

Uluslararası

# Edebî Eleştiri Dergisi

(EEDER)



International

Journal of Literary Criticism

ISSN: 2602-4616

CİLT 2, SAYI 1, NİSAN 2018

# Edebî Elestiri Dergisi

(Journal of Literary Criticism)

## EDİTÖR

Dr. Öğr. Üyesi Abdulhakim TUĞLUK (İğdır Üniversitesi)

Dr. Ulaş BİNGÖL (Dicle Üniversitesi)

## YAYIN KURULU

Prof. Dr. Kazım YETİŞ (İstanbul Aydın Üniversitesi)

Prof. Dr. Zeki TAŞTAN (Yüzüncü Yıl Üniversitesi)

Prof. Dr. Şahmurat ARIK (Kastamonu Üniversitesi)

Prof. Dr. Kemal TİMUR (Düzce Üniversitesi)

Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK (Gazi Üniversitesi)

Prof. Dr. İhsan SAFİ (Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi)

Doç. Dr. Gökhan TUNÇ (Anadolu Üniversitesi)

Doç. Dr. Savaşkan Cem BAHADIR (Karadeniz Teknik  
Üniversitesi)

## BİLİM VE DANIŞMA KURULU

Prof. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK (Adıyaman Üniversitesi)

Prof. Dr. Bahir SELÇUK (Fırat Üniversitesi)

Doç. Dr. Ebru BURCU YILMAZ (İnönü Üniversitesi)

Doç. Dr. Ahmet TANYILDIZ (Dicle Üniversitesi)

Doç. Dr. Mehmet Emin ULUDAĞ (Düzce Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Resul ÖZAVŞAR (Yarmouk Üniversitesi,  
ÜRDÜN)

Dr. Öğr. Üyesi Oğuzhan ŞAHİN (İzmir Kâtip Çelebi  
Üniversitesi)

ISSN: 2602-4616

# Edebî Elestiri Dergisi

(Journal of Literary Criticism)

Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Uğurlu ARSLAN (Dicle Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Selim SOMUNCU (Adıyaman Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Ferhat KORKMAZ (Batman Üniversitesi)

Dr. Özkan CİĞA (Dicle Üniversitesi)

Dr. Abdülkadir DAĞLAR (Erciyes Üniversitesi)

Dr. Alev ÖNDER (Adana Teknik Üniversitesi)

## DİL EDITÖRÜ

Arş. Gör. Feyza BULUT (Dicle Üniversitesi)

# Edebî Elestiri Dergisi

(Journal of Literary Criticism)

## BU SAYININ HAKEMLERİ

Prof. Dr. Kemal TİMUR (Düzce Üniversitesi)

Prof. Dr. Gencay ZAVOTÇU (Kocaeli Üniversitesi)

Prof. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK (Adıyaman Üniversitesi)

Doç. Dr. Ebru BURCU YILMAZ (İnönü Üniversitesi)

Doç. Dr. Ahmet TANYILDIZ (Dicle Üniversitesi)

Doç. Dr. Mustafa KARABULUT (Adıyaman Üniversitesi)

Doç. Dr. Kamuran ERONAT (Dicle Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Abdulhakim TUĞLUK (İğdır Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Seda TAŞ (Trakya Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Adem GÜRBÜZ (Bingöl Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Ferhat KORKMAZ (Batman Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Adnan OKTAY (Mardin Artuklu Üniversitesi)

Dr. Ayşe TOMAT YILMAZ (Çankırı Karatekin Üniversitesi)

Dr. Özkan CİĞA (Dicle Üniversitesi)

Dr. Ulaş BİNGÖL (Dicle Üniversitesi)

Dr. Yaşar ŞİMŞEK (Gaziosmanpaşa Üniversitesi)

Dr. Mustafa YİĞİTOĞLU (Dicle Üniversitesi)

Dr. Mahir KARACAR (Bitlis Eren Üniversitesi)

# Edebî Eleştiri Dergisi

(Journal of Literary Criticism)

ISSN: 2602-4616

Cilt II, Sayı I, Nisan 2018

Kıymetli araştırmacılar,

Aralık 2017’de yayın hayatına merhaba diyen Edebî Eleştiri Dergisi’nin ikinci sayısının yayınlanmasının sevincini yaşamaktayız. Birinci sayının yayınlanmasından sonra dergimizin Türkiye’de edebiyat eleştirisinin gelişmesine ciddi katkılar sağlayacağı hakkında birçok değerli araştırmacı görüşünü bizlere ilettiler. Nitelikli bir edebiyat eleştirisinin gelişmesine katkı sağlamayı temel gaye edinen Edebî Eleştiri Dergisi’ne gösterilen yoğun ilgiden dolayı siz değerli araştırmacılara minnettarız. İlk sayıda olduğu gibi bu sayıda da dergimize gönderilen makaleler öncelikle editör kurulu tarafından titizlikle incelenmiş, daha sonra alanında uzman hakemlere gönderilmiştir. Hakemlerin makaleleri dergimizin yayın ilkelerine göre incelemeleri hususunda, dergi editörlerimiz makalelerin incelenme sürecini titizlikle takip etmişlerdir. Nitelikli bir akademik çalışmanın ortaya çıkmasında hakemlik sürecinin önemine dikkat eden dergimizde, her çalışma hassasiyetle incelenip değerlendirilmektedir. Dergimizin yayın ilkelerine gelecek sayılarda da riayet ederek her sayıda daha kaliteli yayınlarla okurla buluşma gayesindeyiz. Bu sayıda yedi makale yer almaktadır. Dergimizin üçüncü sayısını 2018’in güz aylarında çıkarmayı düşünmekteyiz. Siz kıymetli araştırmacıların çalışmalarını dergimizin bir sonraki sayısında görmekten büyük bir şeref duyarız.

Editör

Dr. Ulaş BİNGÖL

# Edebî Eleştiri Dergisi

(Journal of Literary Criticism)

ISSN: 2602-4616

Cilt II, Sayı I, Nisan 2018

## İÇİNDEKİLER

**Feyza BULUT**

*'Metinlerarasılık' Kavramının Kuramsal Çerçevesi*

s.1-19

**Ayşen ÇAĞLAYAN**

*Adalet Ağaoğlu'nun Fikrimin İnce Güllü Romanının Yolculuk/Aşama Arketipi Bağlamında Çözümlemesi*

s.20-39

**Özkan CİĞA**

*Kıssa-i Seyyid Cüneyd ve Reşîde-i Arab'da Sosyal Hayata Dair Unsurlar*

s.40-64

**Tuğba SİVRİ**

*Romansal Hakikatin Peşinde: Karamazov Kardeşler'de Mimetik Arzunun Eril Yönünün Ortaya Çıkışı*

s.65-80

**Ferhat KORKMAZ**

*Servet-i Fünûn Şair ve Yazarlarının Transvaal (Boer) Savaşları Karşısındaki Tutumu Hakkında Bir Araştırma*

s.81-94

**Mehmet Fetih YANARDAĞ - Meleknur ÖZDORUK DURMUŞ**

*Kültürel Bellekteki Yansımalarıyla Ali Akbaş'ın Çiçekler Ve Kuşlar Adlı Şiirini Metinlerarası Bağlamda Okuma Denemesi*

s.95-105

**Tuğba ÖZÇELİK**

*Tarikat ve Silsile Geleneği İçerisinde Bir Sünbülüyye Silsilesi*

s.106-113

# Edebî Eleştiri Dergisi

(Journal of Literary Criticism)

ISSN: 2602-4616

Cilt II, Sayı I, Nisan 2018

YÜKLENME TARİHİ: 22.02.2018 KABUL TARİHİ: 21.04.2018 YAYIN TARİHİ: 30.04.2018

Feyza BULUT

Arş. Gör. Dicle Üniversitesi Edebiyat  
Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı  
Bölümü  
[feyzaislamoglu@gmail.com](mailto:feyzaislamoglu@gmail.com)  
ORCID: [0000-0002-7642-610X](https://orcid.org/0000-0002-7642-610X)

## ‘METİNLERARASILIK’ KAVRAMININ KURAMSAL ÇERÇEVESİ\*

THEORETICAL FRAMEWORK OF  
‘INTERTEXTUALITY’ THEORY

### ÖZ

Metinlerarasılık, varlığı çok eskilere dayanan fakat postmodern metinlerde yaygın kullanım alanı bulmuş bir yöntem olarak değerlendirilebilir. Teorik anlamda Julia Kristeva tarafından 1960’lı yıllarda ortaya konmuş bir kuramdır. Bir metnin içinde yer alan diğer metinler şeklinde en geniş anlamda ifade edilebilen bu uygulama, araştırmacılara hem yazar, hem metin hem de okur boyutuyla inceleme imkânı sunar. Kavramın kronolojik geçmişi ve bu doğrultuda postmodern süreçteki gelişim çizgisi metinlerarasılık kavramının kavranmasında önem arz eden konulardandır. Ayrıca günümüzde artık birçok yazar tarafından kullanılan bu kavramın kullanım amacı da bir diğer tartışma konusu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada daha çok kavramın genel çerçevesi ve tarihsel gelişimine ışık tutulacak, metinlerarasılığın kullanılma amacı, yazar, metin ve okur ekseninde kazanımları irdelenecektir. **Anahtar Kelimeler:** Postmodernizm, metinlerarasılık, Julia Kristeva.

### ABSTRACT

Intertextuality can be evaluated as a method that exist for many centuries but found extended usage area in postmodern texts. The theory has been revealed in 1960s by Julia Kristeva. The technic that is explained as the other texts in a text generally, presents an analyzing area for researchers from the point of writer, text and reader. Theory’s chronologic background and process in postmodern periodis among the important subjects in terms of comprehension of the Intertextuality theory. Besides, the aim of the theory’s usage that has been used by many writers nowadays is another exploration subject. In this study, it will be focused on the general features, historical process and aim of usage of the theory and also gain of the intertextuality as part of writer, text and reader will be investigated. **Keywords:** Postmodernism, intertextuality, Julia Kristeva.

\*Bu makale, *Umberto Eco ve Orhan Pamuk’un Romanları Arasında Metinlerarasılık* adlı yüksek lisans tezinden geliştirilerek oluşturulmuştur.

## GİRİŞ

Edebiyat terimlerinin kavram analizini yaparken kesin bir tanım ortaya koymak çoğu zaman zordur. Estetik beğeni, değer yargılarının farklılığı ve edebi söylemin estetik durumunun mutlak bir kanuna bağlı olmayışı edebî terimlerin çoğunlukla akla ilk gelen özellikleriyle bilinmesine neden olur. ‘Metinlerarasılık (*intertextuality*)’, bu tanım ve anlam güçlüğünü en çok hissettiren terimlerden biri olarak dikkat çekmektedir. *Bütüncül bir yapıya kavuşturulması amacıyla bir edebî metnin dokusuna hem edebiyat alanından hem de başka alanlardan metin parçalarının katılması*<sup>1</sup> şeklinde genel anlamda açıklaması yapılan metinlerarasılık, çerçevesi tam anlamıyla ortaya konmamış bir yöntem olarak karşımıza çıkar. Kavram, ilk olarak 1965 yılında Fransız yazar Julia Kristeva tarafından ortaya konmuştur.<sup>2</sup> Temel düzeyde bakıldığında *herhangi bir görüngüye sahip iki metin arasında var olan ilişki, iletişim, koşutluk ve karşıtlık, geçişkenlik ve transfer durumlarını* konu alan metinlerarasılık, edebiyat teorisinde belli bir metin oluşturma ve okuma süreci olarak tasarlanan alt bir teori olarak düşünülmüştür. Yani kavramın ilk bakışta uyandırdığı izlenim ve işaret ettiği anlam alanı, metinler arasındaki ilişkiyi ifade etmek gibi kolay ve klişe bir yoruma bağlıyken, kavram geniş bir çerçevede tüm edebiyatı kapsayan ve metinle birlikte yazarı da ontolojik bir sürece katan üst düzlemde bir anlam alanına sahip olmuştur. Kuram üzerine araştırmalar yapan Graham Allen, çalışmalarında her şeyden önce kavramın bu anlamlandırma eksikliğinden bahseder.<sup>3</sup> Allen’in bu görüşüne göndermede bulunan Yeliz Özay, kavramı anlamlandırmaya genel hatları ile destek olmuştur:

*Kavramın tarihsel olarak gelişimini ya da dönüşümünü izlemek, (...) bizi bir tanıma ya da belirli, sabit bir kullanım alanına götürmemektedir. Graham Allen, Intertextuality (Metinlerarasılık) adlı yapının “Giriş” bölümünde farklı eleştirmenler tarafından farklı biçimlerde yorumlanan “metinlerarasılık” kavramının günümüz edebiyat eleştirisinde temel kavramlardan biri olduğunu, ancak kavramın bu gidişle “hiçbir şey ifade etmeme tehlikesi” içinde olduğunu belirttikten sonra, kendi çalışmasının amacının da bir tanım yapmaktan çok (böyle bir çabanın başarısız olmaya mahkûm olduğunu belirtir) terimin tarihine dönmek ve böylelikle bugünkü kullanım ve uygulamalarının neden ve nasıl olduğunu hatırlamak olduğunu söyler.*<sup>4</sup>

Görüldüğü üzere metinlerarasılık ile ilgili teorik açıklamaların hem temel hem de ileri düzeyde yapılması, edebi metnin yorumlama safhasında ‘aşırı yorum’a maruz kalmaması açısından önem arz etmektedir. Metinlerarasılık kavramını ne alıntı veya gönderme adı altında basitleştirme yoluna gitmek ne de onu edebiyatın en temel

<sup>1</sup> Şükrü Haluk Akalın, (2011). *Türkçe Sözlük-metinlerarasılık* mad., Ankara: Türk Dil kurumu Yayınları, s.1667.

<sup>2</sup> Bkz. Julia Kristeva, (1972). *Bachtin, das Wort der Dialog und der Roman*, Literaturwissenschaft und Linguistik, Frankfurt: Ergebnisse und Perspektiven, Bd.3, Athenäum.

<sup>3</sup> Bkz. Graham Allen, (2000). *Intertextuality*, London and New York: Routledge, s.2.

<sup>4</sup> Yeliz Özay, (2007). *Metinlerarası İlişkilerde Sözlü Yapıların Ve Sanatçıların Konumu Üzerine*, Milli Folklor, Yıl:19, Sayı: 75, s. 164.



bileşeni haline getirmek gerekir. 'Metinlerarası ilişki', dil ve düşünce beraberliğinin somut verisi olarak edebiyatın olmazsa olmaz yapılarından biridir.

Metinlerarasılık kavramının ve bu kavramın etrafında gelişen teorilerin Batı kökenli olduğu fikri somut delillere dayansa da, kavramın en ilkel ve temel bir özellik olan 'aktarma' düşüncesine yaslanıyor olması onu evrensel kılar. Yani metinlerarası/metinlerarasılık kavramları, henüz *Mikhail Bakhtin*, *Julia Kristeva*, *Michael Riffaterre*, *Gerard Genette*, *Laurent Jeny* gibi isimler bu konuda görüş belirtmemişken de uygulama alanı geniş ölçüde var olan edebiyat özneleri idiler. Bakhtin'in "*Herhangi bir söyleyen henüz gösterilemeyen nesnelere karşısında bir Âdem değildir ki ilk kez adlandırın*"<sup>5</sup> şeklindeki ifadesine dayanarak metinler arasındaki alışveriş veya ilişkinin öteden beri var olduğu tezini savunmak, kavramın teorisyenlerince de reddedilmeyen bir husustur. Aynı şekilde Eagleton'un;

*"Anlam belirli bir gösterene iliştilmiş bir kavram değil, gösterenlerin potansiyel olarak sonsuz oyununun ürünüdür. (...) Gösterenler sürekli olarak gösterilenlere, gösterilenler ise gösterenlere dönüşürler ve hiçbir zaman kendisi de bir gösteren olmayan nihai bir gösterilene ulaşamazsınız."*<sup>6</sup>

şeklindeki söylemi de bu doğrultuda değerlendirilebilir. Dolayısıyla metinlerarasılık kavramının kökenine iki cepheden bakmakta yarar vardır: Kavramın teorisi oluşmadan önceki ve postmodern söylemle birlikte şekillenen kronolojik geçmişi.

## 1. METİNLERARASILIK KAVRAMININ KRONOLOJİK GEÇMİŞİ

'Metinlerarasılık' sözlü ve yazılı oluşumun ilk zamanından itibaren aktarım yolu zorunluluğu ile kullanım alanı bulmuştur. Sosyal öğrenme ilkesi başta olmak üzere psikolojik, sosyolojik süreçlerle de açıklanabilecek olan estetik davranışın aktarımı ve benzer söylemler oluşturma merakı canlılığını hep korumuştur. Bir başkasının ifadesini kendi ifadesine aktarma, onu kendi ifadesi içinde eritme veya ona orijinal olması istenen yeni bir şekil kazandırma arzusu, 'güzel' ifadesinin estetik derecelendirilmesiyle alakalı olduğu gibi çıkar sağlama, iddiasına işlerlik kazandırma ve diğer metne dayalı nedenlerden ötürü sürekli tercih edilmiştir. Metnin oluşum sürecinin özel bir etkileşim alanına ev sahipliği yapan sıra dışı niteliği dikkate alındığında, bir yazarın başka bir yazarın kullanımlarını kendi metnine transfer etmesi ve bu işlem sonucunda başka ve özgün bir metnin ortaya çıkması, edebiyat ürünlerinin sürekliliğini sağlamada önemli bir işleve sahip olmuştur. Dolayısıyla metinlerarasılık, edebiyat için üretim kaynağı haline gelmiştir, denilebilir.

Kavramın teorisinin oluşum sürecine bakıldığında 20. yüzyıldan bahsedilmekle birlikte, teorisi oluşmadan önceki sürecin oldukça eskiye dayandığını

<sup>5</sup> Akt. Kubilay Aktulum, (1999). *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Öteki Yay., s.28.

<sup>6</sup> Terry Eagleton, (1990). *Edebiyat Kuramı* (Çev. Esen Tarım), İstanbul: Ayrıntı Yay., s.150.

söylemek mümkündür. Bu hususa dikkat çeken Ferhat Korkmaz, kuramı yalnızca postmodern sürecin ürünü olarak görmenin yanlışlığına vurgu yapar ve metinlerarası uygulamaların klasik edebiyattaki varlığından bahseder:

*Türk ve dünya edebiyatında metinlerarası tekniğin yeni olduğunu öne sürmek ve bu tekniği sadece postmodern edebiyat kuramlarına özgü kılmak, edebiyat teorisi bağlamında pek çok soruna neden olabilmektedir. Çünkü iktibas, telmih, irâd-ı mesel ve tazmîn gibi klasik belâgat ilminin öne sürdüğü edebî kavramları bir tarafa bırakmak gelenek ile modern/modern sonrası arasındaki bütün bağları ortadan kaldırmak anlamına gelir. Burada ne bir anakronizme neden olmak ne de kavram kargaşasına sebebiyet vermek gibi bir amaç güdülmektedir.<sup>7</sup>*

Farklı başlıklar altında postmodern öncesi dönemde de varlığından bahsedilen metinlerarasılığın kuramsal anlamda varlığı modern ve postmodern döneme tekabül etmektedir. Bilhassa postmodern dönemde geniş bir kullanım alanı bulan kuram, ondan sonra birçok araştırma ve inceleme metinlerine konu olma olanağı bulmuştur.

Rus biçimcilerinin öncülüğünü yaptığı, metin odaklı çözümlene yöntemleriyle gelişen süreçte metinler arasında karşı konulmaz ve hem eşzamanlı hem de artzamanlı ilişkiler olduğu tezinden hareketle kolektif bir metin ortaklığı yapısı oluşturulur. Bu süreçte postmodern söylemin de bünyesine aldığı metinlerarasılık, edebiyat bilimi içerisinde özel bir alan haline gelir. Rus biçimcilerinin metni ele almada gösterdikleri titizlik ve metnin kendine dönüşlerindeki kararlılık, metinlerarasılığın konumunu daha da sağlamlaştırmıştır. Çünkü Rus biçimcileri metni sadece görünen ve bizce anlaşılacak ilk anlam gösterenleri olarak görmeyip, metnin kendi içindeki bileşimleri ve ilk bakışta fark edilmeyen anlam tabakalarını ön plana çıkarmışlardır. ‘*Biçimciler, yapının içinde üst üste bulunan birçok düzlemin varlığını ayırt etmişlerdir; bu düzlemler, farklı töze sahip olmakla birlikte aralarında bağıntı bulunan işlevler sunarlar.*’<sup>8</sup> Rus biçimcilerinin sanat eserini tek boyutlu bir yapısı olan ve sadece okurun belirli bir süreliğine muhatap olduğu doğrudan bir nesne olmaktan çıkarak özel ve uzmanlık gerektiren bir karmaşık ilişkiler ağı şeklinde sunması metinlerarasılığın önünü açmıştır. Sonrasında Bakhtin’in, kendi bağlamından geldiği ifade edilen her sözcüğün de aslında bir başkasının yorumuyla belirlenmiş farklı bir bağlamdan geldiğini belirtmesi<sup>9</sup> Rus biçimcilerinin uğraşlarını bir adım öteye taşımıştır. Dolayısıyla metinlerarasılık, metnin iç dinamiklerini ve sonu olmayan anlam parçacıklarını bulmak adına önemli bir görev üstlenmiştir. Bu bağlamda Rus biçimciliği metinlerarasılığın en temel oluşumunda olumlu rol üstlenmiştir. Fakat bununla birlikte Rus biçimcilerinin metinleri analiz tekniği metinlerarası ilişkilerin saptanmasında zorlaştırıcı unsur

<sup>7</sup> Ferhat Korkmaz, (2017). *Metinlerarası İlişkilerin Klasik Retorikteki Kökeni Üzerine Bir Araştırma*, Hikmet- Akademik Edebiyat Dergisi, Gelenek ve Postmodernizm Özel Sayısı, Yıl:3, s.71-72.

<sup>8</sup> Tzvetan Todorov, (2005). *Yazın Kuramı Rus Biçimcilerinin Metinleri* (Çev. M. Rifat-S. Rifat), Yapı Kredi Yay., İstanbul s.24-25.

<sup>9</sup> Tzvetan Todorov, (2008). *Poetikaya Giriş* (Çev. Kaya Şahin), İstanbul: Metis Yay., s.58.

olarak da değerlendirilebilir. Çünkü Rus biçimcilerinin aksine metinlerarasılık her şeyden önce alımlama estetiğinin bir ürünüdür. Bu yönü ile de kavramın Rus biçimcilerden uzak kaldığı söylenebilir.

Metinlerarasılık konusu üzerine yapılmış olan çalışmalar genel olarak değerlendirildiğinde tartışma konusunun 'ne' sorusundan çok 'nasıl' sorusunun olduğu görülmektedir. Bakhtin ve Kristeva'dan günümüze değin çalışma yapan teorisyenler, metinlerarasılığın 'ilişki' eksenli bir yapıya sahip olduğunu kabul etmekle beraber bu ilişkinin hangi oranlarda ve hangi düzeyde olduğu konularında fikir ayrılığına düşmüşlerdir. Özellikle 'kaynak eleştirisi' eksenli yapılan mülahazalar tartışmanın odak noktasını oluşturmaktadır. Yani bir metnin oluşumunun arka planını meydana getiren süreçlerin toplamı olarak değerlendirilebilecek kaynak eleştirisinin, metinlerarasılıktan ne denli farklılaştığı sorusu henüz cevabını tam olarak bulmuş değildir. Sonuç itibarıyla 'adlandırma'nın, olgunun kendisinde var olanları değiştirmeye yetmeyeceği gerçeği göz önüne alındığında kaynak eleştirisi ile metinlerarasılık arasındaki ilişkinin farklılaşan yönlerini kesin bir biçimde tespit etmek gerekir ki ayrışma net olarak tanımlanabilsin. Ya da birinin ötekini kapsadığı tarzında nicel bir değerlendirme yapılmalı ki kavram tekrarının oluşturacağı karmaşa yaşanmasın. Bu husus ileride "*Metinlerarasılık Kavramının Algısal Problemleri*" başlığı altında etraflıca dile getirilecektir.

Ana hatlarıyla değerlendirildiğinde aslında kuralları önceden tam manasıyla öngörülmemiş olan bir anlaşmalar zincirine benzeyen metinlerarasılık, yazarlar ve metinler arasında ortak bir bağ oluşturur. Kimi zaman çok dar bir çerçevede iki üç yazar arasında kalan bu yapı kimi zaman da asırlar boyu devam eden bir sürekliliğe dönüşür. Antik Çağ metinlerindeki içeriğin günümüzde hâlâ kullanılıyor olması metnin oluşabilmesi için yeni-eski zorunluluğuna düşülmesinin gereksiz olduğunu ortaya koymaktadır. Yazar metinde tasarruf sahibidir. Onun tasarrufları sonucunda metin bir takım denklemlerden oluşur. Bu denklemler kurulurken, sonucu yazarın malzemeyi toplamasından çok onu nasıl işlediği belirlemektedir. Yani her yazarın dilediği malzemeyi toplama yetisine sahip olduğu öngörülebilir; ancak toplanan malzemenin bir metin teşkil etmesi için gerçekleştirilen reaksiyonlar estetik duyarlık gerektirir. Böylece başka bir metin/yazar/kültür nesnesinden faydalanan/etkilenen yazarın yaptığı işin metinlerarasılık olarak adlandırılması bazı soruları da beraberinde getirir:

İlk olarak "*Neden?*" sorusu. Metinde başka metinlerden izlere yer vermenin gerekçesi nedir? Ya da böyle bir gerekçe sorgulanabilir mi? Metinlerarasılıktan söz ediliyorsa yazar bunu metnin değerini arttırmak için mi, metnin referanslarını güçlendirmek için mi yoksa böyle bir zorunluluğa düştüğü için mi yapıyor? Neden sorusu, metinlerarasılık kavramının dayanağının ipuçlarını vermesi açısından üzerinde durulması gereken bir noktadır. Çünkü bireyin başkasına ait olanı kendine katma arzusu, metinsel düzeyde gerçekleştirmeye düşkünlüğü, insan psikolojisinin ötekine karşı olan algısını yorumlamayı gerektirmektedir. Şu da var ki yazma eyleminin doğrulayıcısı olan okuma eylemi, aynı zamanda alınan her iletinin

bir başka şekilde dönüşebilirliğinin de yol açıcısıdır. Her yazılan metin okunma sürecine kendiliğinden girmektedir.<sup>10</sup> Dolayısıyla okumanın her edimi başka bir yazma eylemine yol açabilmektedir. Etkilenmenin bu doğal sürecini Harold Bloom “Edebi etkilenmenin en büyük doğrusu bunun direnilemeyen bir endişe olmasıdır”<sup>11</sup> sözleri ile ifade eder. Bu bağlamda metinlerarası ilişki en temelde yazarın doyunluğa ulaşması için gerekli olmakla birlikte, aslında metnin olgunluğa erişmesi için de önemli olan doğal bir yöntemdir. Metnin son muhatabı olan okur ise okuduğu metinde bahsedilen bir diğer metnin varlığını saptadığında asıl amaç yerine gelmiş olacak ve metinlerarası ilişki kültürel doyunluk sunacaktır.

Bir diğer soru ise, “*Nasıl?*”. Bu soru en temelde kuramsal bilginin de çıkış noktasını oluşturmaktadır. Aslında teorik olarak uygulanması önceden planlanmayan veya belli bir zümreye ait olmayan metinlerarası ilişki, varlığını zaten kendinde devam ettiren bir süreç olarak karşımıza çıkar. Bu durumda yazarın başkasından alıntılacağı, devşirdiği, aşırıldığı, öykündüğü her malzeme metinlerarasılığın tabii birer unsuru olur. Öte yandan nasıl sorusu ile cevabını bulan asıl açmaz, metinlerarası ilişkinin hangi yöntemlerle ve ne şekilde yapıldığıdır. Bu kısım metinlerarası ilişkinin uygulama safhasını da oluşturmaktadır. *Metinlerarasılık, açık veya örtük göndermelerle, tekrarlama, dönüştürmelerle* (parodi gibi)<sup>12</sup> oluşturulabildiği gibi, doğrudan metnin veya yazarın ismini vererek yahut alıntılanarak da yapılabilir. Tamamen metnin yazarının keyfiyetinin belirlediği bu husus metinlerarası ilişkinin nasıl kurulacağı sorusunun yanıtını örneklere sevk eder.

