tür betimlemeleri içeren şiirli bölümler, metnin duygusal odak noktasını oluşturmaktadır. Ayrıca yazarın bir hikâye anlatıcısı olarak balıkçının, olayın bütün heyecanını yaşayarak ve yaşatarak anlatma tarzına dikkatle eğilmesi ilginçtir. Çünkü Byron burada tipik bir halk hikâyesi anlatıcısı şekillendirmiş ve metnin asıl ağırlığını onun anlatımına yüklemiştir. Bu, anlatıldığı hikâyeye değilse de hikâye anlatıcısı kimliğine dair gözlemleriyle Byron'ın Osmanlı topraklarında gezerken kahve ve meydanlarda hikâye anlatıcılarına dair gerçek gözlemlerini yansıtmaya bakımdan değerlidir.

Boratav, hikâyecinin yaptığı teşbihler sayesinde mensup olduğu sosyal muhitin anlaşılabilirliğini belirtir (1988: 85). Hikâyede Ramazan bayramının gelişi, çevrenin betimlenmesi, benzetmeler, yaşam, ölüm ve sonrası hakkında söylenenler gibi pek çok örnek balıkçının sosyal özelliklerini yansıtır. Hikâyecinin dinleyiciye hikâyesini beğendirebilmek ve süslemek için “kendi hissiyatını, kendi arzu ve iştiaklarını bol bol ifade” etmesi (Boratav 1988: 85) de balıkçının anlatımında görülebilir. Özellikle Hassan'ın ölünce cennete gideceğinin, Giaour'unsa bu hayatta ve diğerinde cehennemi yaşayacağını konu edildiği kısımlar bu özellik ışığında değerlendirilebilir. Nitekim Türk halk hikâyelerinin sonuç bölümünde kötülerin bu dünyada değilse öbür dünyada muhakkak cezasını bulacağı kanaati yaygındır. Bu, öykünün genel olarak Türk hikâyeleriyle uyumlu dünya görüşünden bir işaret olarak değerlendirilebilir. Balıkçının anlatımında mekân, kıyafet, silah tasvirleri, karakter ve yer isimleri gibi gerçekçi unsurlar da kullanılmaktadır. Tüm bu benzerlikler ışığında, Byron'ın kahvehanelerde sıklıkla rastlanan hikâye anlatıcılardan esinlenerek Türk balıkçının

karakterini çizmiş olabileceğini düşünmek pek de yanlış olmaz. Bununla birlikte anlatının belirli bir kronolojik akış dizgesinde ilerlememesi, araya giren anlatıcının akışı toparlaması gibi özelliklerin, Türk hikâye anlatma alışkanlıklarıyla pek uyumlu olmadığını da belirtmek gerekir.<sup>7</sup>

### **Kişilerin Yansıttığı Kültürel Özellikler**

Balıkçı karakterleri anlatırken içinde yetiştiği toplumun değerlerini, inançlarını ve kendi doğrularını tasvirlerine yansıtır. Bu nedenle onun hikâye anlatımı tartışılırken belirtilen hususlar bu bölümde üç temel karaktere odaklanılarak ayrıntılı olarak ele alınacak ve örneklendirilecektir.

**Giaour:** Balıkçının daha hikâyesine başlamadan önce konu ettiği ilk karakter esere de adını veren Giaour'dur. Türk folklorunda “ayrı dinden veya mezhepten toplulukların birbirlerini yerme, aşağı düşürme aracı olarak” kullanılan ifadelerin sayısız örneği olduğunu belirten Boratav “gâvur” ve “kâfir” kelimelerinin bu bağlamda kullanıldığı atasözlerinden bazı örnekler verir (2003: 53). Balıkçının “gâvur” adlandırmasında da yergisel yaklaşım vardır çünkü Giaour toplum değerlerine aykırı bir davranışta bulunmuştur; balıkçının saygı duyduğu Hassan'ın hareminden bir kadını sevmiş ve Hassan'ı öldürmüştür. Balıkçı Giaour'u ve yaptıklarını kendi ait olduğu toplumun kuralları çerçevesinde değerlendirmekte ve yermektedir. Balıkçı Giaour'u tanımadığını, ırkını da hiç sevmediğini açıkça belirtir. Hikâyede Giaour'un ne asıl adına ne de gerçek hayatına dair bir detay verilir. Yüz hatlarında zamanın silemeyeceği, aksine güçlendireceği izler olduğu söylenir (180-193). Gizemli bir karakterdir Giaour, fiziksel özellikleri de bu halini yansıtır:

Her ne kadar genç ve solgun olsa da renksiz çehresi  
Ateş gibi yanan elemi ağırlığıyla yüküdür,  
Kem gözün kararlılıkla baksa da yere  
Akan yıldız gibi kayıp gittin sen,  
Ben öyle gördüm ve kanımca  
Osmanoğulları seni öldürmeli veya uzak durmalı. (194-199)

Kıskançlık ve haset duyan kötü niyetli kişilerin bakışlarındaki zararlı gücü ifade eden kem göz (Boratav 2003: 133-134) ve bu gözlerdeki kararlılık balıkçıyı fazlasıyla ürkütmüştür. Gece gelen bir şeytana benzetir balıkçı Giaour'u; ondan hem korkar hem de bu gizemli halinden etkilenir (200-205).