Tartışılan diğer soru “**Zorunluluk mu?**” Neden ve nasıl’ı da içerisinde barındıran bu soru, kavramın edebiyat teorisindeki tartışmalı konumuna da işaret etmektedir. Metinlerarası ilişki, belli bir zorunluluktan dolayı mı literatüre girdiğinin cevabını bulmaya çalışarak edebiyat biliminde yer edinmeye çalışmıştır. Yani metinler arasında alışveriş yapmak, metinleri birbirine göndermek ve metinler arasında sıradan olmayan ciddi bir ilişki kurmak zorunluluk mudur? Kimilerinin saf ve arı sanat diye tabir ettiği başkasından olmayana meydana getirmek mümkün müdür? Eğer metinlerarasılık bir zorunluluksa ve süreklilik halinde kendisini devam ettiren bütünsel bir devrim ise, bu olguyu ayrı bir yere konumlandırmanın anlamı var mıdır? Bu soru bizi şu noktaya götürüyor: “Gök kubbede söylenmemiş söz yoktur” klişesinin ontolojik kökeni var mıdır yok mudur? Bu açıdan bakıldığında aslında her metnin az veya çok temel anlamıyla metinlerarasılık kılıfıyla tanışmak durumunda kalıyor. Muhlise Coşkun bu hususa şu ifadeleri ile dikkat çekmektedir:

*‘Her metin doğası gereği başka metinlerle veya dış dünyadaki bildik olgularla ilişki içindedir. Bu bağlamda metinlerarasılık metnin kaçınılmazıdır ve o metnin*

<sup>10</sup> Akşit Göktürk yazılan metnin okunma amacına dönük olduğu hususunda şu ifadeleri kullanır: “Okunmak için yazmayan kimse var mıdır? Bütün yapıtlarını yakılmak üzere yazan Kafka da bilincindeydi bu gerçeğin.” Ayrıntılı bilgi için bkz. Akşit Göktürk, (2010). *Okuma Uğraşı*, İstanbul: Yapı Kredi Yay., s.16.

<sup>11</sup> Harold Bloom, (2008). *Etkilenme Endişesi*, İstanbul: Metis eleştiri, s.15.

<sup>12</sup> Meyer Howard Abrams, (1999). *A Glossart of Literary Terms*, USA: Seventh Edition, s.317.

*dokusudur.*<sup>13</sup> O halde kaçınılmazlık tezi bir tür felsefî çıkarımın sonucudur. Nitekim metinlerarasılığın 'hiçbir şeyin mutlak ve özgün olmadığını ve her şeyin başka bir şeyle bağlantılı olduğunu' gösterdiğini belirten görüş de bu doğrultudadır.<sup>14</sup> Öte yandan, metnin metinselliğini arttırdığı düşüncesini taşıyan ifade de metinlerarasılığın gerekliliğine işaret eder:

*'Metne metinsellik özelliği kazandıran en önemli olgulardan bir tanesi de metnin diğer metinlerle olan ilişkisidir. Çünkü hiçbir metin başka metinlerden yalıtılmış bir biçimde üretilmez; tek başına bir varlık değildir ve diğer metinlerden bağımsız okunamaz.'*<sup>15</sup>

Metinler arasındaki ilişkinin yukarıdaki ifadeler de hesaba katıldığında çok değişken bir yörünge çizdiği söylenebilir. Metinler arasındaki ilişkinin salt 'metinler arasında ilişki' değil de 'metinlerarasılık' olarak nitelendirilmesi, teorinin, metinlerin ilk oluşum sürecine kadar gitmesini zorunlu kılar. Yani metinler arasındaki sıradan bir süreçten metinlerarasılık boyutuna geline nokta kadar 'metin aktarımlarının sınır tespiti ölçüleri'nin ne tür bir algı değişikliğine uğradığının belirlenmesi gerekir. Öyle ki önceki dönemlerde daha az bir boyutta alıntı uygulayan metin *bricolaj* olarak nitelendirilebiliyor. Form değişikliğiyle beraber algı değişikliğinin de farklılaşması dikkat çeken bir diğer husustur. Yani postmodernist söylemin hem eser üretimi hem de eleştirel söylemde popülaritesini gitgide artırması artık metin aktarımı algısının baştan aşağıya değişmesine ve önceden farklı bir gözle bakılan aktarım işleminin estetik değerlere dönüşmesine zemin hazırlamaya başladığı söylenebilir.

Metinlerarası sürecin etkin rol oynadığı metin üretiminde 'doğurgan metin'lerin ortaya çıkması kaçınılmaz olur. Yani metinler arasındaki alışverişin ve ilişkiyel bağlayıcılığın yaygın olduğu bir ortamda dönüşüm geçiren her yeni eser bir sonraki eserin üretimi için bir ön hazırlayıcı işlevini üstlenir. Bununla birlikte geride kalan her metin ise kendisinden yararlanılması gereken kaynak metin sırasına geçer. Böyle bir bağintıda eski, yeni ve sonrakinin zincirleme aktarımından oluşan bir metin zinciri meydana gelir. Metinler arasındaki bu döngüyü Kristeva, *aslında her metin bir diğer metinden doğar*<sup>16</sup> sözüyle açıklar. Aktulum'un da değindiği gibi metinlerarası ilişki, eskimeye ve unutulmaya yüz tutan metinleri yeniden oluşturma ve onlara hayat verme gibi çok önemli bir görev de üstlenir.<sup>17</sup> Bir bakıma geçmişe dair izleklerin ve daha genel bir ifade ile edebi malzemenin bugüne getirilmesi görevini metinlerarası ilişki yürütmektedir. Bu ilişkiyi yönetenlerse yazdıkları metinlerle bu sürece katkı sunan ve açık uçlu metinler oluşturan yazarlardır.

<sup>13</sup> Muhlise Coşkun Ögeyik, (2008). *Metinlerarasılık ve Yazın Eğitimi*, Ankara: Anı Yay., s.6.

<sup>14</sup> Ahmet Cevzici, (2010). *Felsefe Sözlüğü*, (Metinlerarasılık mad.) İstanbul: Paradigma Yay., s.1099.

<sup>15</sup> Robert Alain de Beaugrande und Wolfgang Ulrich Dressler, (1981). *Einführung in die Textlinguistik*, Germany: Niemeyer, s.182.

<sup>16</sup> Meyer Howard Abrams, (1999). *A Glossart of Literary Terms*, USA: Seventh Edition, s.317.

<sup>17</sup> Kubilay Aktulum, (2013). *Folklor ve Metinlerarasılık*, Konya: Çizgi Kitabevi, s.202.

‘Metinlerarası ilişkinin farkında olunması’, metinlerarasılık kuramının önemli başlıklarından birini oluşturmaktadır. Bu noktada metnin ‘okur’una dair bir alt parantez açmak gerekiyor. Çünkü metnin muhatabı ve ilk amacı olarak görünen okur, ‘farkındalığı fark eden’ özne konumundadır. Michael Riffaterre’nin alımlama estetiği ile öngördüğü okur merkezli ilişki saptama esasına göre, ‘bir yapıt ile ondan önce ve/ya ondan sonra gelen yapıtlar arasındaki ilişkiyi okur kavrar’<sup>18</sup> Dolayısıyla metinlerarası ilişkilerin kavranabilmesi için okur önemli bir belirleyici olarak görülmelidir. Her ne kadar Michael Riffaterre kadar açık ve net olmasa da diğer kuramcılar da ister istemez okuru belli bir merkeze yerleştirmek durumunda kalmışlardır. En azından açık olmayan tüm örtük ve gizli anıştırma, gönderme, aktarmalarda okurun belli bir etkinliği söz konusudur. Okurun istemsiz olduğu ve aktif rol almadığı bir okuma uğraşı, karmaşık durumdaki ilişkileri çözmeye yetmez. Okur bununla birlikte önceden bir hazır bulunuşluk içerisinde de olmalıdır. Çünkü algıda seçiciliğin de metin okuma süreçlerinde etkili olduğu düşünüldüğünde, okuduğu bir metnin göndermelerini anlama potansiyeline önceden sahip olmayan bir okurun, o metni sanki tamamen metnin yazarının öz kaynaklarından süzölmüş gibi görmesi ve böylece metinlerarası ilişkileri göz ardı etmesi olasıdır. Kısaca ifade etmek gerekirse okur, metinlerarası ilişki tespitinin merkezinde yer alır. Farklı metinler arasında bir tat alma oyunu olan metinlerarasılığı daha çok kavrayacak olan da iki metni okumuş olan okurdur.<sup>19</sup>

Metin ve okur arasındaki bu asli bağ, metinlerarası ilişkinin en belirleyici ve somut göstergesidir. Bu gösterge yazarın farklı amaç ve şekillerde kurduğu ilişkinin çözüm noktasıdır. Kurmaca metinlerde ve özellikle de romanda metinler arasında ilişki kurma süreci iki şekilde olmaktadır:

- 1- Kolektif bilinçten gelen veya planlanmamış metinlerarasılık,
- 2- Bilinçli ve amaca yönelik oluşturulmuş metinlerarasılık

Kolektif bilinçten gelen metinlerarası ilişki, yazarların neredeyse tamamını kapsayan bir yazım sürecidir. Metin yazarı her şeyden evvel bir okur olarak birçok metni bilinçaltına almış kimsedir. Bu doğrultuda, kimi zaman bilinçaltının dışavurumu, kimi zamanda takdir ve hayranlık neticesi olarak yazılmış metin okunmuş olan metnin izlerini taşır. Bu izler araştırmacıyı metinlerarası ilişkilere götürse de esasen bu planlanmış bir metinlerarasılık değildir. Yalnızca yazarın okuma ardaınının metnine yansımalarıdır. Örneğin dedektif hikâyelerini okuyan bir yazarın metninde Agatha Christie izlerini görmek oldukça muhtemeldir. Çünkü polisiye üstdilinin etkisinde kalmıştır.

Bir diğer metinlerarası ilişki kurma süreci ise bilinçli ve amaca yönelik olandır. Burada yazar, oluşturduğu metnine çeşitli amaçlarla bir diğer metni dâhil

<sup>18</sup> Aktulum,(1999). s.60.

<sup>19</sup> Hüseyin Arak, (2012). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi: Komparistğin El Kitabı*, Ankara: Hacettepe Yay., s.48.

eder. Bunu yaparken, kimi zaman metnin adını doğrudan ifade eder, kimi zaman yazarın. Kimi zaman ise yalnızca metne göndermede bulunur ve metnin-yazarın tespitini okura bırakır. *Anıştırma, gönderme, parodi* gibi metinlerarası ilişkilerin alt başlıkları bu göndermelerin ne şekilde yapıldığını açıklar. Söz konusu ikincil metin yazarın bilerek metnine kattığı, amaca yönelik bir metinlerarası ilişki nesnesi pozisyonundadır.

## 2. KULLANILMA AMACINA GÖRE METİNLERARASILIK

Daha önce de ifade edildiği gibi metinlerarası ilişkiyi sınırları tam anlamıyla belirlenmiş bir kalıba sokma imkânı yoktur. Yani hemen her metinde az veya çok bu olguya rastlanmaktadır. Ancak kimi metinlerde metinlerarası ilişki yazar tarafından kasıtlı bir şekilde öngörülmemiştir. Söz gelimi herhangi bir polisiye romanı oluşturan anlatıcı, o türün jargonu ile söz söyleme zorunluluğuna düştüğünde ister istemez öteki ve önceki metinlerin kalıplarından faydalanmış olacaktır. Ya da en zayıf ihtimalle olay örgüsünü oluştururken polisiye roman türünün dilini benimseyecektir. Yine aynı şekilde ıssız bir adaya düşme hikâyesinin dile getirildiği anlatıların çoğunda İbn Tufeyl veya Daniel Defoe'nin izlerinin görülmesi şaşırtıcı olmayacaktır.<sup>20</sup> Sadece edebi metinlerde ve söylemlerde değil, diğer yazılı ve sözlü alanlarda da bu zorunlu etki fark edilebilir. Yani daha önceki öğrenme kalıplarımızdan ve toplumsal belleğin kalıplarından hafızamıza yansıyan birçok ifadeyi günlük konuşmalarımızda olduğu gibi diğer yazınsal aktarımlarda da görmek mümkündür.

Burada dikkatleri çekmek gereken bir husus, *metinlerarasılık* ve *etkileşim* arasındaki nüanstır. Bahsi edilen okunan metinlerden bir jargona sahip olmak aslında bir metinlerarası ilişki kurma değil, etkileşimdir. Okunan veya araştırılan konu yazarları, oluşturulacak olan yazının temelinde hissedilir. Gelenekselleşmiş/klasikleşmiş kimi metinlere benzerlik ise kaçınılmaz olmuştur. Burada değerlendirme yaparken metin içinde bir diğer metnin varlığı nesnel biçimde varsa dahi, bunu kolektif bilinçten gelen, yani planlanmamış metinlerarasılık olarak nitelendirmek yerinde bir tespit olacaktır.

Metinlerarası ilişkinin istemli olduğu bu yapıda, göndermeler, alıntılar ve diğer metinlerarası işlemler çoğunlukla belli bir amaca yöneliktir ve metnin başka bir formda daha doğru bir ifadeyle yeni bir bağlamda oluşabilmesi için gereklidir. Örneğin bir şairin diğer bir şairin şiirine nazire yazması veya onun şiirinin parodisini yapması metinlerarası ilişkiye dâhil olmakla birlikte büyük ölçüde planlı bir süreç içermektedir. Yine aynı şekilde roman anlatıcısının metnini oluşturmak için kaynak taramasına girişmesi, bilgi ve belge toplaması ve bu doğrultuda metnini

<sup>20</sup> Hayy bin Yakzan adlı eseri ile ıssız bir adada tek başına büyüyen bir insanı anlatan İbn Tufeyl önemli bir Arap mütefekfiri ve edebiyatçısıdır. Başta Daniel Defoe'nin Robinson Crusoe adlı eseri olmak üzere Batı dünyasında birçok isme kaynaklık ettiği bilinmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. İlhan Kutluer, (2005). 'İbn-i Tufeyl' *İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: TDV, Cilt 20, s.418-425.

oluşturduğunu ifade etmesi de aynı amaca dönüktür. Bilinçli ve amaca dönük olarak yapılan metinsel aktarımların en dikkat çeken yönü kuramsal çerçeveye uygunluk sağlamada diğerlerine göre daha açık ve anlaşılır olmalarıdır.

### 3. METİNLERARASILIĞIN METNE KAZANDIRDIKLARI

Hem kuramsal boyutuyla hem de algısal boyutuyla pek çok tartışmanın barınağı olan ve edebiyat dünyasında önemini kaybetmeyen metinlerarasılığın metne kazandırdıkları somut olarak gösterilirse, bu aktarım yönteminin bir klişe olmaktan çok, edebi sürekliliği ve kaliteyi sağlama açısından önemli bir yol olarak izlenmesi gerektiği sonucu ortaya çıkar. Çünkü bir metin oluşturma süreci olan metinlerarası ilişki süreci, her şeyden çok metnin kendine ve onun zorunlu muhataplarına dönüktür. Yapılan her aktarım yazarın iradesinden yola çıkan ama aynı zamanda onun iradesinin de dışına çıkarak okura yönelen bir zincir oluşturmaktadır. Bu döngünün kendisi aynı zamanda metinlerarasılığın tüm kuramsal tartışmalarının alt yapısını oluşturmaktadır.

Geçmişten günümüze farklı bağlamlarda ve değişken koşulların belirlediği statülerde varlığını devam ettiren metinlerarası ilişkinin, alanın uzmanlarından Michael Worton ve Judith Still tarafından iki ana eksenle ele alınması gerektiği ifade edilmiştir. Bunlardan birincisi metnin sabit ve dışı kapalı bir sistem olmayıp, yazarının da her şeyden önce bir okur olması münasebetiyle canlı ve etkileşim halinde bir mekanizma olması hususudur. Bu nedenle bilinçli yada bilinçsiz yazarın diğer metinleri metne dâhil edeceği gerçeği söz konusudur. Metinlerarasılığın bahsi edilen ikinci boyutu ise yazarın ürünü olan metnin barındırdığı ikincil metinleri muhatap olan okurun eski okumalarından hareketle tespit etmesidir.<sup>21</sup>

Worton ve Still’in işaret ettiği iki ana eksen olan yazar ve okur, aslında bir üçüncü başlığı da ortaya çıkarmaktadır. Yazar ve okur arasındaki en temel bağ olan ‘metin’. Bu bağlamda metinlerarası ilişkinin metne ‘yazar, metin ve okur’ olmak üzere üç düzeyde olumlu katkı sunduğu ifade edilebilir:

#### 3.1. Yazar Merkezli Katkı

Metinlerarası aktarımda bulunmanın yazara sağladığı en önemli katkı ‘üretimi ve üretim kalitesini artırma’ya yöneliktir. Yazar, kurmaca eserini oluştururken hem iç hem de dış kaynaklı malzemeden yararlanmaktadır. Fiktif anlatının tıkandığı noktalarda veya yazarın metnine işlerlik kazandırmak için delil toplamak zorunda olduğu hallerde metinlerarası göndermeler sayesinde çözüme gitmek kolaylaşır. Yazar en azından başka metinleri delil göstererek veya onların yapılarına girerek bağlam değiştirme olanağını kullanır ve metnine yeni kazanımlar sağlar. Bunun yanı sıra yazar, metinlerarası alana girmekle önemli bir sorumluluk üstlenmiş olur. Yazar,

<sup>21</sup> Bkz. Michael Worton ve Judith Still, (1990). *Intertextuality: Theories and Practices*, Manchester and New York: Manchester University Press, s.3-5.



bu alana girdiği zaman etkilendiği malzemeyi bir şekilde dönüştürmek durumundadır. İster metinlerarası aktarımı doğrudan doğruya gösterebilir isterse bunu metnin satır aralarına serpiştirerek yapsın, her halde yazar yeni bir bağlam elde etmek durumundadır. Aksi halde yazar ya intihalle ya da kolaylıkla suçlanacaktır. Bu durumda yazarın kendi metni için doğru seçimler yapması ve yaptığı seçimleri -eğer doğruysa- metnin özgünlüğüne ve orijinalliğine yarayacak şekilde kullanması önem arz eder. Diğer bir deyişle yazarın yeni bir bağlam elde etmesi gerekir. Bir tür yazarlık eğitimi de içeren bu süreç, yazarın metnini daha dikkatli bir şekilde oluşturmasını ve zihinsel yönden hazır bulunuşluğunu sağlamaktadır.

### 3.2. Metin Merkezli Katkı

Yazarın kazanımlarıyla doğru orantılı olarak metin hem tematik düzeyde hem de göstergesel ve göndergesel düzeyde gelişme gösterir. Metnin işaret noktaları artar ve metin 'sığ metin' olma tehlikesini bir nebze bertaraf eder. Metinlerarası ilişki, metinlerin canlılık ve süreklilik kazanmasını sağlar. Başka bir deyişle, metinleri yaşayan/yaşatılan bir varlık haline getirir. Bu canlılık hali iki şekilde düşünülebilir; ilki, farklı metinlerle edebî donanımı artırılmış ana metin, ikincisi ise ana metinde konu bağlamında kendisine yer verilmiş ikincil metinler.

Her metin, bağlamı defalarca dönüşerek başka metinlerde kendisine yer bulma potansiyeli kazanan 'doğurgan metinler'e dönüşme imkânı elde eder. Metnin bu canlılığını Kristeva *metin alıntılar mozaigi, diğer metinlerin birleşimi ve dönüştürülmesidir* sözleriyle ifade eder.<sup>22</sup> Bir metnin yazıldıktan sonraki farklı dönemlerde hangi farklı bağlamlara girdiğinin saptanabilmesi açısından metinlerarası ilişki önem arz etmektedir. Söz gelimi Madam Bovary romanının kendinden sonra gelen birçok romanda ya tematik ya kurgusal ya da eleştirel bağlamda kendisini ortaya koyuyor olması, bu ana metnin yazımından sonra etkilediği tüm romanlardaki aktarım malzemesinin hangi süreçlerden geçerek yeni bir boyutta karşımıza çıktığının tespiti açısından önemlidir. Bu doğrultuda söz gelimi Halit Ziya Uşaklıgil'in Aşk-ı Memnu romanında Madam Bovary ile olan metinlerarası ilişkinin seyri, metinlerin kat ettikleri aşama konusunda önemli ipucu verir. Bu doğrultuda metinlerarası ilişkinin metne kattığı diğer bir avantaj da bazı metin/yazar ekollerinin oluşumuna imkân tanınmasıdır. Yine Madam Bovary romanından örnek verilecek olursa bu roman kendinden sonra gelen birçok romanla farklı bağlamda metinlerarası ilişki kurduğu için kimi eleştirmenlerce *Bovarizm* adı verilen metin ekolünün çıkışına zemin hazırlamıştır. Yine benzer şekilde polisiye roman türünde önemli eserler veren Agatha Christie'nin romanları, birçok edebiyatın polisiye roman türünde etkin bir metinlerarası ilişki malzemesi olarak kullanılmıştır. Aynı şekilde Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* adlı romanının 'tutunamama' eksenini etrafında oluşturduğu yoğun baskı dolayısıyla hem fiktif bağlamda hem de eleştirel bağlamda birçok 'Tutunamayanlar' eksenli metin üretimine aracı olduğu söylenebilir. Kısacası

<sup>22</sup> Julia Kristeva, (1980). *Word, Dialogue, and Novel*, Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art, New York: Ed. Leon S. Roudiez, Columbia UP, s.66.

metinlerin son bulmayan alışverişleri ortak çatı altındaki farklı metinlerin oluşumuna kapı aralamaktadır.

### 3.3. Okur Merkezli Katkı

Metinlerarası aktarımın en fazla katkı sunduğu unsur hiç şüphesiz okurdur. Okur daha önce de belirtildiği üzere, metinlerarasılığın fark edeni ve yorumlayıcı olarak, aktif rol oynamaktadır. Hem yazarın hem metnin alımlayıcısı pozisyonundaki okur, alımlama estetiği kavramının en önemli savunucusu Jauß tarafından da oldukça önemli bir noktaya oturtulmuştur.

*Yazar, eser ve alımlayıcı üçgeninde sonuncusu sadece pasif bir parça, salt reaksiyonlar zinciri değil; aksine o, tekrar bir tarih oluşturucu enerjidir. Edebî eserin tarihsel yaşamı, alımlayıcılarının aktif katılımı olmaksızın düşünülemez.*<sup>23</sup>

Jauß’un da ifade ettiği üzere etkin bir role sahip olan okur, metinlerarası ilişki sayesinde, okuma edimini belli bir olgunluğa erişirme zorunluluğuna düşer. Çünkü muhatap olduğu metni etkin biçimde tanıyabilmesi için metnin ayrıntılarını bilmek zorundadır. Bu zorunluluk ideal okurun nasıl olması gerektiği sorusunu doğurur. Ulrich Broich’e göre *ideal okur yalnızca yazarın işaret ettiği ikincil metni anlayan değil, aynı zamanda yazarın bu metni metnine neden dâhil ettiğini kavrayandır.*<sup>24</sup>

Metinlerarası aktarımların çoğu da metnin satır aralarına serpiştirilmiş görüntüler halindedir. Özellikle parodi ve pastiş gibi ayırt edici ilişkileri saptamak etkin bir okuma süreci gerektirmektedir. Okurun aktif bir rol üstlendiği bu süreci Tefvik Ekiz şu şekilde yorumlamaktadır:

*Metinlerin öncel metinlerle oluşturdukları ikinci türden ilişki ise, kapalı ya da örtük ilişki olarak nitelendirebileceğimiz, daha çok okuru ön plâna çıkaran, onu aktif kılan, anlam üretmeye zorlayan bir ilişkidir. Özellikle bu yönüyle, yani alımlayıcının (okurun) kurmacaya dâhil edilmesi, bir başka deyişle kurmacanın kurmacası (metafiktion) olması, postmodern edebiyatın yaygın olarak başvurduğu yöntemlerden bir tanesidir. Biraz daha açacak olursak; yazar öncel bir metinle (Prätexst) bir ilişki kurar. Bu ilişki açık bir ilişki olduğunda, yani birebir örtüşürülebildiğinde sorun yoktur. Ancak okurun aktif kılındığı kapalı ya da örtük ilişkide kurulan ilişki, alıntılama, anıştırma, yansılama, öykünme, çeviri, aşırma vb. metinlerarası yöntemlerden biri aracılığıyla gerçekleşebilmektedir. Bu ilişki bir anlamda bilinçli olarak alımlayıcıya farkettilir, sezdirilir. Alımlayıcı, donanımı oranında iz sürmeye, dolayısıyla anlam üretmeye yönlendirilmiş olur.*<sup>25</sup>

<sup>23</sup> Hans Robert Jauß, (1970). *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt: Suhrkamp Verlag, s.3.

<sup>24</sup> Ulrich Roich, (1997). *Intertextuality, International Postmodernism: Theory and Literary Practice*, Haz., H.Bertens-D.Fokkema, Amsterdam: John Benjaming Publishing, s.250.

<sup>25</sup> Tefvik Ekiz, (2007). *Alımlama Estetiği mi, Metinlerarasılık mı?*, Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Dergisi, 47/2, s.124-125.

Metinde açıkça görülen ancak farklı bağlamlardan alıntılama sonucu yapılan *montaj, kolaj, brikolaj* gibi uygulamalar da yine alt yapısı sağlam ve duyarlı bir okura ihtiyaç duymaktadır. Metinlerarasılığı fark eden okurun ayrıca bağlam yenilenmesini de alımlaması ve eski bağlamla yeni bağlam arasındaki dönüşümün yazınsal belleğini hesaba katması gerekmektedir. Tüm bu süreçler dikkatli, duyarlı ve entelektüel okurun varlığına işaret etmektedir. Okurun gerek okuduğu metindeki özel bir aktarım nesnesini gerekse de yaygın olarak edebiyatlarda görülen ortak göstergeleri algılayabilmesi de buna bağlıdır. Örneğin roman karakterlerinin adlandırılması konusuna eğilen bir okurun okuduğu romanlardaki tek harfle belirtilen isimsiz karakterleri kavrayış tarzını ele alalım. Dünya Edebiyatı'nda Franz Kafka'dan, Albert Camus'a önemli bir kullanım alanı kazanan bu uygulama Türk Edebiyatı'nda da Orhan Pamuk Oğuz Atay ve Yusuf Atılgan gibi isimlerde yaşam alanı bulmuştur. Okurun romanlardaki bu tip -K., C., vb.- karakter adlandırmalarını ve bu adlandırmanın hangi metinde nasıl bir bağlamda kullanıldığını bilebilmesi için öncelikle ana hatlarıyla bu durumdan haberdar olması gerekir. Sonrasında bu adlandırmayı kullanan yazarların metinlerdeki ayırımları tespit edebilen okur, bulduğu ortak paydaları ve özgünlüğü sağlayan kopma noktalarını belirleyerek çok yönlü bir okuma gerçekleştirmiş olur.

Anlaşılacağı üzere, yazar, metin ve okur uyumu içerisinde oluşturulmuş bir metinlerarası ilişkiler ürünü metin, hak ettiği alımlama ve yorumlama sürecinde bir takım oyununu çağırıştırır. Yazarın metne, metnin ise okura katkısı düşünüldüğünde araştırmacıdakolektif bir çalışma olduğu hissi uyanır.

#### 4. POSTMODERN SÖYLEMDE METİNLERARASILIK

Metinlerarası ilişki, daha önce ifade edildiği gibi gerek kuramsal belirleyicileri gerekse de kökensel zorunluluğu nedeniyle -bilinçli veya bilinçsiz- edebiyatın hemen her türünde ve söyleminde kendisini gösterebilmektedir. Herhangi bir olgunun, bir alanın farklı dönemlerindeki farklı yapısal bölümlerin tamamında örneklem gösteriyor olması araştırmacının dikkatini çeken bir ayrıntıdır. Metinlerarası ilişki de sözün ve yazının ilk anından itibaren önemini koruyan ve her edebi söylemin kendisinden vazgeçemediği bir olgu olarak dikkat çekmektedir. Hem klasik metinlerin hem modern metinlerin hem de postmodern metinlerin metinlerarası ilişkiye sık sık başvuruyor olması metinlerarası ilişki ile edebi metinlerin üretim mekanizması arasında ciddi bir ilişki olduğunu göstermektedir. Ancak postmodern söylemin metinlerarası ilişkiyle olan sıkı bağlantısı diğer ilişkilere oranla daha kesin, bağıntılı ve yoğundur. Bu gerçek metinlerarasılık kuramının sadece postmodern dönemle bir arada anılmasını gerektirmez. Bilakis, postmodern öncesi dönemde de varlığının araştırılıp çalışılmasına kapı aralar. Nitekim alanın uzmanlarından Ulrich Broich, *klasik edebiyat ürünlerinde de günümüzde metinlerarasılık kuramından sıklıkla faydalanan Laurence Sterne kadar faydalanmış olan isimlerin varlığına*

*dikkat çeker. Bununla birlikte postmodern dönemde kullanılma şekli ile eskiden kullanılma şeklini okurların ayırt edebileceğini*<sup>26</sup> de ifade ederek, süreç içerisinde kuramın nasıl bir gelişim gösterdiğine de ışık tutar.

Postmodern metinlerin nitelikleri ve hangi metinlerin postmodern veya postmodernist olduğu yönündeki sorular edebiyat kuramcılarının önemli gündem maddelerindedir. Buna ek olarak postmodern söylemin bazı araçlarının modern metinlerde de ciddi biçimde yer alması özellikle roman türü açısından çoğu zaman ayırt etmeyi zorlaştırmaktadır. Şu kadar var ki, postmodern metinlerin özellikle söylem açısından diğer metinlerden ayrıldığı ve bu doğrultuda roman türünün belli başlı unsurlarının da değişkenlik gösterdiği söylenebilir. Özellikle klasik ve sonrasında modern metinlerde de konumunu kaybetmeyen zaman, mekân, olay örgüsü ve karakter oluşturma yöntemleri postmodern metinlerde anlamlarını yitirmiş ve statik olan birçok unsur belirsiz, iç içe geçmiş bir hâl almıştır. Bu durum, romanın ne anlattığının veya ne olduğunun belirsiz olduğuna cevap değil tam aksine romanın çok yönlü göndermelere imkân tanıdığına vurgu yapmaktadır. İşte metinlerarası ilişki tam bu noktada postmodern söylemin en önemli kullanım araçlarından biri olmaktadır. Çünkü anlam üretiminde sınır tanımayan, belli bir uydurulmuşluk kalıbını kabul etmeyen ve rotasını en baştan belirlememiş olan postmodern söylem, kendisine bu imkânı tanıyacak olan metinlerarası ilişkiyi benimsemiştir. Anthony McGowan bu hususta şu ifadeleri kullanmaktadır: *Postmodernizm, anlam oyununun sonsuz olduğu, her şeyin uyduğu, aşırı bir metinler arasılık nosyonunu kucaklar.*<sup>27</sup>

Gerçekten de postmodernist söylemi barındıran metinler belli bir anlamı veya anlam çizgisini ortaya koymaya çalışmazlar.<sup>28</sup> Anlam böyle metinlerde tamamen yanlışlanabilir ironik yapılara dönüşmüştür. Böylece modern metnin bazı dayatmalarının postmodern metinde anlamı kalmaz. Nitekim Oğuz Cebeci de, postmodern romanın metinlerarasılıkla, pastişle ve diğer ‘düzayak’ metinlerden aldıklarıyla modern metnin önündeki engelleri kaldırdığını ifade eder.<sup>29</sup> Yine aynı şekilde Dilek Doltaş da, postmodern metnin, metinlerarası göndermelerle, parodi ve pastişle mimesisin oluşturduğu beklenti ve varsayımları aşmaya çalıştığını belirtir.<sup>30</sup> Tüm bunlar gösteriyor ki metinlerarasılık ve onun bileşimi olan uygulamalar (parodi, pastiş, kolaj vb.) modern metnin postmodern metne evrilmesinde önemli bir yere sahiptir.

Metinlerarasılık, postmodern metinlerin dinamikleriyle doğrudan ilişki kurması ve metnin dizgesel yapısını da doğrulaması bakımından dikkat çekmektedir.

<sup>26</sup> Ulrich Roich, (1997). s.250.

<sup>27</sup> Stuart Sim, (2006). *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*, Ankara: s.337.

<sup>28</sup> Bu hususta *postmodernizm*’in de anlamlandırma problemi yaşadığı bilinmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Kemal Timur, (1999). *Tanımı Yapılamayan Postmodernizm*, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı:1, s.319-323.

<sup>29</sup> Oğuz Cebeci, (2010). *Modernizm ve Postmodernizm Edebiyatın Dünü ve Yarını*, İstanbul: Can Yay., s.139-140.

<sup>30</sup> Dilek Doltaş, (1999). *Postmodernizm Tartışmalar ve Uygulamalar*, İstanbul: Telos Yay., s.148.

Nitekim postmodern metinlerarasılığın yapıbozumcu olduğunu ifade eden Ulrich Roich bu hususu doğrulamaktadır. Derrida'nın yapıbozum (deconstruction) teorisi, metnin kayıtlarının ve dayanaklarının yerinden edilmesi, metne dair tüm ön yargı ve sonraki tutucu değerlendirme ve takdirlerin kaldırılmasını öngörür. *Derrida gösterenin parçalanmasını önerir, parçaladığı metinleri tekrar birleştirmez.*<sup>31</sup> Bir metnin içsel farklılıklarını gösteren, yapısındaki zayıflıkları ortaya koyan veya metnin dil mantığının ve yazarın iddialarının ne denli farklılaştığını ve kendi içinde ulaştığı eşitsizlik ve tutarsızlığı ortaya koymayı amaçlar.<sup>32</sup> Yapısökümün metni alışıldık okuma ve yorumlama yöntemlerinden uzaklaştırarak farklı bir bakış açısı sunan yönü onu hep karmaşık bir okuma biçimi olarak sunmuştur. Yapısöküm, metnin kendi içindeki mantıksal yapısını sorgular ve metnin kendi içindeki gösterenlerin tükendiği anda metinlerarasılığın devreye girdiğini savunur:

*“Yapısökümcüler, metin kendi ötesinde bir şeye göndermede bulunuyorsa eğer, bu göndermenin önü sonu başka bir metine gönderme olacağını söyleme eğilimindedirler. Tıpkı göstergelerin başka göstergelere göndermesi gibi metinler de başka metinlere gönderirler. Yapısökümcüler belli bir kesişme noktasını imleyen, durmaksızın genişleyen böylesi bir ağı metinlerarasındalık diye adlandırırlar. Metne ilişkin yorumların sürekli çoğalması söz konusudur burada.”*<sup>33</sup>

Metne ilişkin sürekli çoğalan yorumlar belirli noktadan sonra yazarın diskalifiye edilmesi ile neticelenir. Yazarın tesadüfen üretmiş olduğu bir metin ya yapısökümle ya da diğer postmodern okumalarla merkezsizleştirilir. İşte postmodern metinlerarası söylem, metnin, yazarın ölümü dâhil<sup>34</sup> anlamsal genişlemeye ve anlam aktarımına yön veren bir yapıya kavuşmasını sağlar. Yazarın ölümünü bir bakıma edebiyatta gizli olanın ve son sözün varlığına karşı çıkışla ilgilendiren Barthes, sözün bir tür serbest bırakılmışlığına işaret eder.<sup>35</sup> ‘Metinlerarasılık denizi’ kavramını kullanan Butler de, tüm metinlerin bu denizde yüzmek için serbest bırakıldığını ifade eder.<sup>36</sup> Postmodern söylemin, metinlerdeki liberalizmi sağlayabilmesi için ‘metinlerarasılık denizi’nde boy göstermesi teknik bir zorunluluk gibi görünmektedir. Bunun için yazarını kendi eliyle diskalifiye eden postmodern söylem, yüzlerce yazarın metinlerinin serbest piyasa ekonomisine benzer şekilde girift olmasından teorik güç almaktadır. Edebiyat eserinin üretim sürecinden bahseden Niall Lucy de,

<sup>31</sup> Hilmi Uçan, (2003). *Edebiyat Bilimi ve Eleştiri*, Ankara: Hece Yay., s.49.

<sup>32</sup> Bkz. Sim, *a.g.e.*, s.406-407.

<sup>33</sup> Madan Sarup, (2010). *Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm Eleştirel Bir Giriş* (Çev. Abdülbaki Güçlü), İstanbul: Kırk Gece Yay., s.82.

<sup>34</sup> ‘Yazarın ölümü’ kavramı özellikle postyapısalcı çevrelerin sık olarak kullandığı bir terimdir. Metnin sonucunun ve metnin ulaştığı noktanın yazar tarafından belirlenmediğini savunan bu görüş, okuma sürecinin etkinliğine vurgu yapar. Alımlama estetiğiyle de ilişkili olan bu görüş son dönemde postmodern edebiyat söyleminde oldukça tartışılmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Sim, *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü*, s.407.

<sup>35</sup> Christopher Butler, (2002). *Postmodernism A Very Short Introduction*, New York: Oxford University Press, s.24.

<sup>36</sup> Age., s.24.

metnin, yazarın kendi denetimi dışındaki güçlerce üretildiği şeklindeki savını postmodern edebiyat kuramına dayandırır.<sup>37</sup> Kısacası yazarının eliyle güçlenen postmodern söylem, yeni bir otorite merkezi olmaması için yine yazarını ikinci plana atmıştır. Daha sonra okur konusunda da bunu deneyen postmodern söylem, hiçbir şeyin merkeze oturma lüksünün olmadığı, ‘sürekli merkezsizlik devinimi’ sergileyen bir görüntü içerisindedir.

Yazarın çoğunlukla devre dışı bırakıldığı bir sistemde onun yerini okur almıştır. Okur değişen eleştiri yörüngelerinin ışığında odak noktası haline gelir.

Yazarın ölümü bir bakıma okurun doğuşuna zemin hazırlar. Gilbert Adair’in deyimiyle *Artık otoriter bir yazarın yargısına boyun eğmek zorunda değiliz.*<sup>38</sup>

Rosenau, postmodern okurun yücelmesine ilişkin şunları söyler:

*“Post-modern okur sahnenin merkezine yerleşir ve daha önce eşi görülmemiş bir özerklik kazanır. Okur artık eğlendirilmesi ya da bir şeyler öğretilmesi gereken pasif bir özne değildir. Ona hiçbir sonuç yaratmadan ya da sorumluluk almadan metne istediği anlamı atfetme özgürlüğü verilmiştir. Ama post-modernistlerin derdi okuru yeni bir otorite merkezi kalmak değildir.”*<sup>39</sup>

Yazar-okur ikileminde kalan, yazarı dışlayan, ama aynı zamanda okuru otorite bir merkez yapmak istemeyen postmodern söylem, metinlerarasılığın katkısıyla metin-yazar dengesini korumuştur. Okurun eline geniş eleştiri imkânları veren postmodern söylem, metinlerarasılığı çoğunlukla bilinçli şekilde sistemleştiren yazara da muhtaç durumunda kalmıştır.

## SONUÇ

Uygulama düzeyinde asırlardır kullanılagelen, yarım asırdan daha uzun bir süredir ise edebiyat teorileri içerisinde ‘metinlerarasılık’ adıyla yer alan söz konusu kuram, günümüzde hala anlamlandırma karmaşası içerisindedir. Bu karmaşa, kuramın uygulamasının eskiye; teorisinin ise yeniye dayanmasından kaynaklanmaktadır. Bu husustan dolayı postmodern dönemle anılması yanlış bir algıdır. Günümüzdeki anlamı ile postmodern dönemde daha geniş bir kullanım alanı bulmuş olmakla birlikte klasik dönemde de varlığı göz ardı edilmemelidir. Kuramın eskiye dayanan varlığını örneklemelerde gün yüzüne çıkarmak yerinde bir yaklaşım olacaktır.

Metinlerarasılık, en genel manada bir metnin başka bir metnin bünyesinde yer alması manasına gelir. Çeşitli şekillerde ve amaçla kullanılan bu uygulama, kullanılma

<sup>37</sup> Niall Lucy, (2003). *Postmodern Edebiyat Kuramı Giriş*(Çev. Aslıhan Aksoy), İstanbul: Ayrıntı Yay., s.20.

<sup>38</sup> Gilbert Adair, (1993). *Postmodernci Kapıyı İki Kere Çalar* (Çev. Nazım Dikbaş), İstanbul: İletişim Yay., s.37.

<sup>39</sup> Pauline Marie Rosenau, (2004). *Post-modernizm ve Toplum Bilimleri* (Çev. Tuncay Birkan), Bilim ve Sanat Yay., s.56.

amacına göre şekil alır. Bu bağlamda, planlanmamış ve bilinçli olmak üzere iki başlık altında incelenen metinlerarasılığın iki farklı amaçla başvurulan bir yöntem olduğu saptanmıştır. Metne derinlik ve zenginlik kazandırmakla birlikte, hem yazar hem de okur için önem arz eder. Yazara, metne ve okura diğer metinlere nazaran daha fazla sorumluluk yükleyen metinlerarasılığın, kapsamlı bir okuma ardalanı gerektirdiğini söylemek mümkündür. Bu nedenle metni ve okuru daha donanımlı kılma durumu söz konusu olmuştur. Kuramın anlamlandırılmasına ve etki alanına ışık tutmayı hedefleyen bu çalışma, en temelde kronolojik geçmişine değinmiştir. Bu bağlamda ne kadar eskiye dayandığı ve günümüze kadar hangi noktalarda değişiklik gösterdiği irdelenmiştir. Bununla birlikte metinlerarasılığın ne amaçla ve ne şekilde kullanıldığı, okura yazara ve metne ne gibi kazanımları olduğu değerlendirilmiştir. Ayrıca metinlerarasılık kavramının genel çerçevesine ve sınırlarına ışık tutmuştur.

## KAYNAKÇA

- Abrams, Meyer Howard (1999). *A Glossart of Literary Terms*, Seventh Edition, USA.
- Adair, Gilbert (1993). *Postmodernci Kapıyı İki Kere Çalar* (Çev. Nazım Dikbaş), İletişim Yay., İstanbul.
- Akalın, Şükrü Haluk (2011). *Türkçe Sözlük- metinlerarasılık* mad., Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Aktulum, Kubilay(2013). *Folklor ve Metinlerarasılık*, Çizgi Kitabevi, Konya.
- Aktulum, Kubilay(1999). *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yay., Ankara.
- Allen, Graham(2000). *Intertextuality*, London and New York, Routledge.
- Arak, Hüseyin(2012). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi: Komparistiğin El Kitabı*, Hacettepe Yay., Ankara.
- Beaugrande, Robert Alain de und Dressler, Wolfgang Ulrich(1981) *Einführung in die Textlinguistic*, Niemeyer, Germany.
- Bloom, Harold (2008). *Etkilenme Endişesi*, Metis eleştiri, İstanbul.
- Butler, Cristopher (2002). *Postmodernism A Very Short Introduction*, Oxford University Press, New York.
- Cebeci, Oğuz (2010). *Modernizm ve Postmodernizm Edebiyatın Dünü ve Yarını*, Can Yay., İstanbul.
- Cevizci, Ahmet (2010). *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yay., İstanbul.
- Doltaş, Dilek (1999). *Postmodernizm Tartışmalar ve Uygulamalar*, Telos Yay., İstanbul.

- Eagleton, Terry (1990). *Edebiyat Kuramı* (Çev. Esen Tarım), Ayrıntı Yay., İstanbul.
- Ekiz, Tefvik (2007). *Alımlama Estetiği mi, Metinlerarasılık mı?*, Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Dergisi, 47/2, , s.119-127.
- Göktürk, Akşit (2010). *Okuma Uğraşı*, Yapı Kredi Yay., İstanbul.
- Jauß, Hans Robert (1970). *Literaturgeschichte als Provokation*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt.
- Korkmaz, Ferhat (2017). *Metinlerarası İlişkilerin Klasik Retorikteki Kökeni Üzerine Bir Araştırma*, Hikmet- Akademik Edebiyat Dergisi, Gelenek ve Postmodernizm Özel Sayısı, Yıl:3, s.71-88.
- Kristeva, Julia (1972). *Bachtin, das Wort der Dialog und der Roman*, Literaturwissenschaft und Linguistik. Ergebnisse und Perspektiven, Bd.3, Athenäum, Frankfurt.
- Kristeva, Julia (1980). ‘*Word, Dialogue, and Novel*’ Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art, Ed. Leon S. Roudiez, New York, Columbia UP.
- Kutluer, İlhan (2005). ‘İbn-i Tufeyl’ *İslam Ansiklopedisi*, TDV, Cilt 20, İstanbul, s.418-425.
- Lucy, Niall (2003). *Postmodern Edebiyat Kuramı Giriş*(Çev. Aslıhan Aksoy), Ayrıntı Yay., İstanbul.
- Ögeyik, Muhlise Coşkun (2008). *Metinlerarasılık ve Yazın Eğitimi*, Anı Yay., Ankara.
- Özay, Yeliz, (2007). *Metinlerarası İlişkilerde Sözlü Yapıtların Ve Sanatçıların Konumu Üzerine*, Milli Folklor, Yıl:19, Sayı: 75, s.164-173.
- Roich, Ulrich (1997). *Intertextuality*, Haz. H.Bertens-D.Fokkema, *International Postmodernism: Theory and Literary Practice*, John Benjaming Publishing, Amsterdam.
- Rosenau, Pauline Marie (2004). *Post-modernizm ve Toplum Bilimleri* (Çev. Tuncay Birkan), Bilim ve Sanat Yayınları.
- Sarup, Madan (2010). *Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm Eleştirel Bir Giriş* (Çev. Abdülbaki Güçlü), Kırk Gece Yay., İstanbul.
- Sim, Stuart (2006). *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü* (Çev. M. Erkan-A.Utku), Ebabel Yay., Ankara.
- Timur, Kemal (1999). *Tanımı Yapılamayan Postmodernizm*, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı:1, s.319-323.
- Todorov, Tzvetan (2008). *Poetikaya Giriş* (Çev. Kaya Şahin), Metis Yay., İstanbul.
- Todorov, Tzvetan (2005). *Yazın Kuramı Rus Biçimcilerinin Metinleri* (Çev. M. Rifat-S. Rifat), Yapı Kredi Yay., İstanbul.



Uçan, Hilmi (2003).*Edebiyat Bilimi ve Eleştiri*, Hece Yay., Ankara.

Worton, Michael ve Still, Judith (1990). *Intertextuality: Theories and Practices*, Manchester University Press, Manchester and New York

# Edebî Eleştiri Dergisi

(Journal of Literary Criticism)

ISSN: 2602-4616

Cilt II, Sayı I, Nisan 2018

YÜKLENME TARİHİ: 19.03.2018 KABUL TARİHİ: 23.04.2018 YAYIN TARİHİ: 30.04.2018

**Ayşen ÇAĞLAYAN**

Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler

Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı

Anabilim Dalı Yüksek Lisans

Öğrencisi

[aysencaglayan45@gmail.com](mailto:aysencaglayan45@gmail.com)

ORCID: 0000-0001-9383-7333

**ADALET AĞAOĞLU'NUN**

**FİKRİMİN İNCE GÜLÜ**

**ROMANININ**

**YOLCULUK/AŞAMA**

**ARKETİPİ BAĞLAMINDA**

**ÇÖZÜMLENMESİ**

AN ANALYSIS OF  
ADALET AĞAOĞLU'S  
FİKRİMİN İNCEGÜLÜ  
NOVEL IN THE  
CONTEXT OF  
TRAVEL/STAGE  
ARCHETYPE

## ÖZ

Destan döneminden başlayarak anlatılar; tanrılar, yarı tanrılar, yüce varlıklar ya da üstün insanların maceralarını konu edinmiştir. Sıradan olmayan bu kahramanların daha doğumlarından itibaren diğerlerinden farklı oldukları, bir amacı gerçekleştirmek üzere dünyaya geldikleri belli edilir. Bu hedefi gerçekleştirmek üzere yola çıkarlar ve kimi zaman olağanüstü özellikler taşıyan yardımcıların da desteğiyle güçlükleri aşarak önceden belirli kaderlerini gerçekleştirirler. Ayrıldıkları topraklara, sembolik bir yeniden doğuşla yeni kimlik ve kişiliklerini kazanmış olarak dönerler. Daha sonraları bu anlayış değişmiş, özellikle 20. yüzyıldan itibaren sıradan insanlar edebi metinlerin kahramanları arasına girmiştir. 20. yüzyıl sonlarında postmodernist anlayışın da etkisiyle klasik kahraman anlayışında bütünüyle bir değişiklik yaşanmış ve anti-kahramanlar ortaya çıkmıştır. Geleneksel metinlerin idealize edilmiş üstün kahramanlarının da modern-postmodern metinlerin anti-kahramanlarının da maceraları aslında bir yolculuk hikâyesidir. Joseph Campbell'in "ayrılma, erginlenme ve dönüş" olarak ifade ettiği bu yolculuk sonunda kahraman büyük bir değişim geçirir. Kahramanlardan farklı

## ABSTRACT

Beginning from the period of sagas, the narratives include the adventures of gods, demigods, sacred creatures or superhumans. It is made clear that, these extraordinary heroes are different since their birth and they come into the world to fulfill a specific goal. To achieve that goal, they depart and sometimes with the help of supernatural proponents, overcome with the challenges they encounter and fulfill their preordained destiny. They return to the lands they have left with a symbolic rebirth, a new identity and a new character. Later on, this concept has altered by the time and especially by the 20<sup>th</sup> century, ordinary people started to participate in the protagonists of the literary works. At the end of the 20<sup>th</sup> century, with the effect of the postmodernism trend, the ordinary hero perception has totally changed, and antiheroes showed up. Both the adventures of the idealized heroes of traditional works and the antiheroes of the adventures of modern/postmodern works are in fact a travel story. At the end of this story, which Joseph Campbell describes as "separation- progress and return", the hero experiences a great alteration. In contradiction to the hero, antihero's destiny advances not to the achievement but to failure. The protagonist of Adalet Ağaoğlu's

olarak anti-kahramanların yazgısı kazanmaya değil kaybetmeye doğru ilerler. Adalet Ağaoğlu'nun Fikrimin İnce Gülü adlı romanının başkışisi Bayram da bu aşamaları yaşamış bir anti-kahraman olarak karşımıza çıkar. **Anahtar Kelimeler:** Adalet Ağaoğlu, Fikrimin İnce Gülü, anti-kahraman, yolculuk/aşama arketipi.

Fikrimin İnce Gülü novel, Bayram, is an antihero who lived through all of these periods above. **Keywords:** Adalet Ağaoğlu, Fikrimin İnce Gülü, anti-hero, travel/stage archetype.

## GİRİŞ

13 Ekim 1929 Ankara doğumlu Adalet Ağaoğlu gerek ele aldığı konular gerekse kullandığı yeni anlatım biçimleriyle özellikle 1970 sonrasında adından çokça söz ettirmiştir. İlk romanı *Ölmeye Yatmak* 1973 yılında yayımlansa da yazma denemelerine lise yıllarında başlar. Feridun Andaç'la yaptığı uzun söyleşide lisedeyken her gece bir roman yazdığını, ertesi gün bunları onu heyecanla bekleyen birkaç arkadaşına okuduğunu anlatır. Ağaoğlu'nun 1942-1946 yıllarına denk gelen lise öğrenimi İkinci Dünya Savaşı'nın da yaşandığı yıllardır. Türkiye savaşa doğrudan katılmamış olsa da birtakım güvenlik tedbirleri alınır. Muhtemel hava saldırılarına karşı geceleri şehri aydınlatan bütün ışıkların kapatılması şeklinde uygulanan karartmalar da bunlardan biridir. Hem karartmalar hem ailesinin verdiği tepkiler nedeniyle Ağaoğlu yazılarını herkes uyuduktan sonra gaz lambası ışığında gizli gizli yazmaya başlar.<sup>1</sup> Bu acemilik döneminden geriye sadece iki eser kalmıştır. Bunlardan birisi lisedeki arkadaşlarından birinin yıllarca sakladıktan sonra Ağaoğlu'na verdiği bir defterde bulunan yazıları, diğeri de fakültedeyken yazmaya başlayıp yarım bıraktığı bir romandır.<sup>2</sup> Ağaoğlu, bir gençlik hevesi olarak şiir yazmayı da denemiştir. Bu şiirler 1948-1949 yıllarında *Kaynak* dergisinde yayımlanmıştır. Ağaoğlu'na göre bunlar berbat şiirlerdir.<sup>3</sup>

Ağaoğlu, tiyatro türüyle de yoğun olarak ilgilenmiştir. İlk oyunu Sevim Uzgören ile birlikte yazdığı *Bir Piyas Yazalım* adlı oyundur. Devlet Tiyatrosu'nda sahneletmeyi başardıkları bu oyuna özellikle erkek eleştirmenlerden gelen kişiliğe saldıracak derecedeki tepkiler<sup>4</sup> onu bir süre yazmaktan alıkoyar. Ancak daha sonra *Yaşamak*, *Evcilik Oyunu*, *Tombala*, *Çatıdaki Çatlak*, *Kendini Yazan Şarkı* gibi oyunlarla yazarlık serüvenine devam eder. 1960-1970 yılları arasında oyun yazarlığı, çalışmalarının ana

<sup>1</sup> Kamuran Eronat, (2010). Adalet Ağaoğlu, *İnsan ve Eser*, Ankara: Maya Akademi Yayınları, s. 7.

<sup>2</sup> Feridun Andaç, (2000). *Adalet Ağaoğlu Kitabı/ Sen Türkiye'nin En Güzel Kazasının*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s. 38-39.

<sup>3</sup> Feridun Andaç, age, s.38.

<sup>4</sup> Feridun Andaç, age, s.47.

noktası olmuştur. Ağaoğlu, Ankara'nın ilk özel tiyatrosu Meydan Sahnesi'nin de kurucuları arasındadır.<sup>5</sup>

Sürekli bir ifade arayışı içerisinde olan yazar, kendi deyimiyle oyun yazarlığının yetmezliği nedeniyle romana yönelir.<sup>6</sup> Tiyatro ne yazarın Cumhuriyet analizi yapma hedefini gerçekleştirebilecek ne de “zaman”la istediği gibi oynamasını sağlayacak nitelikte bir türdür.

Ağaoğlu'nun romanlarında toplumun gelişim ve değişim süreçleri bireyin değişim ve gelişim süreci üzerinden verilir. Her romanında toplumu sarsan bir olayın hazırladığı zemin açıkça görülebilir. İlk romanı *Ölmeye Yatmak*'ta bir otel odasında ölmeye yatan Doçent Aysel ve onu intihar kararına götüren süreç anlatılırken Atatürk sonrası Türkiye'yi, İşçi Partisi mitinglerini, Demokrat Parti'nin oluşum sürecini, Amerika'yla giderek artan ilişkileri görmek mümkündür. *Bir Düşün Gecesi*'nde 1970'li yıllardaki genel tablo özellikle de 12 Mart sürecinde yaşananlar, *Hayır*'da 12 Eylül sonrası, *Üç Beş Kişi*'de 12 Eylül öncesi anarşi dönemi takip edilebilir. *Fikrimin İnce Gülü* romanında da Türk toplumsal hayatında önemli etkileri olan Almanya'ya işçi göçü ele alınır.

İkinci Dünya Savaşı sonrasında bazı gelişmiş Avrupa ülkeleri, nüfus artışları işgücü ihtiyaçlarını karşılamayınca az gelişmiş ülkelerdeki nüfustan faydalanma yoluna gider. 1950'li yılların sonunda bireysel olarak başlayan işçi göçü, 1961'de Federal Almanya ile yapılan “İşgücü Göçü Antlaşması” ile devlet tarafından desteklenir. İstanbul, özellikle de Tophane ve Mecidiyeköy bir işçi pazarı hâline gelir. Başlangıçta ailelerin dağılmasına bir önlem olarak işçilerin iki yıl sonra dönmeleri, yerlerine başka işçilerin gönderilmesi planlanır. Ancak Alman işvereni yetiştirilmiş işçisini bırakmak istemez ve 1963'te antlaşmanın bu maddesi tek taraflı olarak kaldırılır, işçilere ailelerini yanlarına getirme hakkı verilir.<sup>7</sup>

Almaya'ya aile göçüyle birlikte Türk nüfusu artar ve Türk mahalleleri oluşmaya başlar. Almanya'da başlayan yeni yaşam tarzı hem gidenler hem de geride kalanlar için yeni sorunları beraberinde getirir. Bir göçmen ülkesi olmak istemeyen Almanya, bu işçileri önce "Gastarbeiter" (misafir işçi) olarak adlandırmış, dönüşler gecikince "Mitarbeiter" (Çalışma arkadaşı) demeye başlamış, kalıcı oldukları kesinleştğinde ise "Migranten" (Göçmenler) terimini kullanmıştır. Bu tür işgücü tanımlamalarının yanında

<sup>5</sup> Seyit Battal Uğurlu, (2010). *Adalet Ağaoğlu'nun Hayatı, Roman ve Hikayeleri Üzerine bir Araştırma*, Ankara: Milli eğitim Bakanlığı Yayınları, s.68.

<sup>6</sup> Feridun Andaç, (2000). *Adalet Ağaoğlu Kitabı/ Sen Türkiye'nin En Güzel Kazasıdır*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s.63.