Giaour'un ruh hali, olayın olduğu gece balıkçının içinde bulunduğu ortamı betimlerken değindiği bayramın gelişini müjdeleyen canlı, aydınlık ve huzur dolu ortamla tamamen karşıttır. Giaour öfke içindedir, kılıcına

sarılır, tüm hareketleri huzursuzluğunu ve sabırsızlığını yansıtmaktadır. Balıkçı onu betimlerken kendi kültürüne ait benzetmeler kullanır; Giaour ciridi andıran bir hızla atını koşturur ve uzaklaşır, “adı olmayan – ümidi olmayan – sonu olmayan acıdır” yüreğini yakan (275). Byron, notlarda Giaour’un hızlı hareketlerini tanımlarken kullandığı benzetmedeki ciridin “at üzerindeyken büyük güç ve dikkatle fırlatılan, ucu körleştirilmiş bir Türk mızrağı” olduğunu açıklar. İstanbul’da özellikle Arap kökenli harem ağalarının cirit atmada çok usta olduklarını belirten Byron, gözlemlerine göre bu sporda en yetenekli kişinin İzmir’de rastladığı bir köle olduğunu da ekler (1981: 417).

Gerek balıkçının gerekse anlatıcının söyledikleri dikkate alındığında, eserin başında da sonunda da, Giaour hep aynı huzursuz ruh haliyle betimlenir. İntikamını almış, Hassan’ı öldürmüş olsa da hikâyede kazanan kimse yok gibidir. Çünkü Giaour, balıkçının temenni ettiği gibi yaşayan bir ölüye dönüşmüştür. Farklı kültürlerle ait olsalar da, insan olarak yaşadıkları duygular Hassan ve Giaour’u birbirine benzer kılar. Giaour ölmeden önce günah çıkartırken rahibe, Leila’ya duyduğu aşktan söz eder. Leila’yı onun için birini öldürebilecek kadar çok sevdiğini söyler (1029-1032). Giaour rahipten ne yardım ne de kendisi için dua diler; istediği şey cennet değil, sadece huzurdur (1270). Öldüğü zaman, sıradan insanların arasında bir yerde yatmaktır arzusu, mezarında bir haçtan başka bir şey olmasın ister, ne bir isim ne de bir yazı (1324-1328).

**Hassan:** Byron’ın *Türk Hikâyeleri* yayımlandığında dönemin önde gelen edebiyat dergilerindeki eleştirilere yer veren Cochran, *The Giaour* hakkında 27 Haziran 1813’de yayımlanan *The Champion*’dan aktardığı şu satırlara dikkat çeker: “Eserin tümü kıskançlık içinde acımasızca öç alırken sakın, acı çekerken duygusuzluğa ulaşabilecek kadar kaderine boyun eğmiş Türk karakterin gayet canlı bir resmini verir” (Cochran 2008b’den: 66). Hassan’ın karakteri çizilirken aslında aynı burada tarif edilen portre belirmektedir. Hassan’ın davranışlarının nedenleri ve sonuçları ait olduğu toplumun kuralları ve beklentileri çerçevesinde gerek anlatıcı gerekse balıkçı tarafından verilmektedir. Böylece yaşadığı olaylar, ait olduğu kültürün beklentileri, âdetleri ve inancıyla yoğrulmuş bir karakter sunulur okura. Yine de, Byron’ın balıkçıyı tasvir ediş tarzı hakkında söylenenler Hassan karakteri için de geçerlidir. Hassan her ne kadar bir Osmanlı olarak nitelendirilse de, aynı balıkçının durumunda olduğu gibi, metinde Byron tarafından herhangi bir Müslüman ya da Orta Doğulu gibi algılanmakta ve sunulmaktadır.



Hassan'ın adı da önemli bir kültürel öğedir. Boratav'ın kişi adlarının önem ve anlamları üzerinde durduğu kısımda Hasan isminin “Müslüman ulularının adları” arasında yer alması (2003: 114-115) hikâyedeki karakter için seçilen adın ne kadar güçlü anlamlar taşıdığına işaret etmektedir. İki farklı dini ve iki farklı kültürü temsil eden Giaour ve Hassan arasındaki tezat, isimlerde de gözlenir. Arapça kökenli ismin “adil” anlamına gelen bir sıfat olan “hassan”dan geldiğini belirten Oueijan, eserde Hassan'ın Türk bakış açısından değerlendirildiğinde Leila'yı öldürmekten ziyade işlenen zinanın günahını temizlediğini ve onurunu koruduğunu, bu nedenle de yaptığının adil sayılabileceğini belirtir (1999: 111). Oldukça önemli bir husus olan namus algısı sadece Türk toplum yaşamının değil Türk masallarının da Türk halk hikâyelerinin de çok sıklıkla işlediği bir konudur. Nitekim hikâyede Türklerin genel bakış açısını, toplumsal değerlerini, kural ve geleneklerini yansıtan balıkçı da olayı anlatırken Hassan'ın yaptığını haklı bulur. Zaten bu nedenle de metnin sonuna doğru yazarın ve anlatıcının olaya bakış açısı değişir. Hassan'ın hareminden bayram arifesinde Gürcü bir hizmetkâr kılığında kaçan Leila, Hassan'ın gözdesi olsa da ona “ıman-sız Giaour'la” (458) ihanet etmiştir, bu yüzden balıkçıya göre bu “ihanetin bedeli mezar”dır (462).