<sup>7</sup> Mehmet Narlı, (2009). *Roman Ne Anlatır*, Ankara Akçağ Yayınları, s. 154.

bu işçiler alışılmadık davranışlarında ötürü Türkiye'de "Almancı", her halleriyle yaşadıkları toplumdan farklı olduklarını belli ettikleri için Almanya'da "auslander" (yabancı) olarak adlandırılmıştır.<sup>8</sup> İki ülke ve iki kültür arasında bocalamaya başlayan bu insanların yaşadıkları yazarları da kısa sürede harekete geçirir ve Almanya'ya göç, bir kısmı göç tecrübesini yaşayan Bekir Yıldız, Necati Tosuner, Gülten Dayıoğlu, Aras Ören, Demir Özlü, Tarık Dursun K. gibi isimler tarafından işlenir.

İlk baskısı 1976 yılında yapılan *Fikrimin İnce Gülü*, ilk üç baskıda herhangi bir sorun yaşanmamasına rağmen 1981'de dördüncü baskısı satışa çıkmak üzereyken devletin askeri kuvvetlerini yayın yoluyla tahkir ve tezyif ettiği gerekçesiyle yasaklı romanlar arasına alınmış, yazarı hakkında da 1-6 yıl hapis isteğiyle dava açılmıştır.<sup>9</sup> Kısa süre sonra yazar da roman da aklanır. 1993 yılında roman "Sarı Mercedes" adıyla Tunç Okan tarafından sinemaya uyarlanır.<sup>10</sup>

Bir yolculuk hikâyesi olan *Fikrimin İnce Gülü*, araştırmacılar tarafından daha çok insan-nesne ilişkisi ve dış göç olgusu açısından incelenmiştir. Bu çalışmada Adalet Ağaoğlu'nun bir araba almak amacıyla Almanya'ya çalışmaya giden Bayram'ın hikayesini Bayram'ın iç çatışmalarıyla anlattığı *Fikrimin İnce Gülü* romanı Joseph Campbell'in "ayrılma, erginlenme ve dönüş" şeklinde formüle ettiği yolculuk/aşama arketipi bağlamında incelenecektir. Romanda olaylar geriye dönüşlerle anlatılır. "Ayrılma, erginlenme ve dönüş" aşamalarının sağlıklı bir şekilde verilebilmesi amacıyla olaylar mümkün olduğu kadar kronolojik bir sıraya konularak ele alınacaktır.

### 1. Anti-kahraman Kimdir/Nedir?

Açıklaması güç olan "anti-kahraman" teriminin edebiyat eleştirisinde kullanımı oldukça yenidir. Ancak anti-kahraman özelliğine sahip kahramanlar, edebî eserlerde varlıklarını daha eski dönemlerde göstermeye başlamıştır. "Anti-kahraman" terimi sözlüklerde farklı tanımlarla verilmiştir. "kahramanca niteliklerde göze çarpmayan bir başkişi ya da önemli bir figür"<sup>11</sup>, "zihin ve ruh soyluluğu, aksiyon ya da amaçla işaretlenmiş bir hayat veya tutum gibi kahramanca bir figürden yoksun

<sup>8</sup> İrfan Başkurt, (2009). "Almanya'da Yaşayan Türk Göçmenlerinin Kimlik Problemleri", Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi Dergisi, Sayı 12, s. 84.

<sup>9</sup> Feridun Andaç, (2000). *Adalet Ağaoğlu Kitabı/ Sen Türkiye'nin En Güzel Kazasısın*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s. 145.

<sup>10</sup> Kamuran Eronat, (2010). *Adalet Ağaoğlu, İnsan ve Eser*, Ankara: Maya Akademi Yayınları, s.141.

<sup>11</sup> <http://www.merriam-webster.com/dictionary/antihero>, erişim tarihi 21.04.2018

başkişi"<sup>12</sup> gibi tanımlar yapılmıştır. M. H. Abrams "Modern bir roman ya da oyunda geleneksel kahramanla ya da ciddi karakterli bir eserin başkişisi veya kahramanı ile ilişkilendirdiğimizden oldukça farklı esas kişi." olarak tanımlar. Anti-kahraman büyüklük, haysiyet, güç ya da kahramanlık ortaya koymak yerine küçük, gösterişsiz, pasif, etkisiz veya sahtekârdır.<sup>13</sup> Edward Quinn de *A Dictionary of Literary and Thematic Terms* adlı sözlüğünde bu kavrama yer vermiştir. Kavramın tanımını yaparken o da anti-kahramanın "kahraman" (hereoic) kavramının tersini ifade ettiğini söyler. Anti-kahraman korkak, zayıf, beceriksiz ya da sadece şanssız olabilir.<sup>14</sup>

Anti-kahramanların ortaya çıkışı kahraman algısındaki değişimle ilişkilendirilebilir. Bilindiği gibi mitik ve destansı anlatılarda kahramanlar; sıradan insanlardan farklı, üstün, tanrısal bir gücü ya da tanrılar tarafından seçilmişliği ifade eden birtakım özellikleri olan kişiler olarak karşımıza çıkar. Bu kahramanların daha doğumlarından itibaren bir amacı gerçekleştirmek, içine doğduğu toplumu bir tehlikeden kurtarmak, yeni bir toplum oluşturmak üzere geldikleri belli edilir. Sıradan olmayan bu kahraman sonunda ne olursa olsun hedefini gerçekleştirecektir. Onun başarısız olma ihtimali yoktur.

Zamanla mitik kahraman algısı değişecek, sıradan hatta toplum tarafından kabul görmeyen kişiler kahraman olarak karşımıza çıkacaktır. Abrams, kahraman olmayan başkişi kullanımının 16. yüzyılda *picaresque* roman geleneğiyle ortaya çıktığını söyler.<sup>15</sup> J. A. Cuddon; çarpıcı, cesur, güçlü, nazik ve becerikli eski moda kahramanların aksine başarısızlığa mahkûmedilmiş anti-kahramanların edebî metinlerdeki ilk kaynaklarının Yunan komedyalarına dayandırılabilceğini söyler. Avrupa'daki en eski örneklerinden biri olarak da Don Kişot'u gösterir. Ona göre ilk modern anti-kahraman imajı ise d'Urfe'nin *Astrée*'sinde yer alan Hylas'tır.<sup>16</sup> Edward Quinn anti-kahramanın ilk modern prototipi olarak Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar* eserinin birinci kişi anlatıcısını gösterir. Hatta yazar romanda, *anti-hero* terimini kendisi kullanmıştır.<sup>17</sup> 19. yüzyılda anti-

<sup>12</sup> <http://dictionary.reference.com/browse/antihero> , erişim tarihi 11.02.2018

<sup>13</sup> M. H. Abrams, (1999). *A Glossary of Literary Terms*, Massachusetts: Heinle & Heinle age, s. 11.

<sup>14</sup> E. Quinn, (2006). *E. A Dictionary of Literary and Thematic Terms*, New York: Infobase Publishing, s. 28-29.

<sup>15</sup> M. H. Abrams, (1999). *A Glossary of Literary Term.*, Massachusetts: Heinle & Heinle, s. 11.

<sup>16</sup> Cuddon J.A, (2013). *A Dictionary Of Literary Terms and Literary Theory*, Malden: Wiley-Blackwell, s. 41.

<sup>17</sup> E.Quinn, (2006). *E. A Dictionary of Literary and Thematic Terms*, New York: Infobase Publishing s. 28-29.

kahramanlar karşımıza yabancılaşmış, sürekli ikilem hâline kişiler olarak çıkar. Emma Bovary, Mr. Pickwick gibi başkişiler bu dönemin anti-kahramanlarıdır.

İki dünya savaşının yaşandığı 20. yüzyıla gelindiğinde anti-kahraman hayatta bir gayesinin kalmadığını düşünen ciddi “öfkeli genç adam” veya kimlik ve anlam peşinde nafîle bir arayış içinde olan “absürt adam” hâlin gelir.<sup>18</sup> Özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrası anti-kahramanların sayısında artış olur. Türkiye’de Selim İleri, Oğuz Atay, Yusuf Atılgan gibi isimlerin eserlerinde anti-kahramanlar bol bol görülür.

*Fikrimin İnce Gülü* romanının başkişisi Bayram; bencil, ahlaksal kaygıları olmayan, toplumda saygınlık kazanamamış, pek zeki sayılamayacak, bedensel olarak çirkin, kendini saydırmanın yolunu maddede arayan bir anti-kahraman olarak karşımıza çıkar. Bayram’ın 20. yüzyıl anti-kahramanlarının genelinde görülen anlam arayışı da yoktur. Onun tek amacı saygın olmasını sağlayacak bir otomobil sahibi olmaktır.

## 2.Arketipsel Eleştiri

Arketipsel eleştiri, Analitik Psikoloji ekolünün kurucusu Carl Gustav Jung’un elde ettiği psikoloji verilerini sanatsal ürünlere uygulamasıyla ortaya çıkmış bir inceleme yöntemidir. Psikanalitik incelemelerin başlatıcısı Sigmund Freud’un öğrencisi olan Jung, onun bazı görüşlerini paylaşa da ondan ayrılan pek çok yönü vardır. Freud, hastalarına uyguladığı teknikleri bir edebiyat inceleme yöntemi olarak kullanmış, incelemenin odak noktasına sanatçıyı yerleştirmiş, eseri sanatçıyı çözümlemek için bir malzeme olarak görmüştür. Ona göre eserin, hastalarının bilinçaltını analiz ederken kullandığı rüyalardan çok farkı yoktur. Jung ise psikanalitik incelemenin merkezine eseri yerleştirir. Jung’a göre de eser bilinçdışına ait öğelerle şekillenir. Ancak onun bilinçdışı kavramı Freud’dan biraz farklıdır.

Jung’a göre iki tür bilinçdışı vardır: kişisel ve kolektif (ortak) bilinçdışı. Kişisel bilinçdışı bireyin yaşamından kaynaklanan unsurları kapsar. Kolektif bilinçdışı ise bütün insanlarda/insanlıkta ortaktır. Kişisel bilinçdışından daha derindedir ve insanlığın başlangıcından beri ataların deneyimlerini taşıyarak bir miras gibi yeni nesillere aktarır. Burada insanlığın ilk atalarından hatta hayvan atalardan gelen gizil imgeler bulunur. Bunlar kişisel anılarla ilgisi olmayan ilksel simgelerdir. Jung bu ilk imgeleri

<sup>18</sup> Murat Kadirlioğlu, (2014). *Savaş Sonrası (1950-1960) İngiliz Tiyatrosunda Anti-Kahraman*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Batı Dilleri ve Edebiyatları (İngiliz Dili ve Edebiyatı) Anabilim Dalı Yayımlanmamış Doktora Tezi, s.14.

arketip olarak adlandırır. Ancak bunlar mitolojik imge ya da motifler olarak anlaşılmalıdır. Mitolojik imgeler ya da motifler bilinçli temsillerdir. Arketip, bir motifin bu tür temsilleri oluşturma eğilimidir.<sup>19</sup> *Arketip, tarih boyunca sık sık yinelenen ve yaratıcı fantezinin kendini serbestçe ifade ettiği her yerde beliren bir figürdür. Bu, cin de olabilir, insan varlığı da süreç de olabilir.*<sup>20</sup>

Arketipler, uygun durumlarda sınıf, inanç, ırk, coğrafya ya da tarihsel dönem fark etmeksizin insanlarda benzer düşüncelerin, imgelerin, mitolojik motiflerin, duyguların ve düşüncelerin belirmesine neden olur.<sup>21</sup> Arketipler, yalnızca gelenek, dil ve göçlerle yaygınlaşmaz, her zaman ve her yerde, herhangi bir dış etkenden bağımsız olarak kendiliğinden yeniden ortaya çıkabilir.<sup>22</sup> Bilinçdışı olan bu imgeler, elle tutulur bir içerikten yoksundur. Bu sebeple arketiplerin varlığını günlük hayatta açık bir şekilde göremeyiz. Arketipler; rüyalarda, masalarda ve mitik anlatılarda karşımıza çıkarlar. Arketipsel eleştiri; metinlerde persona, anima, animus, gölge, yaşlı bilge, anne, yolculuk gibi arketiplerin izini sürerek bunların kolektif bilinçdışından gelen anlamını çözümlenmeye çalışır. Bu arketipler metinlerde biçim ve içerik olarak küçük değişikliklerle karşımıza çıkabilir ancak ifade ettikleri temel anlam aynıdır.

Jung, eserin yaratımını da arketiplerle ilişkilendirir. Ona göre eser yaratılırken kullanılan malzeme insanın kişisel yaşamından değil, kolektif bilinçdışından gelir. Yaratıcının rolü, nispeten pasiftir. Eserde, sanatçının müdahalesinden çok, arketiplerin canlandırılması söz konusudur. Bu durum aynı zamanda esere evrensel bir önem de kazandırır.<sup>23</sup>

### 3. Aşama/Yolculuk Arketipi

Üzerinde en çok durulan arketiplerden biri de aşama ya da yolculuk olarak adlandırılan arketiptir. Joseph Campbell bu arketipi “ayrılma, erginlenme ve dönüş” olarak formüle eder. *Bir kahraman olağan dünyadan çıkıp doğaüstü tuhaflıklar bölgesine doğru ilerler. Burada masalsı güçlerle karşılaşılır ve bir zafer kazanılır. Kahraman, bu maceradan benzerleri*

<sup>19</sup>Carl Gustav Jung, (2016). *İnsan ve Sembolleri*, çev. Hatice Mukaddes İlgün, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, s. 63.

<sup>20</sup>Carl Gustav Jung, (2006). *Analitik Psikoloji*, çev. Ender Gürol, İstanbul: Payel Yayınevi, s. 323.

<sup>21</sup>Anthony Stevens, (2014). *Jung*, çev. Nursu Örgü, Ankara: Kültür Kitapçılığı, s. 76.

<sup>22</sup>Carl Gustav Jung, (2006). *Analitik Psikoloji*, çev. Ender Gürol, İstanbul: Payel Yayınevi, İstanbul, s. 323, s. 20.

<sup>23</sup> Oğuz Cebeci, (2004). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İstanbul: İthaki Yayınları s.328.



*üzerinde üstünlük sağlayan bir güçle geri döner.*<sup>24</sup> Bu yolculuk, anlatılar hangi kültür ve tarihte yaratılmış olursa olsun karşımıza çok az değişikliklerle çıkar.

Kahramanın yolculuğu aslında bir bireyleşme sürecini ifade eder. Bu bireyleşme süreci kahramanın bilincinin ve bilinçdışının uyumlu bir şekilde bir araya gelmesiyle gerçekleşecektir. Bireyleşme sürecini edebi metinlerde bir yolculuk şeklinde görürüz. Aşama arketipi kişinin geçirdiği değişimi sembolize eden bir arketiptir.<sup>25</sup> Yolculuk sonunda kahraman başladığı noktaya döndüğünde yola çıkanla aynı kişi değildir. Bu yolculuk aynı zamanda bir iç yolculuktur. Dış dünyada güçlüklerle mücadele eden kahramanın iç dünyasında da egosuyla yüzleşmesi ve onu aşarak bütünlük haline ulaşması gerekir.

Kahraman çoğu zaman bu yolculuktan değişimini temsil eden bir ödül nesnesi ile döner. Bu nesne ona daha önce sahip olmadığı güçleri verir. Kahramanın görevini başarıyla tamamladığını gösteren bu nesne aynı zamanda kahramanın kendisinde ya da içinde bulunduğu dünyada bir eksikliği de ortadan kaldıracaktır.

Kahramanın ilk işi ikincil etkilere ait dünya sahnesinden ruhun, güçlüklerin gerçekten yerleşmiş olduğu şu nedensel bölgelere geri çekilmek ve orada güçlükleri halletmek, kendi özelinde onların kökünü kazımak ve bozulmamış, dolaysız deneyimi aşmaktır. Kahraman, yerel ve kişisel tarihsel sınırlamalarla çatışarak onları aşmış, genelgeçerliği olan insani biçimlere ulaşmıştır. Bu noktadan sonra modern bir insan olarak ölen kahraman evrensel bir insan olarak yeniden doğar. Bu nedenle kahramanın ikinci önemli görevi ve amacı dönüşmüş olarak geri dönmek ve yenilenmiş yaşamdan aldığı dersi öğretmektir.<sup>26</sup>

Yolculuk arketipi daha çok mit, masal, halk hikâyesi gibi türler üzerinde ele alınmıştır. Modern anlatılarda ise çoğu zaman epik nitelik taşıyan eserlerde yolculuk arketipi üzerinde durulmuştur. Bu arketipi insan-ı kâmil mertebesine ulaşma sürecinde çekilen çileyle ilişkilendiren çalışmalar da mevcuttur. Bu anlatılardaki kahramanlar ya tanrısal özellikleri olanlar ya da insanlar içerisinde fiziksel ya da ruhani yönleriyle diğerlerinden üstün,

<sup>24</sup> Joseph Campbell, (2013). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, çev. Hatice Mukaddes İlgün, İstanbul: Kabalcı Yayınları, s. 42.

<sup>25</sup> Volkan Karagözlü, (2012). "Arketipsel Sembolizm Bağlamında Mîhr ü Vefa Mesnevisinin İncelenmesi", *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish and Turkic* Volume 7/1 Winter 2012, s.1412.

<sup>26</sup> Joseph Campbell, (2013). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, çev. Hatice Mukaddes İlgün, İstanbul: Kabalcı Yayınları, s. 29,31,

idealize edilmiş kahramanlardır. Ancak modern edebiyatta bu alışılmış kahraman kalıplarının dışında insansı zaafı ve kusurları bulunan, sıklıkla toplum tarafından hayal kırıklığına uğratılmış ya da uğratılma yolunda olan, her zaman doğruyu yapma peşinde olmayan, kendisi için doğruyu yapmak isteyen, toplumun yanlış anladığı, her zaman yalnız olan anti-kahramanlar da karşımıza çıkar.<sup>27</sup>

### 3. 1. Ayrılış / Yola Çıkış

Kahramanın yola çıkışı “maceraya çağrı” ile başlar. Başlangıçta kendi dünyasında sıradan yaşamına devam eden kahraman, bir habercinin gelmesiyle alışılmış ufkun dışına çıkar. Macerayı başlatan bir hata ya da şans olabilir. Çağrının tipik ortamı karanlık orman, büyük ağaç, çağıldayan kaynak ve kaderin gücünün taşıyıcısının beklenmedik, tasarlanmamış ortaya çıkışıdır.<sup>28</sup>

Romanın başkişisi Bayram'ı kendi dünyasından dışarıya, bilinmeyen mücadele bölgesine çeken olay daha çocukken yaşanır. Bayram, annesi ve babasını kaybetmiş, fakir amcasının yanında yaşayan bir çocuktur. Onun için bütün dünya köyü Ballıhisar'dan ibarettir. Kahvedeki radyo; uçaklardan trenlerden vapurlardan, seçim kampanyalarından bahseder. Ancak Bayram için bunların olup bittiği her yer aydan da uzak ve bilinmezdir.<sup>29</sup>

Çocuk Bayram, ilk klakson sesini köyün girişindeki kuru çeşmenin başında zerdali çekirdeği kırmaya çalışırken duyar. Sesi duyduğundan sonra bir de toz bulutu görür. Bu toz bulutu etrafta ne kadar inek, tavuk, kaz, eşek, ördek varsa sağa sola kaçırtır. Tarlalarda, tünelerde, bostanlarda, dam altlarında, hendeklerde, duvar artlarında ne kadar adam ve çocuk varsa peşine takarak köyün ortasına dek koşturur. Bayram da amcasının oğlu Remzi ile birlikte toz bulutunun peşine takılır. Toz bulutunun altından mavimtırak bir Ford marka araba çıkar. Bu araç, Demokrat Parti'nin aracıdır. Köy kahvesinde bulunan herkes arabanın etrafını sarar, arabadan çıkan adamın eline sarılır. Kahvedekiler ayağa fırlar, yerlerini adama vermek için yarışır. Bu sahne, mitik anlatıların başında yer alan kozmosun kaosa dönüş sahnelerini hatırlatır. Her ne kadar istediği bir hayat olmasa da Bayram belli bir düzende, hiç değişmeyen bir hayatı yaşamaktadır. Zaten bu hayatın

<sup>27</sup> Zeynep Ünal, “Üç İstanbul'un Protagonisti Adnan Bir Anti-Kahraman Mı?” (İlgili kısım Zeynep Ünal'ın çevirisinden alınmıştır.) <http://english.learnhub.com/lesson/7614-anti-heroes-in-literature> erişim tarihi 11.02.2018

<sup>28</sup> Joseph Campbell , (2013). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, çev.Hatice Mukaddes İlgün, İstanbul: Kabalıcı Yayınları, s. 67.

<sup>29</sup> Bu çalışmada yapılan alıntılar Adalet Ağaoğlu. (2011). *Fikrimin İnce Gülü*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları baskısına aittir.

dışında bildiği bir hayat da yoktur. Dışarıdan/ötekinden gelen bir müdahaleyle birlikte onun kozmosu bozulur. Artık dünyası bildiği, tanıdığı dünya değildir.

Kahramanın yolculuğunun “maceraya çağrı” olarak adlandırılan ilk aşaması kahramanı çağıran ve onun ruhsal ağırlık merkezini toplumun sınırlarından bilinmeyen bir bölgeye çekmiş olan kaderi belirler.<sup>30</sup> Kahramanın, yeni yaşamını belirlemek üzere birdenbire ortaya çıkan figüre karşı koyması imkansızdır. Romanda Bayram'ın macerasını başlatan, onu maceraya çağıran, tetikleyen haberci bir arabadır.

Bayram'ın saygın biri olmayı arabayla bağdaştırması bu olay sonucu gerçekleşmiştir. Arabanın içinden çıkan sıradan bir insan değil, bir “bey”dir. Bayram; amcası gibi yoksul, dışlanmış, ezilmiş biri olmak istemez. Bir arabanın sahibine bu kadar saygı gösterildiğine şahit olunca kendi kurtarıcısı olarak da bir arabayı görür. Bir motorlu aracı ilk görüşü olan o günden sonra da yirmi beş yıl boyunca böyle bir araca sahip olmanın daha doğrusu arabanın getireceği saygınlığın peşinde koşacaktır.

Kahraman ilk çağrıyı aldıktan sonra yaşadığı dünyadan macera bölgesine geçmek için bir eşiği aşmak zorundadır. Bu eşikte bir eşik muhafızı bulunur. Bu tür muhafızlar kahramanın şu anki alanı ya da yaşam ufkunun sınırlarını belirterek dünyayı dört yönde –ayrıca aşağıda ve yukarıda – sınırlar. Onların ardında karanlık ve bilinmeyen bir tehlike vardır.<sup>31</sup>

Bayram'ın eşiği köy sınırlarıdır, eşik bekçileri ise ona inanmayan, aklına taktığı taksitle dalga geçen, “deloğlan, İncegül Bayram” diye onunla alay eden köylülerdir. Çoğu zaman bu ilk eşiğin aşılmasında kahramana daha sonraki zamanlarda da yardım edecek bir figür görülür. Ancak Bayram bu yardımdan yoksundur. Onu bir arabaya dolayısıyla da toplumun saydığı bir insan olmaya götürecek yola çıkabilmek için önce bu eşiği aşması gereklidir.

Bayram'ın köyden ilk çıkışı on beş yaşındayken olur. Köyün zengin ailesi Düldüller'in oğlu Sivrihisar'da Shell benzin pompasını kiralamıştır. Bayram'ın amacı burada işe girip araba alabilecek parayı kazanmaktır. Aslında Bayram'ın köyden ilk ayrılışına çıkıştan çok kaçış demek doğrudur. Bir kağınının samanları arasına saklanarak Sivrihisar'a doğru yola çıkar.

<sup>30</sup> Joseph Campbell, (2013). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, çev. Hatice Mukaddes İlgün, İstanbul: Kabcacı Yayınları, s. 72.

<sup>31</sup> A.g.e. s. 94.

Köyden Sivrihisar'a gidişi Bayram'ın aştığı ilk eşiktir ancak sonuncu değildir. Gittiği her yeni mekânda aşılması gereken daha büyük bir eşik onu bekler. Aşılan her eşğin arkasında da bilinmeyen yeni bir dünya vardır. Bu önemli hazine ve tehlike bölgesi çeşitli biçimlerde sunulabilir: Uzak bir ülke, bir orman, yer altında, dağların altında ya da göğün üstünde bir krallık, gizli bir ada, sisli bir dağ tepesi ya da derin bir düş hali; fakat tuhaf biçimde akışkan ve çok biçimli varlıkların, hayal edilemez eziyetlerin, insanüstü görevlerin ve olanaksız zevklerin yeridir.<sup>32</sup>

Büyülü eşikten geçiş bir yeniden doğum alanına geçişi de temsil eder. Kahramanın geçtiği bu yeni dünya bir rahim imgesi olan balinanın karnıdır. Bu mekân kahramanın yeniden doğmak üzere içe doğru gittiği yerdir.<sup>33</sup> Bayram için tek bir eşik olmadığı gibi tek bir balina karnı da yoktur. Sivrihisar'dan sonra Eskişehir'e, Ankara'ya en sonunda da Almanya'ya gidecektir. Buralarda arabasına yani saygınlığa ulaşmasının önüne çıkan engellerle mücadele etmesi gerekecektir.

### 3. 2. Erginlenme

Eşğin aşılmasından sonra kahraman, bilinmezliklerle dolu bu yeni dünyada ilerlemeye başlar. Bu aşamada kahramanın aşması gereken zor görevler vardır. Eşğin ötesinde kahraman bazıları onu şiddetlice tehdit eden (sınavlar), bazıları büyüsel yardım veren (yardımcılar), alışılmadık fakat tuhaf biçimde çekici güçler dünyasında yolculuk eder. Mitolojik çevrimin en alt noktasına gelince büyük bir sıkıntı atlatır ve ödülünü alır.<sup>34</sup>

Küçük yaştan beri ezilmiş, horlanmış olan Bayram'da kendisini saygın yapacak tek yol olarak gördüğü bir araba sahibi olma düşüncesi saplantı haline dönüşür. Bir "taksi"ye kavuşmadan hiçbir şeye kavuşamayacağını düşünür. Onu bir arabaya ulaştırabilecek her yolu mübah görür. Bunun için en yakınındakilere bile zarar verir, arabasıyla arasına giren her şey onun için bir engeldir ve ortadan kaldırılmalıdır. Masalarda prensin prensese ulaşmak için yok etmesi gereken ejderhalar neyse Bayram için de onu arabasından uzak tutacak her şey odur. Bu yolda yavuklusu Kezban bile onun için bir engel, baştan savulması, atılması gereken bir düşmandır. Onu sever ama yolundan edecek diye yaklaşmasına izin vermez.

*"Çekil kız! Git, geldiğin yere. Benden sana hayır yok demedim miydi? Nerden buldun beni sen yine? Nasıl bir yürek ki bu caymıyorsun? Benim de*

<sup>32</sup> Age, s.72.

<sup>33</sup> Age, s.107.

<sup>34</sup> Age, s.273.

*başımı bulandırırıyorsun... Beni yolumda edecek sendeki bu inat.” (Ağaoğlu , 2006: 103)*

*“Aman Bayram, at kendini bir an önce Almanya'lara. Yoksa her yan tuzak dolu. Şimdi gidemezsen bir daha gidemezsin. Beklerken beklerken bakmışsın, bu Kezban'ın çakır gözlerine kanıvermişsin!.. İşte o gün temelli boku yedin.” (Ağaoğlu , 2006: 181)*

Bayram için her şeyin ön şartı bir arabaya sahip olmaktır. Kezban'a *“Ben bu taksiye kavuşmasan hiçbir şeye kavuşamam”* der. Taksisi olmadan her şey ona haramdır. Bir araba hem istikbal hem şan ve şereftir. Şansız şerefsiz düğün de olmaz. *“Dün köyde atlinin itibarı ne ise bugün de dört tekerlek bir motorlu üstünde olmanın itibarı odur”.* (Ağaoğlu, 2006: 184) Kezban, onu hoş görmeye çalışır. Taksi diye tutturmasının kendisi için olduğunu düşünür. İnsandan korkup sevdasını bir makineye sardığına inanır. Küçük görülmüş, ezilmiş, yok sayılmış Bayram gibiler için taksi bir yiğitlik belgesidir. Eskiden ejderha boynu vuranlar gibi o da bir taksiyle yiğitliğini göstermeye çalışır:

*“Taksi diye tutturuyorsa yine benim için tutturuyor. Beni rahat ettirmek istiyor. Eskilerde bir adam sevdiğine yiğitlik göstermek için ejderha boynu vurmuş. Dağ devirir baş dikeltir, susuz yerde su bitirmiş. Bu zamanda Bayram gibilere güç hedef ne? Bu işte. Altına taksi çekmek önüne sinema çekmek. ... Bizim gibilere, Bayram gibilere övünç belgesi, yiğitlik belgesi bunlar oldu artık.” (Ağaoğlu , 2006: 289)*

Bayram'ın arabaya olan sevdasıyla Kezban'a olan sevdası aklında karışmış durumdadır. *“Fikrimin İnce Gülü”* şarkısı ona hem bir kadını hem bir arabayı hatırlatır: *Ben bir taksiye mi sevdalıydım? Bu şarkıya mı, bu şarkıyı çağıran sesine mi? Kezban'a mı yoksa?* (Ağaoğlu, 2006: 172) soruları aklında dolanır durur. Bu şarkıyı duyduğunda gözünün önünde bir kadından çok köyde gördüğü Ford canlanır.

Bayram'ın araba alabilecek parayı kazanmak için durup dinlenmeden çalışması gerekir. Önce Sivrihisar'da araba lastiği işinde çalışmaya başlar. Polatlı'da minibüsçülük yapar. İki üç ay benzin pompası çalıştırır. Ankara'da gündüzleri Temizel Oto Tamir'de, Rıfat Usta'nın yanında çalışır, geceleri dolmuş şoförlüğü yapar. Bu kadar çok çalışmasına rağmen tam bir araba alacak para biriktirdiği anda hesapları bozulur, yolu çıkmaza girer. Bir keresinde kaynak makinesine yüzünü yaktırır, tedavi içi biriktirdiği bütün parayı harcar. Afyonlu bir iş adamı ona bir benzin pompacısı satmak ister. Amcasının bütün karşı çıkmalarına rağmen köydeki tarlasını satın burayı alır. Ancak benzin pompacısının önünden geçen yol değişince batar. Belki

de hedefine yakın olmak amacıyla hepsi de arabayla ilgili olan bu işlerin hiçbirinden istediği sonucu alamaz.

Bayram, bu şekilde çalışarak gerekli parayı biriktiremeyeceğini anlar, Almanya'ya gitmek için sıraya yazılır. Ancak bu sıranın ne zaman geleceği belli değildir. Bu sırada köylüsü İbrahim'le karşılaşır. Onun Almanya'ya gitmek için kooperatifte kalan tek sıraya yazıldığını öğrenir. Bayram, bu kestirme yolları kendisinin nasıl bilmediğine hayıflanır. İbrahim bütün aşamaları tamamlamış, sadece sağlık kontrolü kalmıştır. Bayram, günlerdir Ankara'da belge peşinde koştuktan perişan olan İbrahim'e yardımcı olmak için hastaneden test sonuçlarını alabileceğini söyler. Kezban'a yedireceği bir simidi düşünecek kadar ince hesaplar yapan Bayram, İbrahim'i köfteciye götürür, ona çok iyi davranır. Bunları yaparken aklında kendi çıkarı vardır. Almanya'ya gitme işinin girdisini çıktısını iyice öğrenmek ister. Ertesi gün sonuçları almaya gittiğinde ise rüşvet vererek İbrahim'in çürük çıkmasına neden olacak ve onun yerine kendisi Almanya'ya gidecektir. Bu olay zaman zaman onun vicdanını rahatsız eder. Ancak kendini haklı çıkaracak bir sebep mutlaka bulur. İbrahim'in amacı Eskişehir'de bir bakkaliye dükkanı açıp çocukları okutacak parayı kazanmaktır. Bayram'a göre bir taksi, traktör alınmayacaksa bu iş Almanya'ya gitmeden de yapılabilir. Bu tür işler araba gibi her yıl model değiştirmez. (Ağaoğlu, 2006: 263)

Almanya'ya gidip çalışmaya başladığında da en kısa yoldan arabasına ulaşmak için kötülük yapmaktan çekinmez. Daha iyi kazanabileceği bir işe geçmesini sağlayan Portekizli bir işçinin işten kovulmasına neden olur. Almanya'da bulunan diğer Türk işçilerle arkadaşlık etmez, kimseye karışmaz. Zaten bencilliği yüzünden kimse tarafından da sevilmez. Kendisini evine çağıran arkadaşı Veli'ye borç ister diye yalan söyler. Memleketlilerinin fabrika kurma teklifini reddeder. Köydeki amcasına para göndermek şöyle dursun onu arayıp sormaz bile. Aklında olan tek şey, gerekli parayı biriktirip arabalı bir Bayram olarak köyüne dönmektir.

Bayram, araba almayı sürekli erteler çünkü en iyisini almak ister. Üç yıl boyunca Almanya'da kaldıktan sonra köylüsü Yaşar'dan öğrendiği amcasının hastalandığı, Kezban'ın da Beyşehirli bir balıkçıyla gittiği haberi üzerine sarı bir Mercedes alır. Yirmi beş yıl süren mücadelesi sonunda önüne çıkan bütün engelleri aşarak hedefine ulaşmıştır.

Genellikle bütün engeller ve devler aşıldığında gelen son macera, başarılı kahraman ruhun Dünyanın Kraliçe Tanrıçasıyla mistik evliliği olarak

sunulur.<sup>35</sup> Düşmandan zorla elde edilen hegemonya, canavarın kötü niyetliliğinden kazanılmış özgürlük bir kadın olarak simgelenir. Bu kadın sayısız ejder katletmelerin bakiresi, kıskanç babadan kaçırılmış gelin, melun aşıktan kurtarılmış bakiredir. O bakire kahramanın kendisinin diğer yarısıdır. Eğer kahramanın konumu dünya egemenliğiye bakire dünyadır ve eğer kahraman savaşçıysa bakire de ündür.<sup>36</sup>

Bayram için bu tanrıçanın Mercedes olduğu söylenebilir. Mercedes'i dişil imgelerle ilişkilendirmesi de bunu gösterir. Ona bir masal kahramanın da ismi olan "Balkız" ismini verir. Onu gülüm, gelinim diye sever. Arabasının kaputundaki göçüğe sebep olan Opel sahibinin nikahlısı neyse Bayram için Mercedes'i odur. (Ağaoğlu, 2006:26)

*Amma salıverdik kendimizi. Korktuk canırn. Bittik sandık. Oysa Balkız sen, bal gibi Mercedes'lerin en Mercedes'i, en katıksızımışın da ben boşuna işkillenmişim senden. Ben boşuna, acentadaki satıcının da, senin de günahına girmişim. Bu gidişle sen bana bir ömür boyu yetersin gülüm. Sırtımı yere getirmez, Ballı halkı önünde beni mahcup çıkartmazsın. Gelinim, gülüm, sana baktırırım.Yırtıklarını yamarım. Sen bana vefalı geldikçe böyle, ben sana daha vefalı gelirim. Söz. Biz birbirimize denk düşmeseydik sanki İbrahim'in ahı ne . . .* (Ağaoğlu, 2006:316)

Maceranın başarılmasındaki kolaylığın kahramanın üstün biri, doğuştan kral olmasıyla ilgisi vardır. Birçok peri masalı ve yeniden vücuda bürünen tanrıların görevlerine ilişkin efsanelerde böylesi kolaylıklar görülür. Sıradan kahraman sınavdan geçer ama seçilmiş olan kahraman bir engelle karşılaşmaz ve hata yapmaz.<sup>37</sup> Onların kahramanlıkları elde edilmekten çok önceden belirlenmiştir. Bayram ise bu özelliklere sahip değildir. Kaderini değiştirmek, kendini ispat ederek hor görülmekten kurtulmak üzere çıktığı mücadele alanında bütün engelleyici güçlerle tek başına savaşmak zorunda kalır. Mücadelesinin sonunda kendine göre başarılı olur ve zaferinin göstergesi Balkız'ını alarak kahramanın yolculuğundaki ikinci görevi olan edindiği değişimi ayrıldığı topraklara taşıyıp orayı da kendisi gibi değişime uğratma görevini yerine getirmek üzere dönüş yoluna çıkar.

<sup>35</sup> Joseph Campbell, (2013). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, çev. Hatice Mukaddes İlgün, İstanbul: Kabalcı Yayınları, s.125.

<sup>36</sup> Age, s. 373.

<sup>37</sup> Joseph Campbell, (2013). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, çev. Hatice Mukaddes İlgün, İstanbul: Kabalcı Yayınları, s.198.

### 3.3. Dönüş

Kahraman, bildiğimiz ülkeden karanlığa doğru yola çıkar, orada macerasını tamamlar ya da basitçe bizle olan bağlarını kaybeder, hapsedilir ya da tehlikeye düşer ve dönüşü o öte bölgeden bir dönüş olarak anlatılır.<sup>38</sup> Kahramanın son çabası dönüş çabası olacaktır. Macerasını tamamlayabilmek için geri döndüğü dünyanın etkisini atlatabilmelidir.

Dönüş yoluna çıkan Bayram kendisine göre artık eski Bayram değildir. O artık arabalı bir Bayram'dır. Bir Mercedes sahibi olarak kendisini kanıtlamış, saygı görmeyi hak etmiştir. Bundan böyle kimse onu hor görmeyecek, Ballıhisarlılar “deloğlan, ayramı yok içmeye, İncegül Bayram” diye onunla alay ettiklerine, ona inanmadıklarına pişman olacaklardır. Ancak saygın bir kişi, bir bey olarak geri dönmeye dair kurduğu hayaller daha sınırdan geçerken kırılmaya başlar. “*Bu girişi yol boyu bambaşka düşlemişti. Önünde ardında yöresinde hiçbir oto, hiçbir kamyon, kamyonet ya da şu tren gibi uzun TIR'lardan bir teki bulunmayacaktı. Sınır kapısından çıkan herkese ve sınır kapısında görevli bütün memurlara karşı öyle, balrengi, gıcır gıcır süzülerek giriverecekti içeri. Kapıda yavaşlayacak, memurların durması için ona saygıyla gösterecekleri yere doğru kayarak ilerleyecekti. Son yüz elli kilometrede hep bunu düşünmüştü.*” (Ağaoğlu, 2006: 2) Ancak girişi hiç de düşündüğü gibi olmaz. Sağı solu arabalarla doludur. Üstelik Güldenhause yazılı renkli bir kamyonet önüne geçerek onu iyice kimseye görünemez hale getirir. Kara gözlüklü bir memur “Cakayı bırak da yürü.” diye onu azarlar. Memur Nuran Hanım için ezilmesi gereken diğer işçilerden farkı yoktur, Bayram'ın bal rengi Mercedes'i ona göre sidik rengidir. Mercedes'inin tamponunda oluşan başkalarına göre belli belirsiz, ona göreyse bir felaket olan göçük için attığı feryatları bile önemseyen olmaz.

*Kimse imrenerek, kimse hayranlıkla bakmadı ona. Kimse bu arabanın yaşamında tuttuğu yeri anlamadı. Kimse kutlamadı onu. Kimse arkadaki belli belirsiz de olsa artık varlığı aklından çıkmayan o küçük göçüğe hayıflanmadı. ... Bir kimse de elini Bayram'ın omzuna koyup “Senin mi bu araba kardeş?” diye sormadı. “Nasıl aldın? Kaça aldın? Kaç yılda? Otomatik mi? Değil mi? Esas döşemesi ne renk? Teybi stereo mu, değil mi?”* (Ağaoğlu, 2006: 47)

Bayram arabasıyla aynileşmiş durumdadır. Sahip olmadığı saygın kişiliği onunla bütünleşerek hissetmeye çalışır. Artık her şeyi Mercedes'yle ilgili olarak algılar. Onu fark edenler, güzel bulanlar, taktir edenler Bayram için iyi diğerleriye kötüdür, mal ve servet düşmanıdır. Zaten onu ve

<sup>38</sup> Age, s.245.



arabasını takdir eden pek kimse çıkmaz. Takdir edilmeyişini de bir türlü kabullenemez. Kaybolmuş yıldızıyla, arka tampondaki göçüğüyle Balkız da Bayram'ın gözündeki değeri yitirir, sıradan bir araba olur.

*Ne memleket yahu kimsenin Mercedes falan taktığı yok... Sen bütün paranı Mercedes'e yatırmışsın. Kimse sana "Aferin adama" demiyor. İyiydi! Böyle olacağını bilseydim, dört yüz marka o tosbağa Volkswagen'lerin eskisinden alırdım da, dara girmezdim.* (Ağaoğlu, 2006: 128, 219)

Arabasıyla dönüş yoluna girmiş olan Bayram'ın mücadele etmesi gerekenler henüz bitmemiştir. Yollarda arabaları yutmak için bekleyen hendekler, koca koca tırlar, kamyonlar, otobüsler, dikkatsiz sürücüler, hatta kendi düşünceleri bile hep mücadele etmek zorunda olduğu canavarlardır. Bayram'ın onları yenerek Ballıhisar'a ulaşması gerekir. Yetiştmesi gereken çok şey vardır.

*Amcasına görünmek. O ölmeden yetişmek. Remzi Abisine şu saati armağan etmek... İbrahim'i kuzu çevirmeye götürmek, Balkız'ın içinde istediği kadar dolaştırmak onu ve kahvede çenesi düşük herkesi susturmak. Herkese önünde kasket çıkarttırmak. Herkesi, Cemal'i, Adem'i, hepsini kendisine karşı saygılı görmek... Biz bir külüstür, bir tozlu Ford'la kahve önüne dayanan fütür şapkalıdan aşağı mıyız len? Yoo, isteseler de istemeseler de beni övmek zorundalar artık. Artık "İncegül Bayram", artık "kediboku", "deloğlan" bitti. Yok. Tarihe gömüldü. Bu Bayram var işte artık. Kezban'ı Balkız'ın önüne, kendi yanına aldığı gibi Almanya'ya dönecek." (Ağaoğlu, 2006: 319)*

Bütün dikkatine, çabasına rağmen yol boyunca Mercedes'in gördüğü zarar gümrükteki göçükle kalmaz. Yıldızını kaybeder, ön camı çatlar, susturucusunu deldirir, vapurda askıntı olduğu bir kadın kapısını çarpar, kendisiyle hesaplaşmaya daldığı bir anda farkında olmadan kaputunu tekmeler. En sonunda köye yaklaştığında da bir biçerdöver yüzünden tarlaya yuvarlanır. Aynileştiği arabasına gelen her zararda Bayram'ın kendine olan güveni de azalır. Arabasından geldiğini düşündüğü saygınlığı yok olur. Mercedes'i gibi yeşil hasır şapkası, Franz Lehar yazılı gömleği, kolundaki saati de onu saygın yapacak nesnelere. Ancak kaza yapıp tarlaya yuvarlandığında artık bunların bir öneminin kalmadığını hisseder.

*Bayram yeniden arabadan çıkıyor. Öne geçip motor kapağını kaldırıyor. Başını içeriye uzatıyor, fakat az önce yaşadığının ilk habercisi olan yeşil parlak şapkası burada artık can sıkıcı bir yük, bir baş belası. Yere çalıyor ( Böcek de üç takla atıp fırlıyor; Bayram'ın sol kaşına konuyor.) Mercedes yıldızı nasıl Balkız'ın onuru idiyse, bu sentetik şapka da öyle*

*onuruydu Bayram'ın. Ama şimdi, onur belirleyici bu tür nesnelere yer yok. Bir madalya ancak savaş sonrası avutucu olabilir. Artık yerine getirilmesi olanaksız geçici üstünlükleri hâlâ sürüyormuş gibi göstermeyi, bu aldatmacayı başarabilir. Ya savaş sırasında? Düşmana doğrudan yönelemeyecek her takı bir yük. Bayram, bu sabah Kapıkule'den içeri girerken savaş dönüşü, barış dinginliğinde madalyalarla bezenmiş bir generaldi sanki. Bugünün akşamında tersyüzü ve zorla savaşa itilmiş bir neferdir. (Ağaoğlu, 2006: 313)*

Arabasının çalıştığını gören Bayram tekrar umutlanır. Hatta Balkız'ına vefasızlık ettiğini düşünür. Böyle yaralı bereli de olsa köyüne gitmeye karar verir. Köyüne yakın bir çeşme başında arabasını temizlemek, üstünü başını değiştirmek için durur. Burada karşılaştığı çobandan duydukları onun bütün hayallerini yıkacaktır. Köylüler İbrahim'e yaptıklarını öğrenmiştir. Kezban bu yüzden Beyşehirli bir balıkçıyla gitmiştir. Köy, tarihi kalıntılar bulununca müzeye dönüşmüştür ve neredeyse boştur. Buraya kadar herkese görünme hevesiyle gelen Bayram artık birilerinin onu görmesinden endişelenir.

Romanın sonunda Bayram, nesneyle kurduğu ayniyet ağlarını da kaybeder. Balkız artık onun için taşınması gereken tonlarca yükten başka bir şey değildir. Aynı günün sabahı Kapıkule'den savaş dönüşü madalyalarla bezenmiş bir generalden akşam tersyüzü zorla savaşa itilmiş bir nefere dönüşür. (Ağaoğlu, 2006:313)

Bayram, arabasını yani saygınlığını kazanmak üzere çıktığı yolculuktan döndüğünde kazanmaktan çok kaybetmiştir. Elinde sadece sahip olmak adına bütün hayatını harcadığı ama Bayram'a hayal ettiği hiçbir şeyi veremeyen, dolayısıyla da ona yüklediği bütün anlamları kaybetmiş, neredeyse hurda hâline gelmiş arabası vardır. Kurduğu bütün planlar alt üst olmuş, “bey” olarak yeniden doğacağını düşündüğü merkez yok olmuştur. Onu dönüştürmesini beklerken yok eden merkeze yani Almanya'ya dönmekten başka seçeneği kalmamıştır.

### **Sonuç**

Jung'un metin merkezli bir kuram olarak ortaya koyduğu arketipsel eleştiride amaç, edebî metinlerde arketipleri tespit ederek anlamlarını yorumlamaktır. Bu arketiplerden biri de kahramanın simgesel olarak bir mekânda çıktığı yolculuğu, gerçekte ise kendi içinde yaşadığı olgunlaşma sürecini ifade eden, Joseph Campbell'in “ayrılma, erginlenme ve dönüş” şeklinde formüleştirdiği yolculuk/aşama arketipidir. Mitik ve epik anlatılarda kaderi kazanmaya doğru çizilmiş kahramanın macerası hemen her zaman zaferle sonuçlansa da modern anlatıların anti-kahramanları için

aynı şeyi söylemek güçtür. *Fikrimin İnce Gülü* romanının başkişisi Bayram; yaşadığı aşağılık duygusunu bir arabanın arkasında gizlemeye çalışan, peşinde koştuğu saygınlığı ancak bu araba ile kazanabileceğine inanarak onunla aynileşen, onu arabaya ulaştıracak bütün yolları doğru kabul eden, eşyayla kendisi arasındaki sınırı yitirmiş bir anti-kahraman olarak karşımıza çıkar.

Bayram kendisinde dönüşüme sebep olacağına inandığı bir yolculuğa çıkar. Diğer kahramanlar gibi ait olduğu dünyayı (köyü) terk ederek onu dönüştürecek yeni dünyalara (Sivrihisar, Eskişehir, Ankara, Almanya) geçiş yapar. Burada karşısına çıkan engellerle (dolandırıcı Afyonlu işadamı, Kezban, onunla dalga geçen köylüleri, ondan para isteme ihtimali olan herkes, dönüş yolundaki araçlar, dikkatsiz sürücüler, arabasının kıymetini anlamayan gümrükçüler, gurbetçiler vb.) mücadele eder. Sonunda ona saygın bir kimlik verecek ödül nesnesini (otomobil) kazanarak geri döner. Ancak döndüğünde terk ettiği dünyayı bıraktığı gibi bulamaz. Bayram'ın kazandığı ödül nesnesi ne kendisine ne de dünyasına bir yenilik getirmiştir. Yolculuğunun sonunda Bayram, saygın bir kimlik kazanmış olmayı hedeflerken önceden sahip olduklarını da yitirmiş olarak karşımıza çıkar.

#### **Kaynakça**

Abrams, M. H. (1999). *A Glossary of Literary Terms*, Massachusetts: Heinle & Heinle.

Adıgüzel, Yusuf (2011). *Almanya Türkleri'nde Dil-Din-Kimlik*, İstanbul: Şehir Yayınları.

Adler, Alfred (2002). *Sosyal Duygunun Gelişiminde Bireysel Psikoloji*, çev. Halis Özgü, İstanbul: Hayat Yayınları.

Adler, Alfred (2009). *Bireysel Psikoloji*, çev. Ali Kılıçlıoğlu, İstanbul: Say yayınları.

Ağaoğlu, Adalet (2011). *Fikrimin İnce Gülü*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Akyıldız, Hülya Bayrak (2014). "Eylemsizlik ve Anti-kahramanların Dönüştürücü Gücü Üzerine", *Humanitas* Sayı: 4 Güz , Tekirdağ, Sayfa: 17-29.

Andaç, Feridun (2000). *Adalet Ağaoğlu Kitabı/ Sen Türkiye'nin En Güzel Kazasısın*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Başkurt, İrfan (2009). *Almanya'da Yaşayan Türk Göçmenlerinin Kimlik Problemleri*, Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi Dergisi Sayı 12 (2009-2), 81-94.

Campbell, Joseph (2013). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, çev. Sabri Gürses, İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Cebeci, Oğuz (2004). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İstanbul: İthaki Yayınevi.

Cuddon, J. A. (2013). *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Malden: Wiley-Blackwell.

Durmuş, Gülşah (2015). "Kahramanın Sonsuz Yolculuğu Bağlamında Ferhat İle Şirin Halk Hikayesi", Sosyal Bilimler Dergisi, Yıl: 2, Sayı: 3, Haziran 2015, s. 128-137.

Eronat, Kamuran (2010). *Adalet Ağaoğlu*, Ankara: İnsan ve Eser, Maya Akademi Yayınları.

Gürses, İbrahim (2007). "Jung'cu Arketip Teorisi Bağlamında Tasavvufi Öykülerin Değerlendirilmesi: Simurg Örneği", Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt:16, Sayı:1.

<http://dictionary.reference.com/browse/antihero>, erişim tarihi 11.02.2018

<http://www.merriam-webster.com/dictionary/antihero>, erişim tarihi 22.04.2018

Jung, Carl Gustav (2006). *Analitik Psikoloji*, çev. Ender Gürol, İstanbul: Payel Yayınları.

Jung, Carl Gustav (2013). *Dört Arketip*, çev. Zehra Aksu Yılmaz, İstanbul: Metis Yayınları.

Jung, Carl Gustav (2016). *İnsan ve Sembolleri*, (çev. Hatice Mukaddes İlgün) İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Kadirlioğlu, Murat (2014). *Savaş Sonrası (1950-1960) İngiliz Tiyatrosunda Anti-Kahraman*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Batı Dilleri ve Edebiyatları (İngiliz Dili ve Edebiyatı) Anabilim Dalı Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara.

Karagözlü, Volkan (2012). "Arketipsel Sembolizm Bağlamında Mihr ü Vefa Mesnevisinin İncelenmesi", Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish and Turkic Volume 7/1 Winter.

Kayaokay, İlyas (2014). "Fuzuli'nin Leyla ile Mecnun Mesnevisinin Arketipsel Sembolizm Bağlamında Çözümlemesi", Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 2, Sayı: 7, Aralık 2014, s.337-351.

Keskin, Hakkı (2011). *Göçün 50. Yılında Türklerin Gölgesinde Almanya, Geleceğe Yönelik Uyum Politikası İçin Görüşler*, İstanbul: Doğan Kitap.

Narlı, Mehmet (2002). "Araba Sevdaları", Türkbilig, 2002/4, Sayfa: 19-28.

Narlı, Mehmet, (2009). *Roman Ne Anlatır*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Özkan, Tuba (2010). "Bamsı Beyrek ve Bay Böyrek Anlatılarında Arketipik İmgeler", Millî Folklor, Yıl 22, Sayı 85.

Pearson, Carol S. (2003). *İçimizdeki Kahraman*, çev. Semra Ayanbaşı İstanbul: Akasha Yayınları.

Quinn, E. (2006.). *A Dictionary of Literary and Thematic Terms*, New York: Infobase Publishing.

Stevens, Anthony (2014). *Jung*, (çev. Nursu Öрге) Ankara: Kültür Kitapçılığı.

Şenderin, Zübeyde (2010). "Yusuf Atılğan'ın Canistan Adlı Romanında Bir Anti-Kahraman: Selim", Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı 7, Sayfa 135-142

Uçar, Aslı (2012). *Teselliyi Eşyada Aramak: Türkçe Romanda Nesnelere*, Doktora Tezi, Ankara: İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi.

Uğurlu, Seyit Battal (2000). *Adalet Ağaoğlu'nun Hayatı, Romanı ve Hikayeleri Üzerine Bir Araştırma*, Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları

Ünal, Zeynep "Üç İstanbul'un Protagonisti Adnan Bir Anti-Kahraman mı?", <https://www.academia.edu/34186753/>, erişim tarihi 11.02.2018.

Yavuzer, Nurgül (2011). "Perseus Kahramanlık Mitinin Arketipsel Sembollerle İncelenmesi", İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Yıl:10 Sayı:19 Bahar 2011 s.193-205.

# Edebî Eleştiri Dergisi

(Journal of Literary Criticism)

ISSN: 2602-4616

Cilt II, Sayı I, Nisan 2018

YÜKLENME TARİHİ: 03.04.2018 KABUL TARİHİ: 23.04.2018 YAYIN TARİHİ: 30.04.2018

Özkan CİĞA

Dr., Dicle Üniversitesi Ziya Gökalp  
Eğitim Fakültesi Türkçe ve Sosyal  
Bilimler Eğitimi Bölümü Türk Dili ve  
Edebiyatı Eğitimi Anabilim Dalı  
[ozkanciga@gmail.com](mailto:ozkanciga@gmail.com) ORCID:  
00000002-7081-4507

KISSA-İ SEYYİD CÜNEYD VE  
REŞİDE-İ ARAB'DA SOSYAL  
HAYATA DAİR UNSURLAR\*

ELEMENTS OF SOCIAL LIFE IN  
KISSA-İ SEYYİD CÜNEYD VE  
REŞİDE-İ ARAB

## ÖZ

Asırlar öncesinde yaşamış toplumların sosyal ve kültürel mirasının izini sürmek adına incelenen tarihî eserlerin yanı sıra edebî eserlerin de önemi inkâr edilemez. Edebî eserlerde, geçmişteki toplumların kılık kıyafetlerine, yeme içmelerine, gündelik ihtiyacı kolaylaştırmak adına kullandıkları araç gereçlerine, gelenek-göreneklerine ve yaşam tarzlarına dair izler görmek mümkündür. Sosyal hayata dair izler taşıyan bu edebî eserlerden biri de XVI. yüzyılda Farsçadan Türkçeye tercüme edilmiş Kısası Seyyid Cüneyd ve Reşide-i Arab, adlı mensur hikâyedir. Müellifinin kim olduğu hakkında kesin bir hükme varılamayan bu eser, Seyyid Cüneyd ile Reşide-i Arab'ın arasındaki aşkı, birbirlerine kavuşmak için yaşadıkları zorlu mücadeleyi ve onları bulmaya çalışan şahısların macerasını konu edinir. Hikâye, birtakım ahlâkî değerleri ve halk inançlarını öğretme, tarih ve insan sevgisini anlatma ve benimsetme açısından oldukça zengin bir içeriğe sahiptir. Birbiriyle bağlantılı olayların yer aldığı çerçeve hikâye tarzında kaleme alınan bu eserde, olağanüstü varlık, mekân ve olayların yanı sıra tarihî şahıs, mekân ve olaylar bir arada bulunur. Bu çalışmada, olayların seyrine göre değişen toplumların yaşam tarzına dair izlenimlerin yer aldığı Kısası Seyyid Cüneyd ve Reşide-i Arab'da sosyal hayata dair meslek, sanat, kılık kıyafet, araç gereç, ziyafet ve düğün

## ABSTRACT

It is not denied literary work's importance as well as historical works, which they reflect to social and cultural heritage of communities that lived centuries ago. It is possible to observe old communities's life style, their costumes, their eating and drinking and their tools that they use them to help. One of the literary works that it brings signs about social life is Kısası Seyyid Cüneyd ve Reşide-i Arab which it translated Persian to Turkish in sixteenth century. This work that it is not known its author tolds Seyyid Cüneyd and Reşide-i Arab's love, their hard struggle to reach each other and persons who try to find them. This story has a rich content in terms of teaching some moral values and folk beliefs, telling and getting people to accept the history and human love. In this work, which it was wrote up as frame tale collections, historical person, place and events are concurrent besides extraordinary presence, space and events. In this paper, it is to try to investigate material and spiritual elements of culture such as occupation, art, dress, equipment, feast and wedding ceremonies, folk beliefs and customs in Kısası Seyyid Cüneyd and Reşide-i

\* Bu çalışma, doktora tezimizden faydalanılarak hazırlanmıştır. Ayrıntılı bilgi için bk. Özkan Cığa (2018). *Kısası Seyyid Cüneyd ve Reşide-i Arab Tercümesi (İnceleme-Metin)*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Adıyaman: Adıyaman Üniversitesi SBE.

törenleri, halk inançları ve gelenek görenek gibi pek çok maddî ve manevî kültür unsurları incelenmeye çalışılacaktır. **Anahtar Kelimeler:** Kıssa-i Seyyid Cüneyd ve Reşîde-i Arab, Mensur Hikâye, Sosyal Hayat

Arab. **Keywords:** Kıssa-i Seyyid Cüneyd and Reşîde-i Arab, Prose Story, Social Life.