Hassan'ın fiziksel görünümü, giysileri ve silahlarının betimlenişi de zengin ayrıntılar içerir. Leila'nın haremde kaçış öyküsünü anlatırken balıkçı Hassan'ı “Kara Hassan” (439) olarak tanımlar. Bu tanım sadece Hassan'ın esmerliğini değil aynı zamanda da öfkesini ve gözü karalığını ifade etmektedir. İlerleyen dizelerde “acımasız” (517, 519, 587) olarak da nitelendirilen Hassan bir emirdir, üzerinde yeşil bir kıyafet vardır. Byron bu tasvire eklediği notta yeşilin Müslümanlar arasında ayrıcalıklı bir renk olduğunu belirtir (1981: 418). Hassan ve adamlarının başlarında sarık, bellerinde “gümüş kınlı yatağan” vardır (354). Bu hançerlerin beldeki kuşakta, tabancanın yanında bulundurulduğunu belirten Byron, genelde kınların gümüşten olduğunu, daha zengin kişilerin sahip oldukları yatağanların kınlarının altın kaplama veya saf altın olduğunu ekler (1981: 418). Hassan'ın beraberindeki yirmi adamı da en iyi şekilde silahlanmıştır. Hassan'ın belindeki pala Arnavut kanyıyla lekelenmiş, isyan edenlerin canını almıştır. Kuşaklardaki tabancalar değerli taşlar ve altınla bezenmiştir (523-532). Gözleri öfkeyle yanan Hassan, sakalının ucunu sıvazlayarak kıvrır (593-594); Oueijan bunun kişinin atıklığını, derin derin düşüncelere daldığını ifade eden ve özellikle Türklere has bir davranış olduğunu belirtir (1999: 111).

Hassan'ın sarığı eserde sıklıkla vurgulanan ve onun kimliğini yansıtan bir unsurdur. Hikâyenin başında balıkçı uzaktan gelmekte olan Hassan ve adamlarını başlarındaki sarıktan tanır. Hassan'ın uğradığı saldırıyla parçalanmış sarığı birkaç kez vurgulanır. Ölüm haberini annesine götüren haberci Hassan'ın yırtılmış, parçalanmış sarığını, kanlı kaftanını ona teslim eder. Hassan'ın mezar taşına da bir kavuk oyulmuştur. Abdülaziz Bey, Osmanlılarda kavukların şekli ve cinsinin, ayrıca üzerine sarılan sarığın renginin kişinin sınıf ve mesleğini yansıttığını belirtir (I 1995: 223). Sosyal statüsünün ve egemenliğinin bir göstergesi olan sarığının Giaour tarafından parçalanması, yere düşmesi Hassan'a yapılan saldırının onun temsil ettiği tüm değerlere yöneltilmiş bir aşağılama olduğunu düşündürür.

**Leila:** Alptekin, Türk halk hikâyelerinin şekil özelliklerini konu ettiği kısmın altıncı maddesinde “[g]üzellerin ve çirkinlerin tasviri, tıpkı masallarda olduğu gibi kalıplaşmış cümlelerle ifade edilir” demektedir (2002: 27). Cardwell, Türkiye’de yaşadığı sürece hiçbir Müslüman kadınla karşılaşp konuşmadığı için Byron’ın hikâyede Leila’yı ve yaşadığı aşkı Batılı bakış açısından verdiğini belirtir (2008: 163). Leila’nın güzelliği ilkin anlatıcı tarafından Doğu’ya özgü benzetmelerle betimlenir. Zümrüt yeşili Keşmir çayırlarında uçan mor kanatlı, nadide bir kelebeğe benzetilir Leila. Bu kelebeği yakalamak çok güçtür, boş ümitlerle ardından koşanı yorgun, ümitsiz ve gözü yaşlı halde bırakıp gökyüzüne doğru yok olup gider (388-401). Byron eklediği notta bu güzel kelebeğin çok nadir olduğunu belirtir (1981: 418). Bu imge aslında Leila’nın kısa ömrünü, Giaour’un düştüğü umutsuzluğu, Hassan’ın ölümünü, kısacası herkes için imkânsız bir hayalin peşinde koşmanın sonunda yaşanacak acıyı temsil etmektedir. Doğu’ya ait bazı sıfatlar, kelimeler Batılı yazarın zihninde kurguladığı güzel kadını betimlerken bir araya gelir. Leila’nın koyu renkli güzel gözleri bir ceylaninkini andırmaktadır; yaydığı ışık onun ruhunun güzelliğini yansıtır, gözleri Cemşid’in mücevheri gibi parlar (473-479). Kendini Sırat köprüsünde hisseden balıkçı, Leila’nın güzelliğini gördüğünde cennette hurileri gördüğünü düşünür (483-486). Yanaklarında nar çiçeklerini andıran bir canlılık vardır, saçları sümbül gibidir ve haremdeki tüm diğer kadınlardan daha güzeldir Leila. Bir Çerkez kızı olan Leila, Frengistan’ın en güzel kuşu olarak nitelendirilir, kuğu gibidir (493-507). Leila’nın güzelliğinin betimlendiği kısım eserin tümünde gayet renkli ve estetik bir detay olarak dikkat çeker. Balıkçının bakış açısından da olsa Byron’ın Leila’ya dair betimlemeleri hem Batı geleneğinin yansımalarını içerir hem de geleneksel Türk halk anlatılarında ve Klasik Türk şiirinde sevgilinin betimlenişleriyle birleşir. Şairin burada Cemşid’in mücevherleri, cennet hurileri gibi Müslüman Orta Doğu dünyasına ait imgelerle Leila’yı betimlemesinin yanı sıra seçtiği is-

min de Arap kaynaklı olmakla birlikte İran ve Türk dünyasında da halk edebiyatında ve klasik edebiyatta son derece yaygın bir anlatı olan *Leyla ile Mecnun Hikâyesi*'ni anımsatması dikkat çekicidir.