## GİRİŞ

Klâsik Türk edebiyatı sahasında yapılan araştırmalara bakıldığında, özellikle dîvân şiirinin sosyal hayatla ilgisi üzerine çok sayıda tez, kitap, makale veya bildirilere rastlanır (Şen, 2007). Bu çalışmalar genellikle şahıs, dönem, nazım şekli veya konu çerçevesinde sosyal hayata dair unsurlar bağlamında ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır (Çavuşoğlu, 1971: 55-78; Dilçin, 1991: 114-127; Öbek, 1995; Kurnaz, 1996: 156-192; Tolasa, 2001: 96-132; Sefercioğlu, 2001: 76-120; Batislam, 2006; Serdaroğlu, 2006; Karataş, 2006; Özkan, 2007; Tuğluk, 2009 vb.). Klâsik Türk edebiyatında, sosyal hayat bağlamında dîvân şiiri üzerine yapılan bu çalışmaların yanı sıra –dîvân şiirine oranla az da olsa- mensûr olarak yazılan klâsik hikâyelerin tahlili sırasında da sosyal hayata değinildiği görülür (Çaldak, 2010; Çakır-Koncu: 2010; Erbay vd.: 2014; Arslan, 2015 vb.).

Sosyal hayatta ortak bir geçmişin sonucu olarak ortaya çıkan gelenek görenek, oyunlar, yiyecek ve içecekler, mûsikî âletleri, savaş âletleri, kılık kıyafet ve halk inançları gibi daha pek çok maddî ve manevî kültür unsurlarına, mensur olarak kaleme alınan *Kıssa-i Seyyid Cüneyd ve Reşîde-i Arab*'da da rastlamak mümkündür. Müellifinin kim olduğu hakkında kesin bir hükme varılamayan bu eser, XVI. yüzyılda Farsçadan Türkçeye tercüme edilmiştir. Bu eserin, biri İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde diğeri ise Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi Fatih koleksiyonunda olmak üzere iki nüshasına ulaşılmıştır. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesinde yer alan tercümenin mütercimi Vâhidî, Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesinde bulunan tercümenin mütercimi ise Yahyâ b. Abdullâh El-Çerkesî'dir (Ciğa, 2018; 4-10). Eserde râvî olarak yer alan Ebû Hafs-ı Kûfî tarafından anlatılan bu hikâye, aslında Hârûn Reşîd'in yakalandığı hastalıktan kurtulup şifa bulması amacıyla anlatıldığı dile getirilir (Ciğa, 2018; 169-170). Hikâyenin asıl kahramanları Seyyid Cüneyd ile Reşîde-i Arab'dır. Seyyid Cüneyd ile Reşîde-i Arab bir savaş meydanında iki düşman askeri olarak karşılaşır ve bir süre savaştıktan sonra birbirlerine âşık olur. Bu ikili arasında başlayan aşk neticesinde uzun ve efsanevî bir macera ortaya çıkar. Hikâyenin asıl kahramanları etrafında teşekkül eden olaylara ve onları aramak için yola çıkan yardımcı şahısların başından geçen maceralara bakılırsa eserin, birbiriyle bağlantılı olayların yer aldığı *Sinbadnâme*, *Binbir Gece Masalları*, *Kırk Vezir Hikâyeleri* gibi çerçeve hikâye tarzında kaleme alındığı görülür. Hikâyede cin, peri, şeytan, cadî gibi olağanüstü şahıslara yer verildiği gibi dînî ve tarihî şahsiyetler de hikâyenin kurgu dünyasına dâhil edilir. Fantastik öğelerin de yer aldığı

hikâyede şahıs, duygu, olay, çevre veya mekânların tasviri sırasında bazen ayrıntıya olabildiğince yer verilir. Hikâyede, günümüz hikâyelerine atfedilen bazı anlatım tekniklerinin de kullanıldığı ve bu yönüyle hikâyenin güçlü bir tahkiye yapısına sahip olduğu görülür. Bulunduğu döneme göre sade bir dille yazılan eser, Eski Anadolu Türkçesinin dil hususiyetlerini barındırmakta ve buna bağlı olarak arkaik kelimeler, deyim ve atasözleri bakımından zengindir (Cığa, 2018). Hikâyedeki olayların birbirinden farklı kültüre ve inanca sahip ülke, şehir veya mekânlarda cereyan etmesi nedeniyle hikâyede, sosyal hayata dair ilgi çekici pek çok unsurun yer aldığı görülür. Hikâyede yer alan sosyal hayata dair unsurlardan bir kısmını ayrı başlıklar halinde şöyle sıralamak mümkündür:

### 1. Savaş ve Savaş Âletleri

Hikâyedeki kahramanların ve toplulukların olabildiğince aktif olmaları nedeniyle hikâyede, savaşçılık, avcılık gibi hareket kabiliyeti gerektiren bir yaşam kültürü mevcuttur. Hikâyede, av sırasında tartıştığı kişiyi öldüren Seyyid Cüneyd, daha sonra gelişecek olayların fitilini ateşler. Reşîde'nin hikâyede ortaya çıkmasının ardından onun uğruna yapılan pek çok savaşın ve ikili mücadelenin yaşandığı hikâyede çoğu zaman savaşa dair unsurlara rastlamak mümkündür. Savaştan önce yapılan hazırlıklar, iki düşman askerinin birbirlerine meydan okuması, and içme, savaş âletleri, savaş sırasında yapılan hileler, yapılan savaşın şiddetini, şeklini anlatan tasvirler ve buna benzer pek çok unsur hikâyede yer alır.

Savaş başlamadan önce askerler savaş meydanına gelerek saf saf dizilir, kösler ve davullar çalınır ve savaş naraları atılarak meydana er taleb edilir. Bu er genellikle üstün savaş kabiliyeti olan kişidir. Karşılıklı ikili mücadelenin galibi belli olana kadar erler meydana teker teker çıkar ve savaşır. Her iki taraf anlaşma yoluna giderse savaştan vazgeçilir. Ama anlaşma gerçekleşmezse on binlerce nefer büyük bir mücadele içine girerek savaşır.

Hikâyede yer alan bir kısım savaş motiflerini gösteren tasvirler şöyledir<sup>1</sup>:

“... Ol leşker dahı fevc fevc cavk cavk gürüh gürüh alay alay şaf şaf  
ārāyī itdiler ve iki cânibden kūs-ı harbîler ve tabl-ı darbîler çaldılar...  
(Cığa, 2018: 240)<sup>2</sup>”

“... iki leşkerden kūs-ı sultānî ve tabl-ı hākānî dögülüp maşāfgāha yüz  
tutdılar ve kalb-ı cenāhî ārāste itdiler. Meymene vü meysereyi pīrāste  
kılup nazar ber-meydān itdiler ki iki cânibden meydāna merdāne kim  
sebkat eyleye veyā kim şecā'at göstere. Nā-gāh Benî-Şeybān  
sipāhından Merre-nām bir süvār meydāna girdi. Cevalān gösterüp er  
diledi. Medīne ' askerinden Gālib-nām bir dil-āver āheng-i meydān itdi  
tarīd idüp cevalān gösterdi... (178)”

<sup>1</sup> Söz konusu hikâyeden sosyal hayata dair alınan örnekler çoğaltılabilir. Ancak çalışmanın kapsamı ve amacı nedeniyle örnekler sınırlı tutulmuştur.

<sup>2</sup> Örnek metinler, aynı kaynaktan alındığı için bundan sonraki alıntılarda sadece sayfa numaraları yer alacaktır.



“... Ba‘de Benî-Şeybân leşkerine karşı turup Hamzavâr ol merd-i server derûn-ı dilden bir na‘ra-i bülend urdı ki tās-ı kubbe-i feleki çökertdi ve iki leşker halkı serāsime olup nicesi bî-hüş atından düşdi ve atları dağı süheyl urup üzerindeki yire bıraktı, rāh-ı beyābānı tıtdı... (179)”

Hikâyede özellikle ikili mücadeledeki tasvîrler dikkat çeker. Bu tasvîrlerde, kahramanlar tarafından atılan savaş naraları, kırılan kılıç ve mızraklar, çekilen yaylar ve fırlatılan okların saplandığı yerler, dövüş sırasında kahramanların birbirini kızdırmak için söylediği kötü sözler, kahramanların dövüşten yorulup kan içinde kaldıklarını gösteren tasvirler ve buna benzer pek çok anlatımlar mevcuttur:

“... Bu mühlētdan şîr-i şerze gibi bî-ihtiyār üzerine hamle eyledi ve ol dağı bunuñ hamlesine üzerine karşı geldi ve birbiriyle hayli tutuşdılar ve āhir ellerine tîğ-i tîz alup hūn-rîzlige kaşd itdiler ve birbirlerine şol kadar tîğ uruşdılar ki ammā kendülerine haṭā gelmeyüp tîğ tîğe tokunmağdan ellerinde tîğ şikest oldı. Çün tîğlerin bir yire birağup birbirinüñ kemerinden tutuşdılar. İki ejderha gibi birbirlerine şarmaşdılar. Keş-ā-keşde iken nā-gāh ol şahş-ı zūr-kār bir ḥancer-i ābdār ile Cüneyd’ün elini mecrūḥ eyledi. Cüneyd çün anı gördi, ğazaba geldi. Şöyle kuvvet kıldı kim ol şahşı yirden kaldurup bālā-yı ser atdı. Andan şoñra zir ü zeber kıldı. Ol şahşuñ iñüleri ḥurd oldı ve kendüsi mürd oldı. Cüneyd ğāyetde ğazabından başına birkaç pūst-pā urup helāk kıldı... (174-175)”

Savaşlarda ok/tîr, yay/kemân, kılıç/tîğ/şemşîr, nîmçe-i piyādegân, gürz, kemend, ḥançer, mızrak/nîze kullanılır, savaşçılar zırh/ cebe/ cevşen/dır’ giyer ve başlarında ışık, ellerinde kalkan bulunur. Savaşçıların atları ise zırhla kaplıdır. Eğer bir kalenin surları veya yüksek bir yer yıkılacaksa yanlarında mancınıklar ve silâhları, külüng-zenleri taşıyan arabalar vardır:

“... Çün cebe-ḥāneyi buldılar, ḳapusını açup içerü girdiler. Gördiler ki oḳuñ ve yayuñ ve kılıçuñ ve ḥancerüñ ve cebenüñ ve cevşenüñ nihāyeti yok. Muḥtār yüz tîr ve bir kemân bir şemşîr ve bir kırban ve bir zırh ve nîmçe-i piyādegân alup Ḳādî’yle ḳayşerüñ ḳaşrından şehrden taşraya revāne oldılar tā şol ḥarābeye irdiler ki Şeybū dimişdi aña girüp oturdılar... (268-269)”

“... ol ḥavāric-i mel‘ün gelüp bir ‘araba düzdi. Şöyle ki altına on kişi girüp gizlenürdi. Şöyle ki menāreden ol ‘araba üzerine hezār taş düşerse dağı altundağılara muzırrat irişmezdi. Külüng-zenler ol ‘arabanuñ altına girüp oturdılar. Ol ‘arabayı güçile çeküp menāre dibine iletdiler. Külüng-zenler dağı menāreyi dibinden bozmağa başladılar... (616)”

Savaştan önce iki düşman askeri veya hükümdarlar öc almak için and içer ve birbirlerine meydan okur. Bu tarz konuşmaların yaşandığı tasvîrler hikâyede hemen her savaş veya ikili mücadele başlamadan önce yer alır:

“... Gürġsār, Cüneyd’i kendü yanında ḳalilü’l-vücūd ta‘accüb idüp eyitdi: Ey civān niçün miḳdāruñı bilmezsin? Utanmadan benüm meydānuma dağı girürsin ki eger Ḥamza zinde olaydı baña bende olup

gâşiyedârum olurdu. Sen kândın benümle âheng-i ceng itmek kândın. Seyyid Cüneyd eyitdi: Sen herze söyleme ve erenlerüñ adını kemlik ile yâd itme ki ben ol Hâmza-i nâmdâruñ kemter gulâmıyım. Heminsâ'at seni bir lu'bla helâk idem kim tâ rûz-ı kıyâmet dek illerde ad olup dillerde yâd ola diyüp hemân amân u zamân virmeyüp hamle eylediler...(459)"

Savaş başlamadan önce kimi zaman savaşçıların veya ordunun fiziki özellikleri, kabiliyetleri, güçleri, cesaretleri ve varsa olağanüstü özellikleri mübalağalı bir şekilde anlatılır:

"... Ol tarafından çün Kurâs silâhın giyüp andan meydâna girdi ki bir pâdişâhda anuñ gibi silâh yoğdı ve eyidürler ki ol silâh Ferîdün'ün gencinden çıkmışdı ki anı âteş yaqmazdı ve âb ıslamazdı ve hiç zahm aña kar itmezdi ve ba'zılar eyidürler ki İsfendiyâr'ın silâhıydı. Andan eyidürler ki İsfendiyâr-ı Rüyîn-tenüñ silâhıydı. Ammâ bu silâh sebeble Rüyîn-ten eyidürler idi. Çün Kurâs bu silâhı giydi bu Kurâs bir büyük şahşdı ki at anı götürmezdi. Meger ol at pîl-ten olaydı, didi ve bir büyük atı var idi. Hemân ol götürürdü. Dâ'imâ aña süvâr olurdu. Ol mel'ûnuñ kırk beş arşun kadd u kâmeti var idi ve cesâmeti aña göre idi. Bir çara tağ gibi çün yirinden kopdı, meydâna Muhtâr'a çünberâber tırdı... (702-704)"

Hikâyede yer alan pek çok savaş sahnesinde kimi zaman orduların ihtişamı veya şiddetli bir şekilde çarpışma anları mübalağalı bir anlatım ile sunulur. Gece olunca veya dinlenme ihtiyacı doğunca tabl-ı âsâyişler çalınarak savaşa ara verilir. Savaşa ara verildikten sonra kazanan ve yenilen taraflar belirlenir:

"... Be-nâ-çâr tabl-ı âsâyiş çalındı iki leşker birbirinden bölündi, varup mekânlarına gelindi ve bahâdırlık kim itdi ve kim itmedi bilindi... (181)"

"... Çün güneş tılandı iki askerden tabl-ı âsâyiş çalındı. İki leşker birbirinden bölündi kim öldi ve kim ölmedi bilindi... (185)"

"... tabl-ı âsâyiş çalındı. Cengden el çekilüp bölündi ve merdânelik kim itdi ve kim itmedi bilindi ve her kişi haymesine gelüp dölendi... (460)"

Ok ve yay geçmişte bir savaş âleti olarak kullanılmasının yanı sıra günümüzde olduğu gibi bir spor âleti olarak da kullanılır (Ayanoglu, 1974; İnan, 1992). Yay çekip ok atmak geçmişte yiğitliğin ve kahramanlığın bir nişanı olarak görülürdü. Bu nedenle hikâyede bir kahraman övüldüğü sırada onun ok ve yay kullanmadaki ustalığından da bahsedilir. Örneğin Seyyid Cüneyd'in henüz genç yaşta kullandığı kemânın kirişini kimse kımlıdatamaz durumdadır:

"... esb-i tâzîlere süvâr olup şikâr hevesin itdi ve çün on beş yaşına irdi, hiç kimse anuñ kemânı kirişin yirinden kımlıdadamaz idi... (173)"

Hikâyede yeri geldikçe; çok genç yaşta yay çekip ok atmayı öğrenen Seyyid Cüneyd'in, kız olmasına rağmen ok ve yay kullanmada en az Seyyid Cüneyd kadar mahir olan Reşîde-i Arab'ın, Sa'd-ı Vakkâs'ın torunu olan ve ok atmada dedesinin nâmını devam ettiren Muhtâr-ı tîrdârın savaş veya

avlanma sırasında okçuluktaki hüneleri anlatılır. Kahramanların hüneleri anlatılırken okçuluğa dair pek çok terime de yer verilir. Ok atan kişinin ustalığını belirtmek için “tîr-endâz, tîrdâr, tîrzen”; okluk olarak kullanılan ok kabı için “terkeş, kırban”, okun hedefe kilitlendiğini anlatmak için “şast-ı dürüst, nazar-ı savâb, nişân, gez/ gezle-”, yayın ve okun parçalarını belirten “kiriş, yelek” ifadeleri kullanılır:

“... Cüneyd dağı hemân kemânîñ eline alup kırbanından tîr-i elmâs-peykân çıkardı. Hâne-i kemâna koyup nişâna kaşd itdi dağı nazar-ı şavâb idüp şastdan tîr hâlâş-ı pertâb kırup her ok ki yayından çıktı nişâna düşdi. Ya’ nî sine-i düşmene oturdu. Çün otuz ok atdı otuz harâmî öldürdi... (229)”

“... Muhtâr eyitdi: Laţifeyi ço hele kenârdan gözle diyüp okı gezledi. Şeybû gâyet bînden bir ‘azîm ağaca çıktı. Muhtâr-ı tîrdâr tiz kemâna ok kodı. Nazar-ı şavâbla nişâna pertâb itdi, ya’ nî arslanuñ pişânına... (249)”

Hikâyedeki savaş ve avlanma sahnelerinde sıkça adından bahsedilen ok ve yay kimi zaman dünya dolusu altından daha değerlidir:

“... Muhtâr eyitdi: Yola gitmege sebep sâz selebdür. Hemîn zeheb degüldür. Kayşerüñ cebe-hânesin bulalum. Murâdumuzca yarağ alalum ki baña dünyâ tolusı sîm zerden ok ve yay bihterdür didi... (268)”

Hikâyede Muhtâr, gittiği bir diyârda ok ve yay savaşını bilmeyen bir toplulukla karşılaşır ve bu durumu fırsata çevirerek uzaktan gelen hemen her kişiyi öldürür. Yaralı olarak kurtulan bir kişi kendi padişahlarına varır. Bir savaş âleti olarak ok ve yay karşısındaki şaşkınlığını gizleyemeyen askerin daha sonra ok ve yayın nasıl bir savaş âleti olduğunu padişaha anlatması dikkat çekici bir husustur:

“... Çün siyâh bir kez âh idüp ol dağı cân cehenneme ışmarladı ve kalan zengiler tîr ü kemân görmüş degüller idi. Muhtâr’uñ kârında ‘acebe kaldılar ve eyitdiler: Ey kişi biz bunuñ gibi işi hergiz bu ucı demürli ağacı bilmezüz ve andan görmüş dağı degülüz... (337)”

“...Ey şâh bil ve ağâh ol ki bir aq derili şağş gelmişdür. Elinde bir egri ağacı vardur. İki başı bir ipe bağludur başları ve bir doğru ağacı dağı ucı demürli ol ipli egri ağacına çor dağı atar her biri atduçça bir âdemi helâk eyler... (340)”

## 2. Avcılık

Hikâyedeki kahramanlar, seyahat sırasında acıktıkları zaman veya kendilerini kuvvetli bir durumda hissettiklerinde hünelerini göstermek için spor amaçlı ava çıkarlar. Av sırasında bazen yaban eşiği bazen de âhû avlarlar. Avladıkları hayvanları pişirerek yerler:

“...Ol şahrâlarda arayup ikisi dağı piyâde bād-ı seher gibi giderleridi ki kaçan kim acığlar şikâra bir gün birinüñ ve bir gün birinüñ bu kavl üze gitdiler. Acıqdılar nâ-gâh öñlerinden bir âhü geçdi. Şeybû niçe gitdi ha diyince yetdi. Od yakup anı kebâb itdi. İkisi yidi... (249)”

“... Cüneyd ol ağaçlardan ok yay düzüp ol âhûlardan düşürürdi. Hancerin taşa çağardı âteş yağardı. Anı bişürürdi ve yirdi dağı havâda uçan kuşları okıla düşürür idi ve bişürüp anı dağı yirdi ve ba’ de’ t-

ta'âm ol mîve-i âbdârlardan iftâr idüp ve Huzâ'ya şükr-güzâr olurdı...  
(318-319)"

### 3. Güreş Tutma/ Güreşçilik Sanatı

Bir ata sporu olarak bilinen güreş hikâyede kimi zaman kendini ispat etme kaygısıyla, kimi zaman eş seçme amacıyla, kimi zaman da düşmana olan üstünlüğünü gösterme ve hünelerini sergileme amacıyla karşımıza çıkar. Kahramanların güç ve hünelerini sergilediği bu spor için hikâyede bazı terimler kullanılır. Örneğin güreşin yapıldığı yer için "güreş meydanı", meydana girilmeden önce giyilen elbise için "câme-i sahtiyân/ sahtiyân tuman", güreş tutan kişiye verilen isim "pehlivân", sırtı yere gelen kişiye "püşti yire gel-, bas-" ifadeleri kullanılır:

"... Üseyd phevân er idi ve mübâriz server idi. Güreşçilik şan' atında kâmil idi, gâfil degüldi. Nâ-gâh Üseyd, Esed'ün iki tarafından Esed'ün pehlûsın tıtdı. Muşkem kuvvet idüp yirinden kapdı...(197)"

"... Cüneyd'ün gayreti tamarındağı kanlar cûşa geldi, hemân-dem şoyundı. Sahtiyân tuman giyüp 'azm-i meydân itdi ve cezm eyledi ki cümlesin başa. Hâlâyık Cüneyd'ün kadd u kâmetin ve şalâbetin ve nehâbetin görüp ta' accübde kaldılar...(235)"

Reşîde'yi gören benî-Hâşim gençleri ve Medîne pehlivânları Reşîde'yi elde edebilmek için kendi aralarında büyük bir mücadeleye girişirler. Büyük bir savaş eşiğine gelen Medîne halkı arasındaki bu fitneyi ortadan kaldırmak için Seyyid Üseyd, Reşîde'ye gelip bu civanlarla güreş tutmasını ister. Seyyid Üseyd, Reşîde'yi güreşte yenebilen pehlivân Reşîde'nin kocası olacağını ifade eder:

"... Benî-Hâşim civânlarıyla ve Medîne phevânlarıyla bu meydânda güreşdürürin ve her kim ki seni başarsa seni aña virürin ve sen aña 'avret olursın ve ol saña er olur. Duhter eyitdi: Ben bî-çâre nice eyyâmdur ki gönlümce ta'âm yimedüm egerçi açdum ve ammâ cânımdan sîr idüm ve esîr-i bend-i zencîr idüm killet-i kuvvetden kuvvetüm kalmamışdur ve hem bir gâribem ve 'avretem bu kadar hâlâyık-ı bî-gânenüñ meydânına lâyıq u revâ görür misin? Üseyd'ün ki bu sözler kulağına girmedi. Elbette güreşmek gereksin didi. Duhter çâr u nâ-çâr başından çârın çıkardı, câme-i sahtiyân ve sahtiyân tuman giyürdiler. Duhter gîsûların biline bağladı ve pîrâhenin kemer kuşandı ve biline çin virüp âheng-i meydân itdi. Evvel Üseyd-i serverün önine baş koyup meydâna merdâne girdi ve miyâne-i meydânda tırdı. Evvel püser-zâde-i 'Amr 'Âş meydâna girdi duhterile tutuşdı. Duhter bir lu'bla anı başdı... (193-194)"

### 4. Yiyecek ve İçecekler

*Kıssa-i Seyyid Cüneyd ve Reşîde-i Arab'da bağlama göre yiyecek ve içecek isimlerinin sık sık yer aldığı görülmektedir. Yiyeceklerden koyun, sığır veya geyik etinden yapılan kebaplar/biryanlar, tavuk eti ve balıklar; darı veya normal undan yapılan ekmekler; helva, bal, yağlı çörek ve şeker börek*

şeklinde yapılan tatlılar; testilere doldurulmuş gülsuyları ile şekerli şerbetler; meclislerde içilen şaraplar; fındık, fıstık, badem, kuru üzüm (nukl) gibi kuruyemişler; nar, incir, şeftali gibi meyveler ve burada adını sayamadığımız daha pek çok yiyecek ve içecek söz konusu hikâyede yer almaktadır. Hikâyede yer alan yiyecek ve içeceklere dair bazı örnekleri şöyle sıralayabiliriz:

“... giderdi ve geminüñ içinde hod nafaqâta nihâyet yoğdı. Hânegî helvâ gibi bışmiş selvâ gibi ve şeker börek gibi ve yağlı çörek gibi ve pür-şahanlar tavuk etleri ve pür-meşrebelerle şeker şerbetleri ve tolu destilerle âblar çün cüllâblar ki duhter için hâlesi virmişdi. Şeybū-yı şirin-kâr ol ni’metden acıkduqça iftâr iderdi ve şuşadukça ol şerbetlerden içerdi ve Hudâ’ya hamd idüp ol duhter-i nik-ahterüñ ay gibi cemâlin temâşa eylerdi... (281-282)”

“... Balıkçınüñ dört kızgün gibi siyâh kızları var idi. Dördü dağı Reşide’ye ‘âşık olmuşlardı ve her biri Reşide’yi benimseyüp cânları gibi tutup balıqla besler idi. Zirâ ol şehrüñ ekşer halkı balık yirler idi ve etmeleri şüret tarısından idi ve yağları şığır yağdı. Bunlardan gayrı nesne yoğdı... (286)”

“Piste vü bādām u mevîz ü enâr ve encîr ve bunlara beñzer nesnelere getürdiler. Her ne varsa huşk ter mîvelerden bunlaruñ önlerine döktiler. Muhtâr’la Kâdî ‘acebe kaldılar. Derhâl yine gitdiler. Bir dürlü koyun getürdiler ve eyitdiler: Siz boğazlañ diyü işâret itdiler. Muhtâr tırı gelüp besmele ile ve hamd ile boğazladı ve derisin yüzdi. Pâk itdi. Anlar dağı götürüp maţbağa iletdiler. Çün bışürüp yine bunlaruñ önlerine getürdiler. Bunlar dağı yidiler... (499-500)”

## 5. Ziyafet Verme

Hikâyede yemekli ve içkili olarak verilen ziyafetlerin farklı amaçlar için kullanıldığı görülür. Savaşta kazanılan zaferin ardından zaferi kutlamak için, şehre gelen misafiri ağırlamak için, yaralanan bir kahramanın iyileşip sağlığına kavuştuğu için (Ciğa, 2018: 853-854) veya tuzağa düşürülmek istenen kişileri davet etmek için (Ciğa, 2018: 634) ziyafetler verilir. Bu ziyafetlerde şehirler, saraylar ve sofralarda yer alan tabaklar, kadehler türlü türlü süslerle ve değerli taşlarla süslenir; sınırsız yiyecek ve içecek ikram edilir; hânendeler/ mutribler tarafından farklı sâzlarla birbirinden güzel mûsikîler icrâ edilir, rakkâslar raksa girer ve çeşitli oyunlar sergileyen bü'l-‘aceb lu’bet-bâzlar bulunur:

“... duhter-i kayşer hûb rakş ururdu. Mutriblığı severdi ve dâ’im neşât u tarab gösterürdi ve beşâseti yüzinde zâhirdi. Çâr-pâre bir rebâb eline alup çalmağa tâlib idi. Ol dağı Şeybū ile hem-sâz ve hem-âvâz olup şöhbet iderler idi ve gâh çâr-pâre eline alup Şeybū ile dest-efşân-ı tâvus gibi cevelân iderdi ve gâh rebâb eline alup Şeybū ile yaddah olur, terâne ırlardı. Egerçi tal’atı telbisle siyâh olmuşdu ammâ melâhatı ve tarâveti ve nezâketi yirinde idi. Anı kim ta’bîr ider ve gâh gâh ol duhter-i kayşer şâh-ı gîsū-yı siyâhın tâ kemergâhına şalivirüp rakşa girür idi ve tâvus-ı kudsî gibi cevelân iderdi. Şeybū-yı fitne-engîz dağı eş’âr-ı dil-âvîz okuyup fanbüre çalardı ve bir şöhbet eylediler ki

zengîler gâşy olup kendülerinden gıtdiler ve anlarıñ üzerlerine sîm ü  
zer ü dürer-i gürer nişâr eylediler ki vaşf itmek olmaz... (374-375)”