### **Diğer Kültürel Unsurlar**

**Bayram zamanı:** Eserin başında, Giaour'un ilk betimlemesini yapan balıkçı sözlerine içinde bulunduğu ortamı da anlatarak devam eder (222-230). Huzur, inanç ve alışlagelmiş olanın verdiği güven bu betimlemenin özünü oluşturur. Giaour'u, yani bilinmeyen, korkulan, uzak durulması gerekeni karanlık ve korku ifade eden kelimelerle anlatan balıkçı, içinde bulunduğu ortamı zengin kültürel detaylar, aydınlık ve ışık imgeleriyle betimler. Alptekin, halk hikâyelerinde her kaynak şahsın "anlatacağı hikâyeyi kendi bölgesi, kültürü ve inanışları ile süsleyerek, hatta kendi hayatıyla birleştirerek" anlattığına değinir (2002: 29). Nitekim balıkçının anlatımı kültürel öğeler açısından çok zengindir. Byron şiirin bu kısmına eklediği notta Ramazan bayramının gün batımında atılan topla ilan edildiği, gece boyunca camilerin ışıklandırılarak, silahlar atılarak karşılandığı hakkında detaylı bilgi verir (1981: 417). Günümüzde on dokuzuncu yüzyılda Osmanlı coğrafyasını ve kültürünü anlamak için Byron'ın eserine eklediği bu notlar eserde yer alan kültürel unsurlar kadar değerlidir. Eserde de aynı böyle bir mekânın resmi çizilir. Balıkçı gökyüzünde, tepenin üzerinde ışıldayan hilali ve caminin ışıklarını görür. Uzaktan atılan topun sesi duyulur. Ramazanın son günüdür, ertesi gün bayram başlayacaktır, ama Giaour tüm bunlara yabancıdır, üzerinde farklı bir giysi vardır, bu topluma ait değildir (221-229). Sadece bu kısımda değil, şiirin ilerleyen dizelerinde bayram arifesinde Leila'nın kaçışı hakkında şehirdeki söylentilere yer verilirken de hikâyeye sahne olan ortam benzer şekilde anlatılır. Bayramın gelişinin canlı bir resmi sunulur:

Ramazanın son güneşi battığında,  
Her minarede yanan  
Milyonlarca kandil duyurdu  
Engin Doğu'da bayramın gelişini. (449-452)

Bir yanda bayramın coşkusu ve hayat, diğer yandaysa keder ve ölüm vardır. Leila ihanetin bedelini canıyla ödemiştir ama ardında kalanlar da büyük zarar görmüştür.

**Halk inançları:** Balıkçı Hassan'ın ölümünden sonra yok olup giden değerleri, Hassan'ın mezara dönen evini, ölümü ve uğursuzluğu ifade eden kelimelerle bir ağıt havasında anlatır (281). Harem bahçesinde yarasalar vardır artık, örümcekler ağ örmüştür, baykuş sesi ve köpek uluması duyul-

maktadır, mermer çeşmedeki su da kurumuştur (288-298). Eserin bu kısmında halk inanışında uğursuz sayılan unsurlar ard arda sıralanmıştır; ölümün habercisi köpek uluması, felaketin ve perişanlığın habercisi baykuş sesi gibi. Uğurlu ve kutlu sayılan bir değer olan su da (Boratav 2003: 85-87) ölümün uğradığı bu evde yitip giden hayatı temsil eder şekilde kurumuştur.

Hassan'ın çocukluğunun da geçtiği, canlı, huzurlu, aydınlık mekânın duvarlarında ahenkli sesler yerine artık keder yankılanmaktadır. Giaour sadece Hassan'ı öldürmemiştir, onun temsil ettiği tüm değerleri de yok etmiştir; Hassan'ın cömertliği gibi:

Çünkü cömertlik ve merhamet  
Hassan ile beraber öldü dağın yamacında  
İnsanların sığındığı çatısı  
Kasvetin kuru ini oldu.  
Misafir gitti buradan ve çalışanlar yok artık,  
Kâfirin kılıcıyla yarıldığından beri sarığı! (346-351)

Kapıya gelen fakire ve dervişe cömertlik gösterecek, yorgun yabancıya “kutsal ‘ekmek ve tuz” (343) ikram edecek, yani koruyup barındıracak Hassan yoktur artık. Byron eserin bu kısmına eklediği notta ev sahibinin ikram ettiği yiyeceği yemenin, onunla ekmeği ve tuzu paylaşmanın misafiri kutsal kıldığını, düşman bile olsa ev sahibinin onun can güvenliğinden sorumlu olduğunu söyler (1981: 417). Halk inanışında ekmeğin “besinler arasında en çok saygı gören nesne” olduğunu belirten Boratav “bir kişiye, geçmişte görülen iyiliklerin karşılığı borçluluk ve bağlılık anlatmak istendiği zaman “tuz ve ekmeğin hakkından” söz edilir” diyerek tuzun da aynı derecede önemli olduğunu vurgular (2003: 88). “Tuz ve ekmeğin hakkı” deyiminin tuz ve ekmeğin bilinmesinin ardından Türklerin tarihi, edebiyatı ve folklorunda yer aldığını belirten Elçin, bu sözün “dostluk, vefâ, arkadaşlık, sadakât, insanlık, samimiyet, merdlik ve dürüstlük” gibi çoğu kavramı kapsayan “zengin bir klişe” olduğunu söyler (1977: 74). Balıkçının gözünde Hassan bu değerleri temsil eden kişidir ve onun ölümü çok büyük bir kayıptır.