Şeybû çoğu zaman düşman tarafından verilen ziyafetleri fırsata çevirir. Ziyafet sırasında kılık değiştirip mutrib veya aşçı şekline bürünen Şeybû, yemeklere veya içeceklere bayıltıcı ilaç dökerek oradakileri bayıltır:

“...Çün Şeybû maţbaħa varup aşına meşgûl oldu. Cümle et‘imeyi bişürüp hâzır müheyyâ itdi ve içine zehr katdı ve kayşer kızına dârü-yı hûş-ber virdi ki şarâba katup zengîlere içüre ve kendülerinden geçüre. Çün Ceymuñ buyurdu.Bezmi reng-â-reng mücişlerle zeyn itdiler ve nuql bezdiler ve miyâne-i meclise bir havz mişâlinde bir billürin bâdiye getirüp qodılar ve anı erguvânî şarâbla taldurdılar. Ol duhter-i simîn-sâ‘ id bir zerrin kadeh eline alup ortaya girdi. Ol şarâb-ı la‘l-fâmdan câmı pür idüp Ceymün şâha şundu. Çün Ceymün alup nûş kıldı ve zamâne guşşasın ferâmûş itdi ve ‘işrete meşgûl oldılar. El-ħâşıl-ı kelâm içerek nîm-mest oldılar. Bu mestlik içinde sâkı-i simîn-sâk furşat düşürüp dârü-yı hûş-beri bâdiyeiçine şaldı ve kadehi pür idüp devr itdürdi. Henüz Ceymün’a nevbet gelmedin yüz yigirmi zengî nûş idüp bî-hûş olup mürde gibi düşdiler... (438-439)”

## 6. Armağan Verme/ Saçı Saçma

Hikâyedeki hükümdarlar olağanüstü derecede zengin ve cömerttirler. Sayısız mücevher, altın ve gümüş dolu keseler, tabaklar dolusu inciler, çeşit çeşit kumaşlar, hil’atler hazinelerinin sadece küçük bir bölümünü oluşturur. Sevdiklerine, güvendikleri güçlü kahramanlara (Cığa, 2018: 229-230; 738) gelin veya damat olarak gördükleri kişilere, kendi hizmetlerini görenlere ve halka zengin fakir, genç yaşlı ayrımı yapmadan bolca ikramda ve ihsanda bulunurlar. Bu ihsanlar ve ikramlar, yüzlerce kişiden oluşan ay yüzlü, badem gözlü cariyeler veya gılmanlar tarafından sunulur. Hükümdarlar tarafından verilen armağanlar deve veya katır sırtına yüklenecekse bu hayvanların eyerleri altından olur. Kahramanlar, kendi üzerlerine nisâr edilen altın ve gümüşe batarak görünmez hale gelirler:

“... Nice elli nefer miqdârı mutrib-i hûb-elhânlar ki her biri sâzda ve âvâzda mümtâz-ı rûzgârdur ve cevâhîrle ârâste bir tahta yüz gulâm-ı serv-bâlâ ve yigirmi kenîzek-i mâh-liqâ ve bir taht-ı zerrin ve yevâkıtle ve cevâhîrle pîrâste ki cihân pâdişâhlarınuñ anuñ gibi bir muraşşâ‘ u muşanna‘ tahtı yogıdı. Getürüp Reşîde’yi ol tahtuñ üzerine geçürdiler. Nice ay yüzlüler ve yay gözlü cariyeler ve ellerinde birer zerrin tahta la‘l ile ve cevâhîrle pür ve ba‘zısınuñ içi şâfidür. Gelüp Reşîde-i mâh-ruhsâra nişâr itdiler ve şol kadar saçu saçdılar ki Reşîde görünmez oldu... (299)”

Kahramanlar, gittikleri şehirlerin hükümdarlarına bazen hediyeler verir veya üzerlerine cevher, yakut gibi değerli taşlar saçar. Bu durum, şahın muhatap olduğu şahsın ne derece değerli ve kudret sahibi biri olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

“... Şâh buyurdu: Bir câme-i şerîf ve yüz gulâm ve yüz laţif yüzi bedr ay kenîzek ve yüz bedevî at virdiler. Reşîde ol nazîf libâslardan giyüp

ve atına süvâr oldu ve serâyına gelüp ol dîvler vilâyetinden alup geldüğü la'ldan ve yâkûtdan ve zümürüdden ve gayrıdan bir tabakı pür itdi. Çün eline alup sultân hizmetine geldi. Hezâr güne edeble ol tabağdaki cevâhir şâhuñ üzerine nişâr itdi. Cümle halâyık anı görüp müte'accib kaldılar ve birbirine eyitdiler ki bu cevherlerüñ her birisi ol sultân virdüğinden ziyâdedür. Ol dâneleri cem' idüp sultânüñ öñine döktiler. Çün pâdişâh ol cevherlere nigâh itdi, mütehayyir kaldı... (403-404)”

Geniş bir coğrafyada gelişen olaylar ve bu coğrafyaya giden kahramanlar bazen farklı kültüre sahip topluluklarla karşılaşabilir. Hikâyede maymunlar cezîresine düşen Kâdî ile Muhtâr altın ve gümüş yerine onlara türlü türlü yiyecekler ikram edilir ve onların yorgunluğunu almak için elleri ve ayakları badem yağı ile ovulur. (Cığa, 2018: 499-500) Aynı şekilde düvâl-pâyaların bineği olarak kapıya bağlanan Kâdî ile Sa'd-ı Mısırî üzerine altın ve gümüş yerine kuru ve yaş yemişler nisâr edilir:

“... Kâdî'yle Sa'd-ı Mısırî nazar itdiler, gördiler ki evlerine 'aded yokdur. Ammâ cümlesi hâr u hâşâkdan dürülmüş örme sepede beñzer fâr evler. Yine niçe sũkağlar evleri içleri huşk ter mîveler tölmişdi ve câ-be-câ balık etleri dağı çoğdı. Kâdî'yle Sa'd'ı ev kapısına iledüp bağladılar ve kendüleri dağı üzerlerinden indiler. Düvâl-pâylerüñ 'avretleri ve oğlancukları ol kuru yaş yemişden getürüp başları üzre nişâr itdiler. Çün şâdıklar idüp na'ralar urdılar ve balık etin yumurda ile bişürüp öñlerine getürdiler ve ne tûrursız yîñ didiler tâ ki kuvvetüñüz ziyâde olup bizi getürmeklik size âsân ola... (507)”

Hikâyede bağlama göre bazen üzülen bazen gülen Hârûn Reşîd, Ebû Hafs'ın anlatımından memnûn kaldığı durumlarda Ebû Hafs'ın üzerine binlerce altın, mücevher ve dînâr nisâr eder. Bazen Ebû Hafs'ın dâmenini altınla doldurur. Böylece okura okuduğu hikâyenin ne derece güzel ve nasihat içerikli bir hikâye olduğu hatırlatılır:

“... Halife eyitdi: Ahsent ey Ebû Hafş sözüñ dâdını virdüñ didi. Her kimesne ki bu kıssa-i naşîhat-hışşayı yahşî okusa ve te'emmül eylese aña ziyâde fevâ'id hâşıl olur, didi ve dağı 'ömr lezzetini bula ve 'ömr ve dünyâ çün hâlini bile, didi. Andan üstine hezâr dînâr nişâr itdi... (769)”

## 7. Eş Seçimi, Evlenme ve Boşanma

Hikâyede kimi zaman karşımıza çıkan eş seçme veya evlenme, boşanma ile neticelenen ilişkiler, çoğu zaman İslâm inancına ve gelenek göreneğimize ters düşmeyen bir yapı arz eder (Atar, 2007: 112-117). Ancak bazen cinler, perîler veya başka yaratıklar tarafından kaçırılan kahramanlar evlendirilmek istenince âdetlerine göre ya düğün günü ertelenir ya da damatlara en az gelin kadar önem gösterilir.

Hikâyede Hz. Abbâs, daha önce Seyyid Üseyd'e vermemek için eşinden boşanma üzerine and içtiği kenîzeki Seyyid Üseyd'e vermeye karar verir. Bunun üzerine kenîzeki azad eder ve boşanmaya gerek kalmaz. Daha

sonra düğün hazırlıkları başlar. Seyyid Üseyd ile kenîzeğin talihine bakılarak nikâhlarının uğurlu bir saatte yapılmasına dikkat edilir:

“... ey tabîb-i mu‘teber müvecceh buyurduñuz ammā ne idem ki talāka and içmişemdür ki kenîzeği Üseyd’e virmeyem. Hakîm eyitdi: Ey Hudāvendgār sevgend sehl ü āsāndur kenîzeği āzād eyle ba‘de Üseyd’e nām-zād kııl, tā talāk vākı‘ olmaya didi. ‘Abbās’a bu cevāb şavāb geldi ve hemān-dem kenîzeği āzād idüp Üseyd’e nām-zād kııldı ve bir nice günden şoñra esbāb ve cihāzı müheyyā itdiler. ‘Abbās’uñ kavmi ve Üseyd’uñ kabilesi cem‘ olup es‘ad sā‘ātde ve eyem evkātde ol duñter-i nîk-añterini Üseyd-i servere nikāh eyleyüp virdiler ve çün ‘aşık ma‘şūka vāşıl olıcağ zevk-i dü-cihānî ve şevk-i cāvidānî hāşıl oldı... (172-173)”

Reşîde’nin babası olan Amr’ın yine Reşîde’nin perî olan annesi Zehrâ-yı Perî’nin evlilikleri İslâm inancına göre yapılır (Cığa, 2018: 198). Perîler tarafından kaçırılan Reşîde’yi perîler, kendi oğullarına gelin olarak düşündükleri zaman bayramları olduğundan Reşîde’ye altı ay mühlet verirler:

“... Ey duñter-i nîk-añter dilerin ki seni bu sā‘at oğluma ‘arūs ideyin. Ammā şimdi altı ay müddet ü mühlet virdüm ki bizüm bir ‘idümüz vardır. Ol ‘ide va‘demüz olsun. ‘İdümüz idelüm, andan şoñra düğünümüz idelüm... (304)”

Hikâyenin bir başka yerinde ise Reşîde evliliği bir ay erteletmek için düğünün iki bayram arasında olursa daha hayırlı olacağını dile getirir. Bu inanış, günümüzdeki iki bayram arası yapılacak düğünün hayırlı olmayacağı inancının tersine bir durum olması açısından dikkat çekicidir:

“... Ammā perîler pâdişāhınuñ erkān-ı devletine ve ā‘yān-ı hazretine eyitdi: Siz hākimsiz ammā peder-i ‘azizümden işitdüm ki ve ‘uçalā dimişlerdür ki cem‘iyyet iki ‘idüñ mā-beyninde mübārek dimişlerdür. Şimdi ğarîb-nüvāzlık eyleñ ve derin ki ol bir ayda idesiz. Anlar eyitdiler: Ey duñter-i māh-rū ve ey añter-i siyāh-mū biz saña muvāfaqat itmek için āsāndur. Ammā zamāne bize müdāvemmet göstermez ve cümle div perî içine senüñ tal‘atuñ leñāfeti āvāzesi gitmişdür ve yakındur ki senüñ ‘aşkuñ sebebiyle cihān ħarāba vara sen ‘arūs olıcağ ħalk-ı cihān senden nevmiz olup sükün bulurlar. Ammā senüñ murādınca olalum kendümüze cebr idüp bir ay dağı şabr idelüm, elümüzden ne gelür...(379-380)”

Devler, Reşîde’nin nikâhını kıymak için şeyhleri olan şeytanın gelmesini beklerler (Cığa, 2018: 385) Kâdî ise Reşîde ile Seyyid Cüneyd’in nikâhını İslâm inancına göre kıyar:

“... Kâdî çün Reşîde-i ‘Arab’ı āñiret kız karındaşlığına kabül itdi ve eyitdi: Ey Seyyid sizüñ nikāhuñuzı izhār iderdüm ki nazardan mu‘āhez olmayasız çün bu cengden fāriğ olavuz, andan cem‘iyyet idelüm, didi. Derñāl Kâdî Reşîde’yle Seyyid’e ‘ağd-ı nikāh itdi...(817-818)”



Hikâyede eş seçimi konusunda bazen farklı düşünceler dile getirilir. Daha önce güreş tutma konusunda zikredilen Reşîde'nin eş seçimi için pek çok kişi ile güreş tutması hikâyenin sonraki kısımlarında da karşımıza çıkar. Reşîde'yi kendi oğluna almak isteyen Sultân Mansûr'a Reşîde'nin bir teklifi olur. Gücüne güvendiği pehlivânları güreş meydanına getirmesini ve onları yendikten sonra kendi oğlunu da getirmesini ister. Sultân Mansûr'un oğlunu tek eliyle yenebileceğini söyleyen Reşîde, oğlunun kazanması durumunda ancak eş olabileceğini ifade eder. Ayrıca evliliğin güç yönünden denklik olursa olabileceğini dile getirir:

“... Reşîde eyitdi: Senüñ leşkerüñden ne kadar güzîde pehlevânuñ vardur kim ceng güninde darbda ve harbda tamâm be-nâm olalar. Mansûr eyitdi: Yetmiş nefer güzîn pehlevân-ı nâmdârum vardur. Reşîde eyitdi: Buyur ol yetmiş nefer pehlevânı getürsünler dağı emr eyle benüm ile güreş tutsunlar. Ben ol yetmiş pehlevânı başduğumdan soñra oğluñı andan meydâna getür. Anı dağı başam ammâ şol şartla kim bir elümi bağlañ ve bir elümle başarsam hoş didi. Eger oğluñ beni başarsa ben anuñ ‘avreti olmağa râzi olam. Nice ‘avret arslan gibi ola ve er dilki gibi ola. Çün halvet olıcağ ol ‘avretten niçe murâd ala ve hâşıl eyleye. Âhîr bu işde endîşe eyle. Mansûr Reşîde'nüñ sözinden ‘acebe qaldı...(639)”

Siyahlar kalesine giden Muhtâr ile Kâdî, kaleyi ele geçirmek için bir plan yaparlar. Muhtâr, şahın kızına tâlip olduğunu söyler. Bunun üzerine sevinen şahın kızı hemen onun yüzünü gözünü öper ve üzerine değerli taşlar saçar. Bu durum damada en az gelin kadar değer atfedildiğini gösterir:

“... Duhter-i şâh bu sözi işidicek be-ğâyet dil-şâd olup Muhtâr'a ‘aşık oldı ve anası dağı sevinüp Muhtâr'ı begendiler ve anası ferahından segirdüp Muhtâr'ıñ yüzün ve gözün öpdı ve az qaldı ki Muhtâr ol qarınuñ bed-râyihâsından lâ-yu'qâl olup düşeyazdı ve ammâ bir ay maşlahat şabr eyledi ve hiç söz söylemedi. Çün bir pâre ilerü gitdiler bî-had cevâhir ü zergetürdiler dağı Muhtâr'ıñ ayağına zer ve başına cevâhir nişâr itdiler ve neşât u tarab dağı gösterdiler ve Muhtâr dâ'imâ gülerdi ve söz söylemezdi... (349)”

## 8. Tuz Ekmek Hakkı

Türkçe Sözlükte “Birinin ekmek yedirip iyilik ettiği kimse üzerindeki manevi hakkı (2011: 2395).” olarak ifade edilen “tuz ekmek hakkı” deyiminin Türk kültüründe önemli bir yerinin olduğunu söyleyebiliriz. Gerek tarihî ve edebî eserlerde gerek halk edebiyatının çeşitli eserlerinde bu deyim rastlamak mümkündür (Samsakçı, 2012: 181-199). *Kıssa-i Seyyid Cüneyd ve Reşîde-i Arab*'da bu deyim *nân u nemek hakkı* veya *hukûk-ı nân u nemek* şeklinde geçmektedir. Hikâyede anlamına uygun bir şekilde kullanılan bu deyim kahramanlar tarafından yer yer dile getirilir. Tuz ekmek hakkı sayesinde bazen büyük bir savaşın veya kavganın eşîğinden dönülür:

“... Aylan eyitdi: Benüm senüñ atañla meveddetümüz ve muhâbbetümüz vardı. Mâ-beynümüzde hayli huquq-ı nân u nemek

varduğın murâdumuz saña dimekdür. Hayfdur ki ben senüñle seyf  
çıkarup ceng idem didi... (254)”

“... Reşîde kendüye eyitdi: Ben ol pâdişâh-ı siyâhuñ nân u nemegin  
hakkını gözlemedüğümçün Huzâ beni bu belâlara giriftâr itdi ve bu  
belâlara ve bu zeclere ve bu rüsvâyılıklara sebep kızları kıranınuñ  
ecirleridür kim oldı... (299)”

### 9. Ağıt Yakma / Sağı Sağma

Tarama sözlüğünde “Ölünün iyiliklerini acıyla sayıp dökmek (2009:  
3246-3249).” şeklinde yer alan “sağı sağ-” deyimini günümüzde “ağıt yak-/  
yas tut-/ mâtem” ifadelerinin eş anlamlısı olarak kullanılır. Geçmişten  
süre gelen ve bir gelenek olarak günümüz toplumunda da devam eden yas  
tut-/ ağıt yak-/ sağı sağ-/ mâtem durumu edebî eserlerde bazen bir tür olarak  
karşımıza çıkar (İsen, 1994).

*Kıssa-i Seyyid Cüneyd ve Reşîde-i Arab*'da mâtem sırasında ölünün  
yakını onun ardından firkat ocağında sac üzerine geçüp saç yolar, hasret  
tırnağıyla yüzünü yırtıp ağlar, dert ateşiyle ciğerini dağlar, yakasın çâk eder,  
başına toprak saçar, bindiği atın kuyruğunu keser, karalar giyip mâtem-zede  
olur. Halk, taziye gelir ve ölünün yakınından başsağlığı diler:

“...Reşîde atasınuñ ve birâderinüñ ve ‘ammüsinüñ mevtlerinden ve  
fevtlerinden işidüp haberdâr oldı. Feryâd idüp zâra başladı ve kabâ’il-i  
‘Arab emîrleri ve Benî-Şeybân dilirleri Reşîde-i ‘Arab’a ‘azâya gelüp  
eyitdiler: Siz bâkî oluñ nice idelüm böyle imiş emr-i Hudâ-yı bî-çün  
*innâ li’llâh ve innâ ileyhî râci’ün* ve cehdi aña eylemek gerekdür kim  
muhkem rezm idüp anlaruñ kıranları yerine bunlaruñ cânların alavuz...  
(181)”

Hikâyede işi sağı sağmak olan *mûyeger avretler* bulunur. Bunlar,  
ses yönünden çok iyi ve farklı enstürmanlar çalmayı bilen kişilerdir. Onlar  
ağıt yakmaya başlayınca mâtem yerinde bulunanlar zâr zâr ağlayarak  
kendinden geçer ve mûyegerle birlikte semâ’a girerler. Şeybû bazen kılık  
değiştirip dostlarıyla öldürdükleri şahsın mûyegeri yani ağıt yakıcısı olur.  
Şeybû ve dostlarının mûyeger vasfıyla gittikleri yerlere sâz âletlerini de  
yanlarında götürmeleri o dönemde mâtem tutma tarzının günümüzdekinden  
biraz daha farklı olduğunu gösterir:

“... Şeybû ile Muhtâr kendülerini mûyeger ‘avretler gibi düzünüp  
kayşer şehrine bād-ı şarşar gibi gitmişleridi ve nice müddet-i  
medîdden sonra şehre yetmişleridi. Şehr ve harem-i kayşere girüp  
sağı şağarlarıdı. Şöyle ki diñlenürler dağı zârî zârî ağlardı ve  
Hârûnu’r-reşîd halife kâhkahaya düşdi ve eyitdi: Söyle ey muhaddis  
Şeybû ile Muhtâr ol ‘avretlerle bilelüm ne kâr eylediler? Ebû Hâfş-ı  
Kûfî eyitdi: Kayşer hâher-zâdesiyle Herakl ta’ziyesine oturmuşdı.  
Kayşerüñ halkı Şeybû’yı söylemişlerdi ve Şeybû dağı bir def şatun  
almışdı dağı Muhtâr eline virüp yarah idinmişdi. Kendüsini  
sâzendelik eyler idi. Râvî şöyle rivâyet ider ki Şeybû-yı hîle-bâz sâzda  
ve âvâzda bî-nazirleridi ve maqâmâtta ‘adimü’l-meşel idi. Şöyle ki  
istimâ’ idenler bî-ihtiyâr semâ’a girüp ‘âlem-i vecde varurlardı ve

Muhtâr dağı hûb- nefesdi ammâ libâs-ı hayâyıla mülebbes idi. O sebebden müyegerlige heves itmezdi... (260-261)”

### 10. Mektup Yazma

Birini bir konu hakkında bilgilendirme veya birine haber gönderme amacıyla yazılan mektupların hikâyede de aynı amaç doğrultusunda yazıldığı görülür. Hikâyede kimi zaman kahramanların, yıllarca göremediği sevdiklerine mektup yazdıklarına da şahit olunur. Ayrıca mektupla beraber pek çok eşya gönderilir:

“... Bir mu‘temed kimesne dilerüz ki bu mâllarumuzu ve işkâllerümüzi anuñ eline virevüz. Alup tâ Mekke’ye ilete ve Mekke’nüñ sādâtına teslîm ide ve anlar dağı fuķarâya harc eyleyeler ve hem bizüm aķribâmuza bizden ĥayır ĥaber vireler tâ bizüm şihhatumuz ĥaberinden mesrûru’l-ĥâl u maĥbûru’l-bâl olalar ve pâdişâh-ı şehr eyitdi: Ey dil-âver-i civânlar gönlünüzi ĥoş tutuñ ki benüm oğlum bendeñüz bu yıl ĥacca gider. Ol ĥizmeti edâ itsün. Muhtâr-ı dil-âver çün bu ĥaberi işitdi, şād oldu ve cümle māl vardır ki Cemşid’üñ kal’asından çıkarmışdı. Pâdişâhuñ oğluna virdi ve bir mektûb dağı getürüp eline virüp andan fâriğ oldılar... (368)”

Aynı şekilde hikâyede, etrafı düşmanlarla çevrilmiş bir şehirden bahsedilir. Bu şehrin dışında kalan Muhtâr şehrin dışında olan haberleri her fırsatta şehrin içine ok vasıtasıyla bildirir. Bu haberlere karşılık şehrin padişahı vezirine bir mektup yazması için emreder. Mektubu padişahın veziri *ibârât-ı fesahatla* yazarak mühürler ve mektubu götürmek üzere bir bayana teslim eder. Bayan mektubu içine gizleyebileceği bir ayakkabı diktirir ve mektubu Muhtâr’a iletmek üzere yola çıkar (Cığa, 2018: 776-777) Hikâyede mektup bazen Şeybû’nun bir hîle aracı olarak işlev görür. Şeybû başka birinin ağzından yazdığı mektupla haberci şekline girerek düşmanını tuzağa düşürmeye çalışır:

“... Derĥâl oturdı, Kâhür’uñ kavlinden bir nâme yazdı aña ki ben fülân gün Fercân şehrine vardum.Fercân şâhı Reşîde-i ‘Arab’ı ve dağı Ĥamza’nuñ kavmini giriftâr itmiş, saña getüri yorur, tâ ki Cüneyd’i atañ kanı için depeleyesin ve Reşîde-i ‘Arab’ı andan oğluña virem. Sen otur tâ ki ben varam. Çün mektûbı tamâm idüp derĥâl kendüzini bir siyâh eyledi ve eline bir dâne ‘aşâ alup andan revâne oldu. Çün leşkerġahagirüp Kerâs’uñ çün ĥargâh-ı bârgâhına varup eyitdi: Ben Kâhür’uñ ĥaşdıyam, didi. Anı Kerâs’uñ önine iletdiler. Şeybû çün içerüye girdi ve ĥizmeti yerine getürdi. Mektûbı çün vezirüñ eline virdi... (797)”

### 11. Fala Bakma/ Talih Tutma

Hikâyede kimi zaman karşımıza çıkan fala bakma/ talih tutma işinde “ilm-i nücûm”dan, “fenn-i üsturlâb”dan, “zeyc-i Rûmî”den” ve “reml tahtasın”dan faydalanılır. Fala bakan kişi ise pek çok ilmi bilen ve ilm-i nücûmdan ve fenn-i üsturlâbdan anlayan müneccim veya kâhindir. Bazen

doğan çocuğun bazen de gelin damad adaylarının talihine bakılır ve evliliğin olup olamayacağına karar verilir. Evlilik olacaksa en uğurlu anın ne zaman olduğuna bakılır. Örneğin hikâyede Seyyid Üseyd ile kenîzekin talihine bakılır ve gelecekte olması muhtemel şeyler hakkında kendilerine bilgi verilir (Cığa, 2018: 171-172). Şeybû ise kılık değiştirerek kimi zaman “ilm-i nücûmdan ve fenn-i üsturlâbdan” anlayan müneccim veya kâhin olur. Bu kılıkla gittiği yerlerde çeşitli bilgiler edinmeye çalışır.

“... Şeybû be-gâyet müdrîk şahşdı. İdrâk itdi ki Reşide'yi yegâne div beyâbâna bırakmışdur. Kendü kendü ile fikr itdükden soñra reml tahtasını öñine alup noқта düşdi. Öte cizdi ve beri cizdi hânlarâ nazar itdi ve gözün oynatdı ve tudağın kımlıdatdı. Başın şalup bunlara eyitdi: Tâli' in tıtdum gördüm divden ayrılmış beyâbânda ser-gerdândur. Bunlar eyitdi: Ey hâkim bu arada râst beyân itdün. Hem eyledür diyüp Şeybû'ya hil'at u ni'met virüp 'izzet ü hürmet itdiler çün Şeybû Reşide hâlinde haberdâr oldı... (223)”

## 12. Ad Verme

*Kıssa-i Seyyid Cüneyd ve Reşide-i Arab'da ad verme geleneğine de rastlanır. Hikâyede çocuğa verilecek olan ad, çocuğun yüz güzelliğine, talihine göre değişir. Bazen anne veya babası tarafından bazen de çocuğun talihine bakan ve pek çok ilimden haberdâr olan kişi tarafından çocuğa ad verilir:*

“... Üseyd-i serverün nüffe-i nazîfi duhter-i nîk-ahterün rahm-ı laîfine düşdi bâ-emr-i Şâni' haml vâkı' oldı. Toğuz ay ve toğuz gündün soñra duhter-i nîk-ahterden bir gün yüzlü oğlan doğdı ve ol hâkim-i hîredmend bu ferzendün tâli' in tıtdı. Be-gâyet ercmend görüp adını Cüneyd kodı... (173)”

“... Reşide-i 'Arab'ün dağı haml müddetinün 'iddeti yetdi. Ol es'ad sâ'atda ve eyemen evkâtda bir sehergâh nâ-gâh Reşide-i mâh-liqâ vaz'-ı haml itdi. Bir âftâb tal'at oğlan çün tülû' itdi. Şöyle ki çün cemâlinün nûrı cihânı münevver kıldı. Adını çün 'Abdu'r-raḥman kodılar ve dağı şâzlıklar itdiler. Mü'ellif-i kitâb eyidür ki Seyyid Cüneyd ol perrende atları ol günde şalıvirdi. Andan soñra beş yıl ol maḳâmda muḳîm oldı ki diyâr-ı H'ârezm'de 'Abdu'r-raḥman'dan soñra Reşide-i mâh-peykerden yine bir duhter-i nîk-ahter toğdı. Adını Sâre kodılar çün Sâre beş yaşına girdi ve 'Abdu'r-raḥman altı yaşında idi... (896-897)”

## 13. Çocuğun Dadıya Verilmesi ve Eğitimi

Doğu toplumunda yaygın olarak görülen yeni doğan bir çocuğun belli bir yaşa gelene kadar dadıya/sütanneye verilme geleneği bu hikâyede de görülür. Hikâyede Cüneyd doğduktan sonra dadıya verilir ve yedi yaşına kadar dadısı tarafından emzirilir. Cüneyd'in eğitimine de ayrı bir önem gösterilerek genç yaşta hemen her ilimden haberdâr olması sağlanır. Yine genç yaşta ok atmayı, kılıç sallamayı, ata binmeyi, güreş tutmayı ve nihayetinde ava çıkmayı öğrenerek hayata hazırlanır:

“... Be-gâyet ercmenî görüp adını Cüneyd kıldı. Atası Üseyd’ün re’yiyle dâyeye virdiler ve tâ yedi yaşına değin dâyesi emzirdi ve ba’de-zân mektebe virdiler, tâ kitâb okuyup ‘ulûm u âdâb öğrendi ve çün Cüneyd on dört yaşına irdi. Cemâli mâh-ı tamâm gibi tâbende oldu ve her kim anı gördi âstânında añabende oldu ve kemâl-i nihâyete irüp tâ hıredmend oldu ve maķâl-i şeyh ü şâba bend oldu ve cebhesinden ululuk envârı ‘âleme işrâķ itdi ve çehresinden bahâdırlık âşârı birle meşhûr-ı âfâķ oldu ve andan soñra Cüneyd’ün zûri ziyâde olup silâh-şorluğa başladı ve anı daķı tekmil idüp esb-i tâzilere süvâr olup şikâr hevesin itdi ve çün on beş yaşına irdi, hiç kimse anuñ kemânı kirişin yirinden kımıldadamaz idi ve çün on altı yaşına irdi şöyle oldu ki ol rûzgârûñ süvârları ve merdân-ı nâmdârları mecâlisinde Cüneyd’ün merdâneligin ferzâneligin ve saķâsın ‘atâsın ve bezlin ‘adlin đarb-ı meşel eyidürlerdi. Kerrâtıla tenhâ bir iki yüzmerd-i dil-âver ile ve mübâriz ile neberd içinde berâberlik itmişdi. Belki ziyâde gelürdi ve daķı küştgîrlikde şöyle oldu ki hiç kimesne püştin yire getüremezdi. Hattâ on merd-imübâriz er bir uğurdan hâmler iderlerdi ve her birin bir lu’bla başardı ve daķı hiç kimse pençesin piç idemezdi. İttifâķa bir gün esbe süvâr ve ‘azm-ı şikâr itdi... (173-174)”

#### 14. Çeşitli Meslekler

Sosyal hayatta, toplumun ihtiyacı sonucu ortaya çıkan meslekler hemen her dönemde değışen şartlara göre çeşitli isim ve icraatlarla varlığını sürdürmektedir. Tarihin eski çağlarından beri süregelen mesleklere ve bazen bu mesleklerin incelikleri hakkında detaylı bilgilere tezkirelerde olduğu gibi birtakım yazılı eserlerde de rastlamak mümkündür. Bu yazılı eserlerden biri de *Kıssa-i Seyyid Cüneyd ve Reşîde-i Arab*’dır. Hikâyede bir kısmı günümüzde farklı isimlerle devam eden çeşitli meslek isimlerine ve erbâblarına rastlanır. Ancak meslekler hakkında detaylı bilgiye yer verilmez. Bazen sadece meslek isimleri verilir.