**Dinsel töreler:** Hassan'ın mezarının anlatıldığı kısım da tartışılan konuyla ilgili zengin örnekler içerir. Kidwai, Osmanlı mezarını tüm ayrıntılarıyla veren Byron'ın İslam dini ve dini törenleri hakkında epey bilgili olduğunu ve bunları eserinde doğru olarak kullandığını düşünür. (1995:55). Hassan'ın mezar taşına bir kavuk oyulmuştur,<sup>8</sup> üzerinde Kur'an'dan ayetler yer almaktadır, ancak zamanla aşınmıştır bu yazılar, zorlukla okunmaktadır,

otlar bürümüşdür mezarını (723-726). Byron eklediği notta gerek mezarlıklarda gerekse açık arazilerde Osmanlı mezar taşlarının bu şekilde olduğunu belirtir. Ayaklanma, yağma veya intikam nedeniyle öldürülen kişilere ait bu tür mezar taşlarına dağlardan geçerken sıklıkla rastlandığını da ekler (1981: 420). Hassan'ın mezarı da bu geleneklere uygun olarak, katledildiği yerdedir. Hayattayken İslam dininin gereklerini yerine getiren, imanı güçlü bir Osmanlı'nın mezarıdır şiirde anlatılan:

Burada gerçek bir Osmanlı yatar  
Daima Mekke'ye doğru diz çöken;  
Daima yasak şarabı hor gören,  
Yahut yüzü kibleye dönük namaz kılan,  
Yeniden başlayan dualarla  
Duyulduğunda o kutsal ses “Alla Hu!” (729-734)

Byron şiirin bu kısmına eklediği notlar kısmında şöyle der “ ‘Alla Hu!’ müezzin’in minarenin dışındaki en yüksek şerefeden yaptığı namaza çağrısının son sözleridir. Durgun bir akşamda, müezzinin sesi iyi olduğunda (çoğunlukla öyledir) etkisi Hristiyan âlemindeki tüm çanlardan öte görkemli ve güzeldir” (1981: 420). Byron'ın İslami detayları neredeyse Müslüman bir şair kadar iyi kullandığını düşünen Kidwai, bir tek bu notta küçük bir yanlışlık olduğunu belirtir. Ezanda tekrar edilse de, müezzin'in son sözlerinin “Alla Hu!” olmadığını vurgulayarak Byron'ın uzaktan duyduğu ezan sesini yanlış hatırlamış olabileceğini düşünür (1995:56).

**Beddua:** Boratav, Türk folklorunda ilençlerin (beddua, kargış) kişiyi olumsuz yönde etkileyecek güçte büyümlü sözler olduğunu, özellikle de çaresiz kişilerin içten gelen bu tür sözlerinin etkisine inanıldığını söyler (2003: 112). Dua gibi bedduaya da halk hikâyelerinde rastlanabileceğine değinen Alptekin, hikâye kahramanlarının dua ve beddualarının mutlaka gerçekleştiğini belirtir (2002: 29, 39). Eserde konu edilen hikâyede üç farklı yerde bedduaya rastlanır ve hikâyenin sonunda bedduaların hepsi tutar.

Bunlardan ilki, sözlerle olmasa da Hassan'ın son nefesinde bakışlarıyla Giaour'u lanetlemesidir. Pusuya düşürülen Hassan ve adamları “aman” dilemeksizin (603) cesurca çarpışılar. Byron bu kelimenin de merhamet istemek için kullanılan bir terim olduğunu notlarda açıklar (1981: 419). Bu çetin çarpışma sonucunda Giaour'un saldırısıyla göğsünde sayısız yara açılan ve bir eli kesilen Hassan yerde yatmaktadır. Kılıç darbesiyle yarılan sarığı geriye yuvarlanmış, belindeki değerli kumaştan yapılmış kuşağın kanla ıslanmış parçaları çalılara savrulmuştur. Yüzü göğe dönüktür Has-

san'ın, ölürken keskin bakışlarını hasmının kem gözlerine diker. Kaderi ölüm de olsa, dinmemiş nefretini bırakır Giaour'a, bir anlamda ölürken onu lanetler (665-674).

Bir diğer örnek de balıkçının Hassan'ın ölüm haberinin evine ulaşmasını anlattığı kısımda görülür. Hassan'ın annesi kaygı içinde oğlunun yolunu gözlemektedir. Uzakta otlayan develerin çingirak sesi duyulmaktadır,<sup>9</sup> hava kararmaya, yıldızlar belirmeye başlar (689-696). Giaour ve adamlarınca merhametten değil de Hassan'ın nasıl katledildiğini anlatsın diye canı bağışlanan haberci, Giaour'un kılıcıyla ikiye bölünmüş kavuğun ve sarığın parçalarını koynundan çıkartarak Hassan'ın kanlar içindeki kaftanıyla birlikte saygı ve kederle annesine teslim eder (715-717). “Korkunç bir gelin” yüzünden oğlunun sonunun böyle olduğunu bir ağıt havasında söyler ve “Kanı dökülen cesur kişi için huzur / Giaour'a elem! İşlenen suç onundur” diye haykırarak Hassan için dua, Giaour içinse beddua eder (718-722).

En güçlü beddua örneği ise balıkçının Hassan'ın ölümünden duyduğu kederi anlattığı kısımdadır. Hikâyeyi anlatan kişinin anlatımını yaşadığı bölgenin kültürü ve inanışlarıyla süslediği görüşüne yer verilmişti. Bu özelliği balıkçının yaptığı yorumlarda da görmek mümkündür. Balıkçıya göre Hassan kendi topraklarında bir kâfir tarafından ve onunla çarpışırken öldürüldüğünden onu cennet ve huriler beklemektedir (723-746). Hassan nasıl cenneti hak ediyorsa, imansız Giaour da kabir azabı çekecektir (747-748). “Vampir” gibi olacaktır Giaour, cesedi mezarda çürüyecektir, hortlak gibi yaşadığı yerlere uğrayıp en yakınlarının bile kanını emecektir (755-766). Abdülaziz Bey “Osmanlı küberasının uğursuz saydığı bazı davranışlar ve ifadeler” arasında “garip ve cahilce inanışlar” olarak tanımladığı hortlak ve vampir konusuna değinir. “Hortlak çıkan en müsait yerler Edirne ve Manastır civarı” olduğuna inanıldığını belirten Abdülaziz Bey “vehim ve hayal ürünü” bu varlıklara Edirne'de hortlak Manastırda vampir adı verildiğini söyler (II 1995: 374). Hikâyenin bu kısmında Romantik İngiliz geleneğinden ve halk inanışlarından izlerin kaynaştığı fark edilir.

### **Farklı Anlatım Açılarının Yansıttığı Kültürel Çeşitlilik**

Eserin asıl konusunu oluşturan olayların çoğunun balıkçının ve anlatıcının bakış açılarından anlatıldığı söylenebilir. Balıkçının Giaour'a karşı ve Hassan'dan yana olduğu her zaman hissedilir. Anlatıcıysa çoğunlukla hikâye hakkında detayları veren, Giaour ve rahibin anlatımları arasındaki geçişlerde sesi duyulan kişidir ve ilginçtir ki, eserin sonuna doğru anlatıcının tavırında dikkat çekici bir değişim gözlenir. En başta Yunanistan'ın özgür olduğu günlerden özlemle bahseden, olayları belirli bir mesafeden aktaran

anlatıcı, artık hikâyenin daha fazla içindedir. Balıkçının anlatımından etkilenmişcesine, neredeyse onun anlatım tarzını benimseyerek, betimlemelelerinde sık sık kültürel öğelere yer vermektedir. Shilstone anlatıcının tavrındaki bu değişimi başkalarının düşüncelerini anlama gayretiyle bağdaştırır. Onun en baştaki kalıplaşmış, sert bakış açısını bir yana bırakmasında Hassan'a sadakatle bağlı balıkçının anlatımının büyük etkisi olduğuna inanır (1988: 53). Anlatıcının tavrındaki değişimi, Byron'a bağlamak mümkündür. Anlatımdaki çeşitlilik, Byron'ın Doğu'yu eserlerine konu eden diğer yazarlardan farklı olarak onu bir "öteki" olarak görmek, eleştirmek ve hatta küçümsemek yerine, farklılığını değişik bakış açılarından yansıtmaya gayreti olarak da değerlendirilebilir. Anlatımda duyulan dört farklı sese ek olarak eserine eklediği açıklayıcı notlar sayesinde Byron'ın metin içindeki görünür/görünmez varlığı beşinci bakış açısı olarak düşünülebilir.

Hikâyede aşk, ihanet, ölüm, öfke, özlem, çaresizlik gibi karmaşık, yıkıcı ama bir o kadar da gerçek ve ortak duygular, farklı bir kültürün unsurlarıyla çizilmiş bir dekorda okuyucuya sunulmaktadır. Sharafuddin, bu farklı bakış açılarının özgürlük kavramına yürekte bağlı bir kişi olan Byron'ın "ırksal, sosyal, kültürel ve dinsel çeşitliliği ve ötekiliği" yansıtmaya merakıyla ilişkilendirir (1996: 243). Hikâyede Byron'ın farklı yorumları ve olaylara farklı yaklaşımları birlikte sunması, yazarın bir kültürün çok yönlü yapısını anlatabilme çabası olarak değerlendirilebilir. Eser, anlatıcının şu sözleriyle sona erer:

Ardında ne bir işaret ne de bir iz bıraktı,  
Sadece kimseye anlatmayacak olan rahibe söyledikleri  
Öldüğü gün onun çıkarttığı günahları dinleyen;  
Bizim tek bildiğimiz bu kırık hikâyeydi  
Sevdiği kadın veya katlettiği adam hakkındaki. (1330-1334)

Farklı bakış açılarının kullanımı bağlamında şiirin son dizelerinin önemini vurgulayan Shilstone, bu kısımda geçen "biz" kelimesinin yazar da dahil olmak üzere hikâyeyi anlatan kişilerin hepsini ifade ettiğini belirtir. Hikâyenin sonuna doğru yazarın ve anlatıcının tavrındaki diğer bakış açılarını anlamaya yönelik değişimin eserin bu çoksesli yapısıyla ilgili olduğunu savunur (1988: 55). Dizelere dikkatle bakıldığında Shilstone'un görüşüne şu eklenebilir: Son dizede bu kırık hikâyenin neyle ilgili olduğu hakkındaki sözler bile aslında tek bir hikâye olmadığına işaret eder çünkü "ve" yerine "veya" kelimesi kullanılmıştır. Bu da hikâyenin hem Giaour'un hem Hassan'ın hem de belki Leila'nın açısından farklı yönleri bulunduğuna, farklı değer yargılarının, kültürlerin, davranış biçimlerinin olduğuna işaret etmektedir.

## Sonuç

Osmanlı-Türk yaşamı ve kültüründen unsurlar taşıyan *The Giaour*'da Byron yaşayarak öğrendiği farklı bir toplumun hayat tarzını, inançlarını, değerlerini ve insanlarını gerçekçi detaylarla sunar. Bu unsurlar eserde konu edilen olayların dekorunu oluştururken hikâyeyi anlatan kişilerden birinin bir Türk balıkçı olması, üstelik onun karakterinin ve hikâye anlatım tarzının da ait olduğu toplumun özelliklerini yansıtacak şekilde çizilmesi Byron'ın ne denli güçlü bir gözlemci olduğunun göstergesidir.

Her ne kadar kahvehanelerden duyduğu bir öyküden esinlendiğini söylese de Byron'ın aklında kalanlar ve kendi yaşamından ekledikleriyle özgün bir eser ortaya koyduğu görülür. Anlatımı zenginleşmek üzere süsleyici öğe olarak araya kattığı Doğu renkleriyle Byron *The Giaour*'da kültürel izler taşıyan bir ortam sunar okuyucuya. Çoğu zaman Türk, Osmanlı, Müslüman, Orta Doğu gibi ayrımlara gitmeksizin diğer Oryantalist yazarlar gibi Byron da Doğu'yu büyük bir bütün olarak algılasa da, eserde göze çarpan Türk kültürüne ait izler toplumumuzun ve yaşam tarzımızın bir yabancı tarafından fark edilen, hayranlık ve merakla yaklaşılacak özgün ve dikkat çekici yanlarıdır. Ama en önemlisi o kültürel renklerin bugün de önemli ve değerli olmasıdır. Byron'ın öyküyü yazdığı ve yayımladığı yıllarda Batı için ilginç gözlemler ve ayrıntılar içeren, eleştirilen ve övgü alan bu eser bugünse aradan geçen iki yüz yıla rağmen bir İngiliz yazarının Osmanlı-Türk toplumuna dair tespitleri açısından önemlidir. Gerek esere eklediği detaylı ve açıklayıcı notlarla, gerekse konu edilen hikâyenin balıkçının bakış açısından sunulan kısmıyla, diğer bir deyişle gerçek ve kurgunun yan yana sunulmasıyla *The Giaour* okuyucuyu az bilinen bir dünyaya götürür; Lord Byron'ın gözünden Türklerin yaşamış olduğu ve kültürlerini yaşadıkları topraklara.

## Açıklamalar

- <sup>1</sup> Byron'ın yolculuğu hakkında detaylı bilgi için bakınız: Cochran 2008b: 20-35, Eisler 1999:176-282, Franci 1988: 165-176, Oueijan 1999: 17-48.
- <sup>2</sup> Byron'ın mektuplarından, eserinden ve İngilizce yazılmış ikincil kaynaklardan verilen tüm alıntılar tarafımdan Türkçe'ye çevrilmiştir.
- <sup>3</sup> Bu eserler arasında *Lara* ve *Parisina*'da Doğu'ya ait motifler gözlenmez. *Lara*, *The Corsair*'in devamı olarak görüldüğünden bu gruba dahil edilir. *Parisina*'ysa Byron'ın Doğu izlenimlerle kaleme aldığı ilk eser olduğu düşünülen *The Siege of Corinth*'in önceden bir parçası olabileceğinden genellikle diğer hikâyelerle birlikte anılır (ayrıntılı bilgi için bk. McGann 1981: 479-491).



- 4 Byron ve Oryantalizm konusu için bakınız: Butler 1988: 78-96, Cardwell 2008: 155-176, Cochran 2008a: 188-202, 2008b: 1-154, Kidwai 1995, Leask 1992: 1-67, Oueijan 1999: 1-57, Sharafuddin 1996: xiii-xxxv, 214-274.
- 5 McGann editör olarak Byron'ın *The Giaour*'u yazarken faydalandığı kaynaklar hakkında bilgi verdikten sonra, eserin konusunun, detayları açıkça ifade edilmese de Byron'ın yaşamış olduğu bir olaya dayandığını gösteren Lord Sligo tarafından yazılmış bir mektuba yer verir. Daha fazla bilgi için bakınız: McGann 1981: 414-415.
- 6 Şiirde geçen olaylara değinirken veya alıntı verirken bu kısımların ait olduğu dize sayıları parantez içinde verilmiştir.
- 7 Çalışmanın bu kısmında tartışılan fikirlerin şekillenmesinde Otto Spies'in *Türk Halk Kitapları*'nda yer alan Türk halk hikâyelerinin kurgusuna dair tespitleri yol gösterici olmuştur.
- 8 Osmanlılarda kavuklu mezar taşları hakkında detaylı bilgi için bakınız: Laqueur 1997:138-158.
- 9 Byron'ın bu kısımda develeri konu etmesinin tamamen kültüre dair bir renk katma amacıyla olduğunu belirten Oueijan, Byron'ın Doğu kültüründe develere verilen önemi bildiğini, ayrıca İzmir'i ziyaret ettiğinde de pek çok deve kervanı gördüğünü ve özellikle çingirak seslerini şiirin bu kısmında bir ses imgesi olarak kullandığına değinir (1999: 91).

## Kaynaklar

- Abdülaziz Bey (1995). *Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri: Toplum Hayatı*. Cilt 1. Yay. Haz. Kâzım Arısan ve Duygu Arısan Günay. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yay.
- \_\_\_\_\_, (1995). *Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri: İnsanlar, İnanışlar, Eğlence, Dil*. Cilt 2. Yay. Haz. Kâzım Arısan ve Duygu Arısan Günay. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yay.
- Alptekin, Ali Berat (2002). *Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı*. Ankara: Akçağ Yay.
- Boratav, Pertev Naili (1988). *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*. İstanbul: Adam Yay.
- \_\_\_\_\_, (2003). *Yüz Soruda Türk Folkloru*. İstanbul: K Kitaplığı.
- Butler, Marilyn (1988). "The Orientalism of Byron's *Giaour*". *Byron and the Limits of Fiction*. Ed. Bernard Beatty ve Vincent Newey. Liverpool: Liverpool University Press. 78-96.
- Byron, George Gordon, Lord. (1932). *The Life, Letters and Journals of Lord Byron by Thomas Moore*. Londra: John Murray.
- \_\_\_\_\_, (1981). *The Complete Poetical Works*. Ed. Jerome J. McGann. Cilt 3. Oxford: Clarendon. 7 cilt.
- Cardwell, Richard A. (2008). "Byron and the Orient. Appropriation or Speculation?". *Byron and Orientalism*. Ed. Peter Cochran. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing. 155-176.

- Cochran, Peter (2008a). "Edward Said's failure with (*Inter Alia*) Byron". *Byron and Orientalism*. Ed. Peter Cochran. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing. 188-202.
- \_\_\_\_\_, (2008b). "Introduction: Byron's Orientalism". *Byron and Orientalism*. Ed. Peter Cochran. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing. 1-154.
- Eisler, Benita (1999). *Byron: Child of Passion, Fool of Fame*. New York: Alfred A. Knopf.
- Elçin, Şükrü (1977). *Halk Edebiyatı Araştırmaları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Franci, Giovanna (1988). "'Byron's Pilgrimage to Greece: Between Ancient Ruins and Turkish Masquerade". *Lord Byron. Byronism, Liberalism, Philhellenism. Proceedings of the 14th International Byron Symposium, Athens, 6-8 July 1987*. Ed. M. Byron Raizis. Atina: yy. 165-176.
- Graham, Peter W. (1998). *Lord Byron*. New York: Twayne.
- Kidwai, Abdur Raheem (1995). *Orientalism in Lord Byron's "Turkish Tales"*. Lewiston, NY: Mellen University Press.
- Laqueur, Hans-Peter (1997). *Hüve'l-Baki: İstanbul'da Osmanlı Mezarlıkları ve Mezar Taşları*. Çev. Selahattin Dilidüzgün. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yay.
- Leask, Nigel (1992). *British Romantic Writers and the East: Anxieties of Empire*. Cambridge: Cambridge UP.
- McGann, Jerome J. (1981). Commentary. *The Complete Poetical Works*. Ed. Jerome J. McGann. Vol. III. Oxford: Clarendon. 389-496.
- Oueijan, Naji B. (1999). *A Compendium of Eastern Elements in Byron's Oriental Tales*. New York: Peter Lang.
- Sharafuddin, Mohammed (1996). *Islam and Romantic Orientalism: Literary Encounters with the Orient*. Londra: I.B.Tauris.
- Shilstone, Frederick W. (1988). *Byron and the Myth of Tradition*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Spies, Otto (1941). *Türk Halk Kitapları*. Çev. Behçet Gönül. İstanbul: Eminönü Halkevi Neşriyatı.
- \_\_\_\_\_, (1977). *Doğu Kültürünün Avrupa Üzerindeki Tesirleri*. Çev. Neşet Ersoy. Ankara: ATO Dergisi İlâve Yay.

# The Traces of Turkish Culture in Lord Byron's *The Giaour*

Hande Seber\*

## Abstract

Between 1809-1811 Lord Byron visited Albania and Greece that were under the Ottoman rule, and also a vast territory of western Turkey including İstanbul, İzmir and the Dardanelles. He had a firsthand knowledge of our culture and employed it in his works. *The Giaour, A Fragment of a Turkish Tale*, the first one among Byron's "Turkish Tales", is a significant work due to its rich Turkish cultural elements. The main story of this long dramatic poem is based on a story that Byron heard from a story teller in a coffee house, and also an event that he is said to have been personally involved in. The narration consists of four different points of view, one of which belongs to a fisherman who tells most of the story reflecting the values and beliefs of his society. This study, therefore, aims to illustrate and discuss the traces of Turkish culture in *The Giaour* for an assessment of the aspects of the Ottoman-Turkish society observed by Byron.

## Keywords

Lord Byron, *The Giaour*, Turkish culture, folk story tradition, storytelling, folk beliefs.

---

\* Assoc. Prof. Dr. Hacettepe University, Faculty of Letters, Department of English Language and Literature – Ankara / Turkey  
hande@hacettepe.edu.tr

## Следы турецкой культуры в поэме Байрона «Гяур»

Ханде Себер\*

### Аннотация

Лорд Байрон в 1809-1811 годах совершает путешествие по Албании, Греции, Стамбулу, Измиру и Чанаккале, в ходе которого он имеет возможность ближе узнать турецкую культуру. Поэма «Гяур. Фрагмент турецкой повести» Байрона, отразившего в своих произведениях наблюдения о турках и землях, находящихся под властью Османской империи, имеет важное значение, так как является первым произведением из его «Турецкой повести». Сюжет длинной драматической поэмы «Гяур» основан на рассказе народного сказителя, услышанного Байроном в одной кофейне, и событии, произошедшем непосредственно с автором. В данной поэме, отражающей взгляды четырех различных персонажей, большая часть поэмы передается от имени рыбака, отражающего ценности, убеждения и веру турков. Следы турецкой культуры в данной поэме являются привлекательной стороной произведения, отражающей замеченные иностранцем и вызывающие его восхищение и любопытство наше общество и наш образ жизни. С целью оценки наблюдений Байрона относительно османского турецкого общества данная работа призвана найти и исследовать следы турецкой культуры в поэме «Гяур».

### Ключевые слова

Лорд Байрон, Гяур, турецкая культура, народное сказание, повествование рассказа, народные верования.

---

\* Доц. док. университет Хаджеттепе, факультет литературы, кафедра английского языка и литературы – Анкара / Турция  
hande@hacettepe.edu.tr