Bir meslek olarak icra edilen ve ticaretle uğraşan kişi anlamına gelen “bâzergân/ tüccar” hikâyede sıkça karşımıza çıkar. Kahramanlar ya tüccar kılığına girerek seyahat eder ya da yolda gördükleri tüccarların kervanına katılarak gitmek istedikleri yere varmaya çalışırlar. Hikâyede yer alan tüccarların ise büyük çoğunluğunu Yahûdîler çok az kısmını ise Müslümanlar oluşturur:

“... Ol tozuñ içinden bir kârvân gördiler. Bir ulu bâzergân biñ tavârla gelüp bu hârâbeye kondılar. Cüneyd’le Kâđi guşsa vü ğamdan âzâd olup şâd hurrem oldılar. H’âce-i bâzergân bunlara nazar itdi, hâtırlarını pejmân gördi. Hâtırların ele alup ya’ni helvâ vü âb nân virdi çün ta’âmdan fâriğ oldılar. H’âce bunlaruñ ahvâlin tefahhuş itdi. Gördi, Cüneyd’i bir nev-civân-ı zîbâ-hadd bâlâ-ķadd cesim, ‘azim ve Kâđi’ye daķı nazar itdi. Gördi bir civân-ı nev-hatt kelimâti müretteb ve bâzergân eyitdi: Ne yirdensiz ve ne yirden gelürsiz ve ne yire gidersiz? Bunlar daķı h’âcenüñ su’âline cevâbvirdiler ki biz bâzergânlar idük bir müşkil vâkı’aya vâkı’ olduk. H’âce eyitdi: Sizde ‘âlâmet-i ticâret yokdur ancak diyicek bunlar daķı ağlamağa başladılar. Ğurbet çekmemiş tâze civânlar idi ve şol kadar ağladılar ki h’âceye daķı rikķat gelüp bunlara şefķat ve merhâmet gösterdi ve

göñüllerin ele alup bizüm ile bile oluñ didi. Ol gice anda rāhat olup yarındaşı seherden bile rıhlet itdiler ve Kādi anlara evkāt-ı hamsede ezān okuyup namāzı kılıvirdi. Hüb Qur'an okurdu. Anlar dağı Kādi'nün murādınca deprenüp mürîd oldılar ve Cüneyd dağı konmağda ve göçmekde ve binmekde ve inmekde anlara mu'āvenet iderdi. Şöyle ki dört beş kişi kaldırmadığı yüki bir el ile kaldurup tavar üstine qordı... (228)"

Hikâyede balıkçılık mesleğinin de yer aldığı görülür. Hikâyenin bir bölümünde Reşîde ile karşılaşan balıkçı onu erkek sanarak kendi evine götürür, kızlarından birini ona vermek ister ve ona ikramlarda bulunur. Balıkçının Reşîde ile arasında geçen diyaloguna bakılınca o dönemin sosyal hayatı ve balıkçılık mesleği ile ilgili çeşitli bilgilere varmak mümkündür:

"... benüm bir 'avretüm vardır ve dört siyāh-çerde duhterüm vardır. Her birinün cemāli ayuñ on dördi gibi tābendedür ki Zühre aña cāriye ve Mirrih aña bendedür ve ol kızlaruñ kanqısın dilerseñ anı saña vireyin ve benüm güyegüm ol qatumuzda 'izzet hürmet bul. Senünle her gün piyāde geledüm, deryāda balıq tatalum ve şehre iledüp şatalum. Aqçasın avucu içine virüp ziyelüm içelüm, hoş geçelüm, Hālîk'a şükr idelüm. Duhter bi-çäre n'ola didi. Tırdılar yüklerin yükleyüp şehrden yaña revāne oldılar ve gice vaqti irdi, şehre geç girdiler ve Reşîde şehri gördi bir mu'azzam şehir içi pür-ğalaba ne Şām'a beñzer ve ne Haleb'e... (218)"

"... Öñine şüret tarısı etmekle balıq qodılar, zîrā ğayrı nesneye qādir degüller idi ğāyet fakîrler idi. Ol şehrdede egerçi dervîş çok idi ammā bunlara beñzer yoğdı. Balıqçılıkla dirilürlerdi. Reşîde balıqdan biraz iftār itdi ve Rabb'ine şükr-güzār oldı... (219)"

Hikâyede, gemideki mürettabat anlamına gelen günümüzde tayfa olarak adlandırdığımız "mellâh"lara, eskiden hükümdarların kapı önünde bulunan "bevâb"lara, yine hükümdarlar arasındaki iletişimi sağlayan ve mektup/ fermân/ haber ulaştıran "kâsîd"lara, zindanda hükümlülere gözetim altında tutan "zindanbân/ bekçi"lere, halkın çamaşırlarını yıkayan "câme-şüy/ kâzur"lara, yük taşıyan "hammâl"lara, hamamda görevli olarak yer alan ve günümüzde tellâk olarak isimlendirilen "dellâk"lara, yaralıları ve hastalıkları tedavî eden tabîb/ hakîm"lere, yine tedavi amaçlı hacamat yapan "haccâm/ haccâme"lere, surları veya çeşitli yapıları yıkan "külüng-zen"lere, taziye evlerinde ağıt yakan "müyeger"lere, şarkı söyleyen "mutrib/ hânende"lere ve buna benzer pek çok meslek isimlerine rastlamaktayız:

"... Ey benüm hem-rāhum, ben ne kār eyleyem? Şan'at dağı bilmezem ve sermāyem dağı yok tā anuñ ile şatu bāzār eyleyem. Eyitdi: Hışt-zen ol ve yāhūd mellâh ol ve yāhūd hammâl veyā ırğad ol, didi. 'Avretüm baña bu işleri 'arz eyledi. Benüm dağı bu işlerden hammālîğa meylüm ziyāde oldı ve yarındaşı şabāh oldı. Elüme bir ip alup bir çüvāl omuzuma arttum ve bāzārdan yaña müteveccih olup gitdüm...(573)"

"... gicelerde iplik egirüp gündüzlerde câme-şüy olmışdur. Çok zahmet çekmişdür. Eger beni bu sâ'at ten-dürüst göricek olursa yarın yine beni hammālîğa gönderür... (576)"

“... zindānuñ kapısı açıldı. Cüneyd taşra çıktı. Gördi zindānbānla kırk bekciler uyumışlar, ölü mişâlinde yaturlar... (263)”

“... Nice elli nefer miqdârı muṭrib-i hûb-elhânlar ki her biri sâzda ve âvâzda... (298)”

“... bir haccâme ‘avret getürdiler. Çok dârü düzüp Reşîde’nüñ cerâhatlarına ḳodılar ve hâk ile kanıyla bulaşmış a‘zâsın yudılar ve şerbet virdiler... (298)”

“... Şöyle ki menâreden ol ‘araba üzerine hezâr taş düşerse daḫı altundağılara muzırrat irişmezdi. Külüng-zenler ol ‘arabanuñ altına girüp oturdılar. Ol ‘arabayı güçile çeküp menâre dibine iletdiler. Külüng-zenler daḫı menâreyi dibinden bozmağa başladılar... (616)”

“... Beni ḥammâm içine koydılar. On nefis gulâm-ı mâh-peyker baña dellâklık eylediler... (585)”

### 15. Kılık Kıyâfet

*Kıssa-i Seyyid Cüneyd ve Reşîde-i Arab*’da kahramanların kılık kıyâfet ile ilgili tercihleri bize hikâyenin yazıldığı dönemdeki sosyal hayat hakkında ipucu verir. Hikâyede kahramanlar gece yolculuğuna çıkacaksa “şeb-revâne tonlar” giyer ve ona göre silâh alır. Kahramanlar güreş meydanına çıkacaksa “câme-i sahtiyân ve sahtiyân tuman” giyer, savaş meydanına çıkacaksa gereken silâhları yanına alarak zırhını giyer, başına “ışık/ miğfer” takar:

“... Şeb-revâne tonlar giyüp andan üstâd Batur’a geldi. Eyitdi: Benüm ile bu gice sen hem-râh ol ki câzûlar içine varalum, didi. Ol daḫı yirinden ṭurdi, vardılar. Tiğîñ ḥamâ’il kılup ikisi revâne oldılar tâ câzûlar içine girdiler... (743)”

“... Şeybû duḫter-i ḳayşere gulâm libâsın giyürdi ve başına külâh geçürdi ve beline kemer bağladı ve kendü daḫı kendüzini yüz elli yaşında bir pîr şekline koydı ve bir yeñi bol ‘abâ giydi ve bir büyük dülbend şarındı... (369)”

“... Temâşâ iderken içinde bir zırh gördi. Pîrâhen mişâlinde her kim anı giydi hîç aña kılıç kâr itmezdi. Ol zırhuñ şıḳleti bir raṭl miqdârı var idi. Ol zırhda Behrâm-ı Gûr adı yazılmışdı. Reşîde ḥattını oḳudu. Hemân zırhı ḳaftan altına aldı... (385-386)”

Savaş meydanından dönen asker savaş teçhizatlarını çıkarır ve gece oturup dinleneceği meclis kıyâfetlerini giyer:

“... Çün güneş ṭulundu iki ‘askerden ṭabl-ı âsâyiş çalındı. İki leşker birbirinden bölindi kim öldi ve kim ölmedi bilindi. Üseyd’üñ mecrûḫ olduğundan Medîne şehrine ve leşkerine za‘f irüp Medîne’ye girdiler ve Reşîde leşkeri çadırlarına irdiler. Emîr-zâdeler her biri silâh-ı rezmin çıkarup libâs-ı bezmini giydiler... (185)”

Kimi zaman erkek kılığına girip pek çok ülkeye seyahat eden Reşîde, yüzünü örtmek için “bürka/ dülbend” saçını saklamak için ise “hâdimâne libâslar” giyip bazen başına bir külâh takar:

“... bir maşlahat için zarûrî taşra çıkmak vâḳı‘ olsa idi yüzine bürka‘ çeküp çıkardı... (286)”

“... bir vakt bir maşâfda bād Reşîde'nün bürka' ın güşâde kılmış idi ve cemâl-i cemîlin görüp 'âşık olmuştu... (295)”

Hikâyede gittiği diyârlarda farklı kültürlere tanıklık eden kahramanlar, kimi zaman sadece “avret yerleri” ve “dizleri” örtülü olan insanlarla karşılaşır. Vücutlarındaki örtülü yer ise yalnız koyun derisiyle kaplıdır. Bu durum, hikâyedeki olayların merkezinde yer alan toplulukların arasındaki gelişmişlik düzeyini göstermesi bakımından önemlidir. Bir toplum sosyal ihtiyaçlarını en iyi şekilde karşılayabilirken onun çağdaşı olan diğer toplum ise gelişmelerden uzak ilkel bir yaşam biçimiyle yaşamını devam ettirmektedir.

“... Ol şehriñ halkı cümle 'uryân yürürlerdi. Eger erleri ve eger 'avretleri ve dizlerini örtmişlerdi anı dağı koyun derisiyle... (286)”

“... Zîrâ bu tã'ife zengiler idi ve tenleri 'uryân idi. Hemân 'avret yirleri örtülmüş idi koyun derisiyle... (288)”

Çölde seyahat eden kahramanların çizmesi zaman zaman parçalanır ve yalın ayak dolaşmaya mecbur kalırlar. Yine o dönemin giysilerinden olan ve günümüzde giilmeye devâm eden câme-i harîr, kabâ-yı harîr, şalvar, pîrâhen, abâ gibi giysiler hikâyede karşımıza çıkan diğer giysilerden bir kısmıdır:

“... ayağında müzesi dağı pâre pâre olup yalın ayak kaldı... (216)”

“... yüz gülâm-ı simîn-ten ve sib-zeķan ellerinde birer dâne boķça ve câme-i harîrile pür tûrurlardı... (593)”

“... pîrâheniyle şalvârı ğod âftâbuñ tâbından ve tîğ-i tîzinden pâre pâre olup 'uryân kalmıştı. Ol ğüsferd-i deşîñüñ postıyla 'avretin örtmüşti ve nîmçe zırhın pîrehen yirine giymişti... (319)”

“... Muğtâr şalvârında bir ğancer-i âbdâr pinhân itmişti... (262)”

“... yüzine bir uzun aķ saķal geçürdi ve eĝnine bir yeñi bol 'abâ giydi ve beline bir zünnâr bağladı ve eline bir 'aşâ alup boynına çelipâ aşdı... (271)”

“... Çün duĝter çizmesin ayağına çekdi ve kabâsın omuzuna örtti ve kemerin biline töladi ve şemşîrini ğamâ'il kıldı ve ğancerin kemerine şokdı ve dülbendin başına giydi ve ayuñ on dördi gibi ol taĝuñ kullesinde kaldı... (212)”

## 16. Çevĝân Oyunu

Bilindiğı üzere üstün hareket kabiliyeti ve güç gerektiren çevĝân oyunu doĝu topluluklarının ve özellikle Türklerin oynamış oldukları bir oyundur. Bu oyunda kullanılan çevĝân bir çeşit sopa olup at sırtında topu hedefe atmak için kullanılan bir âlettir. Oyunda top ve çevĝân bulunduğu için kimi edebî eserlerde “ĝûy u çevĝân” şeklinde karşımıza çıkar (Pala, 2004: 102).

*Kıssa-i Seyyid Cüneyd ve Reşîde-i Arab'da çevĝân oyununun kahramanlar tarafından oynandığı görülür. Bazen Reşîde tarafından bazen de Seyyid Cüneyd tarafından oynanan bu oyunun sonunda kahramanlar halkın ve hükümdârın beĝenisini kazanırlar. Hikâyede ĝûy u çevĝân ya bayram*



zamanı oynanır ya da hükümdâr, hünerli savaşıları görmek istediği zamanlarda oynanır. Gûy u çevgân oynanırken ata binme, hızlı koşma, ok atma gibi güç ve hüner gerektiren aktiviteler de gerçekleştirilir:

“... nâ-gâh Reşide şabr idemeyüp hemân-dem bir yahşı ata süvâr olup meydâna berķ mişâl vardı. Hemân-dem hâne-i kemâna oķ ķodı ve nażar-ı şavâbla çeküp tiri pertâb itdi. Tîr nişâna düşdi. Çün pâdişâh u sipâh ta‘accüb ķaldılar. Yine meydâna merdâne at şıçratdı. Cevalân gösterüp çevgân diledi, virdiler. Çün eline çevgân alup top çaldı ki tob havâyâ perrân olup nâ-bedîd oldı. Tob bir sâ‘atdan soñra yire indi. Reşide yine at şıçratdı. Meydân başına çevgân ile topı eyle çaldı ki meydânun öte başında bulunup çıķdı, gitdi. Kırvân merdâneleri Reşide’nün topa çevgân çalışın görüp hezâr âferîn dest-bâzûna didiler ve irâdetleri bir iken biñ oldı... (405)”

### 17. Mûsikî İlmi ve Âletleri

Mûsikî ilmi günümüzde olduğu gibi geçmişte de önemli bir yer tutar. Çeşitli âlet ve makamlarla icrâ edilen ve birçok yazılı ve sözlü esere konu olan mûsikî ilmi klâsik edebiyatımızda bazen bir mazmûn olarak karşımıza çıkar. Özellikle dîvân şairleri tarafından mûsikî terimleri ve makâmalarının bir mazmûn olarak kullanıldığı görülür (Pala, 2004: 336-337; Sefercioğlu, 1999: 649-668).

*Kıssa-i Seyyid Cüneyd ve Reşide-i Arab*’da mûsikî ilmine değinilir ve mûsikî ilminin icrâ edildiği makâm ve âletler hakkında birçok bilgiye rastlanır. Özellikle Şeybû’nun kılık değıştirerek mutrib/hânende şekline bürünmesi ve çeşitli makâmlarda “hoş-âvâz”la “hûb-elhân” söylemesi, bazen de “mûyeger” olup taziyelerde ağıt yakması nedeniyle hikâyenin mûsikî ilmine dair pek çok unsuru barındırdığını söyleyebiliriz. Hikâyede mûsikî terimi olarak nefesli sâzlardan sûrnâ, nây/ney, nefîr, sûr, boru; vurmali çalgılardan kûs, tabl, def, dühül, çâr-pâre, çeğân/çeğâne, nakâre, tavul, zenc, zil; telli çalgılarda çeng, tanbûr/ tanbüre, sâz, rebâb, berbat, kemânçe, kânûn gibi çalgı âletleri geçer. Arap ve Acem havaları, Hicâz ve râst makamlarının da yer aldığı hikâyede hânendeler ve mûsikîyi dinleyenler çoğu zaman kendinden geçerek semâ’a veya raksa girerler:

“... Şeybû-yı hîle-bâz sâzda ve âvâzda bî-nażîr idi ve ‘ilm-i mûsikîde hâbir idi. şanbüresin perdâz idüp ol maħbûb-ı ğazâle münâsib hûb-ğazeller okumağa ser-âğâz eyledi. Râstdan girüp cemî‘ makâmâtı hûb-tahrîrâtıla seyirler idüp gelüp gine râstda karar itdi. Çün Şeybû hoş-âvâz ile ol duħter-i dil-nüvâza nażar itdi. Görđi ruħ-ı ferruħlarında ‘alâmet-i beşâset var, yine şanbüresin eline alup gûş-mâl itdi ki dâ’ire-i perdeden tecâvüz itmeye. Şeybû řâh-âvâz ile dağı hicâz-ı nevâda makâma âğâz itdi. řol havâlarda pervâz eyledi ki duħter-i dil-nüvâza bî-iħtiyâr hezâr ‘işve vü nâzla şırı gelüp rakşa girdi.... (283-284)”

“... Yine Şeybû-yı hoş âvâz eline bir Türkî nâyı aldı ve bir şöhbete âğâz itdi ki işidenlerün göñlini göyündürdi. Hezâr bâr evvelki şöhbetlerinden yigdi. Mansûr derûn-ı dilden âh idüp eyitdi: Ey kâşki bu mutrib-i hoş-nevâ benüm elüme gireyditâ oğluma gönderedyüm. Aña dağı şöhbetler eyleyeydi, didi. Andan soñra Reşide-i dil-ârâma

göndereydüm, didi tâ bir iki üç gün anı hoş tutaydı. Şâyed ki anuñ serd taş gibi göñli nerm olaydı. Oğluma merhamet ideydi ve mülâ'imet göstereydi. Oğlum dağı andan murâdın göreydi. Manşür bu sözde iken Şeybû-yı şîrîn-kâr çün nây-ı 'Irâkî eline aldı ve nevâ-yı 'Acem ve 'Irâk'da bir şöhbet eyledi ki Manşür ile güyegüsine bî-ihtiyâr girye vü zâr düşdi ve eytdiler: Ey Hâlık'ıñ mañlûkı eger dîvseñ ve eger perîseñ ve eger bizüm gibi insân iseñ bizden gizlenme. Bize gel kim dil-i cânumuzı nâr-ı nây-ı 'Irâk'ıñla iñrâk idüp biryân eyledüñ... (648-649)”

“... Sürnâlar ve naķâreler ve tavullar ve zencler çalarlardı ve bir oğlı var idi. Hezâr-bâr atasından sehmnâkdı. Bir duğteri dağı var idi. Be-ğâyet hûb-rûy idi. Ammâ kulağı büyük idi. Ataları bile deryâ kenârına geldiler. Ebû Hafş-ı Kûfi eydür: 'Älemde hiç kimesne muñrblık itmegi kilim-güş gibi bilmezdi. Ğâyet hoş-âvâzları ve 'ilm-i müsıķîde mümtâzları... (513-514)”

### 18. Nevrûz Kutlamaları

Kelime anlamı “yeni gün” olan nev-rûz “Güneşin hamel/koç burcuna girdiği gün olup eski Mart'ın dokuzu (şimdiki 21 Mart) olarak bilinir (Pala, 2004: 357).” Hem Fars kültüründe hem de Türk kültüründe büyük bir öneme hâiz olan nevrûza ait efsânevî inanışlar mevcuttur. Bu inanışlar dolayısıyla çeşitli şekillerde kutlanan nevrûzda eski İran şahları tahta oturarak ihtiyaç sahiplerinin ihtiyaçlarını karşılar, mahpusları serbest bırakır, içki ve eğlence ile vakit geçirir (Pala, 2004: 357-358). Günümüzde de devâm eden nevrûz kutlamalarında çeşitli spor aktiviteleri yapılır, geleneksel kıyâfetler giyilerek müzik ve dans gösterileri yapılır, ateş üzerinden atlanılır, demir dövülür ve yumurta tokuşturulur.

Hikâyede nev-rûz bir bayram günü olarak kutlanır. Bu bayramda hükümdâr kutlamaları izlemek üzere taht-ı zerrîn üzerinde oturur, halk ise meydanlarda güreşir, ok atar, ata biner ve gûy u çevgân oynar:

“... Bir gün Cüneyd'le Kâdî Târtûs pâdişâhıñ seyrânına ve meydânına çıkdılar. Bir ğalaba enbûh-ı 'azîm gürûh gördiler. İlerü varup bir şahşa şordılar ki bu cem' iyyet nedür? Ol şahş eyitdi: Güreşçi pehlevânlar gelmişdür. Anlarıñ hengâmesidür ve hem bugün nev-rûz-ı dil-fürüzdur ve pâdişâhumuz dağı andadır. Güreş temâşâsın eyler. Cüneyd'le Kâdî halk içinden meydân yüzine vardılar. Pâdişâhı gördiler, bir civân-ı meh-liķâ cemâl-i nûrından meydân pür-ziyâ taht-ı zerrîn üzre nişîn ve etrâfında zerrîn-kemer ğulâmlar gün yüzlüler, lañif endâmlular ve lebleri şekerlüler ve gözleri bādâmlular el kavuşurup karşı durur. Cüneyd'üñ ğayreti tamarındağı kanlar cûşa geldi, hemân-dem şoyandı. Sahtiyân tumân giyüp 'azm-i meydân itdi ve cezm eyledi ki cümlesin başa. Hâlâyık Cüneyd'üñ kıadd u kâmetin ve şalâbetin ve nehâbetin görüp ta' accübde kıaldılar... (234)”

“... Cümle cihân halkına lâ-büddür kim sizüñ dizüñüzü ve rikâbuñuzu öpeler ve ol sâ'at ki siz pehlevânlarla rûz-ı nev-rûzda güreş tutduñuz sizüñ kıaddüñüzü ve kâmetüñüzü görüp gümân iletdüm... (240)”

“... İttifâk bir gün rûz-ı ‘îd idi ve pâdişâh-ı Kırvân meydân hevesin buyurdu. Çün meydâna çıktılar. Ol şâhuñ süvâr-ı nâmdârlar ki esb-i tâzîlere süvâr olup ol yazıda gûy çevgân ele alup ve hezâr güne bâzî gösterdiler... (404-405)”

### 19. At Evcilleştirme

Geçmişte yaşayan topluluklarda ve özellikle Bozkır hayatını benimseyen Türklerde atın binek hayvanı olarak kullanıldığı bilinmektedir. Türklerin bulunduğu coğrafi ve siyasî konum itibarıyla atlar; Türklerin yaşam tarzına bağlı olarak onların hayatlarının hemen her anında var olduğu görülür. Gıda, tarım, ulaşım ve savaş aracı olarak çok önemli roller üstlenmiş olan atların, birçok araştırmacıya göre ilk defa Orta Asya Türkleri tarafından evcilleştirildiği söylenir. Tarihte kurulan Türk devletlerinin kuruluş ve yükseliş dönemlerinde büyük rol oynayan atların Türk kültüründe ve edebiyatındaki yeri ve önemi küçümsenmeyecek kadar büyüktür. Türkler tarih içinde at ile ilgili pek çok atasözü ve deyimler (Sertkaya, 1995: 25-30) kullanır, Divanü Lügati’t Türk (Çınar, 1995: 147-155) ve Manas destanı (Mokeyev, 1995: 289-296) gibi eserlerde atlarla ilgili tabirlere ve at isimlerine sıkça yer verir. Masallarda atları bir motif (Sakaoğlu, 1995: 282-288) olarak işleyen Türkler, atlara sanatta da geniş yer verir (Esin, 1995: 54-90) ve bir edebî tür olarak esbiye/ rahşiyeleri (Bilgin, 1995: 276-279) yazar. At yetiştiriciliğine büyük önem veren Türkler günümüzde ata sporu olarak biniciliği ve cirit oyununu da devam ettirir.

*Kıssa-i Seyyid Cüneyd ve Reşîde-i Arab*’da da atın evcilleştirilmesiyle ilgili teknik detaylara değinildiği görülür. Hikâyede atların cüssesi ve hırçınlığı mübalağa ile anlatıldıktan sonra kahramanlar tarafından atın nasıl uysal hâle gelerek eyerlendiği hakkında bilgi verilir:

“... Bir zencîr kaldı anuñ dağı ucını Muqâtil’uñ eline virdiler. Çün Muqâtil atıñ kâtına geldi. Diledi ki elini atıñ boynı üzerine koydu. Nâ-gâh ol esb-i deryâyî süheyl idüp yirinden ‘ukâb gibi şıçradı ve kendüzin zengînuñ üzerine pertâb itdi ve hezâr na’ra urup tırdı. At dağı şîr-i jiyân gibi añrayup zengînuñ eñsesin ağzına aldı ve yirinden kaldurup yire çaldı. Zengî kendüzinden gitdi. Çün at kendüzin bendden boş gördi, cüş idüp halka hamle eyledi. Halk dağı atı ortaya alup halka şadmetinden nefret idüp ata yol virdiler ki vara şahrâya gide. Seyyid Cüneyd Şeybû dağı temâşâ eylerdi. Çün bu halkuñ nefretin ve zengînuñ hacâletin gördiler. Ta’accüb idüp hayrete vardılar. Ammâ çün at Seyyid’uñ kâtına geldi, Şeybû eyitdi: Ey Seyyid atı tut dağı gel. Yine yirümüze gidelüm. Nâ-gâh Seyyid Cüneyd bir na’ra urup andan vardı. Sağ elin uzadup atıñ yelesin tutdı ve şol elin uzadup ağzın tutdı. Andan karnına bir püşt-pâ ile urdı ki at arkasın kemân gibi iki bükdi ve kulağı gözine bir müşt urup andan kulağın eline aldı. Şöyle burdı ki at miskîn har gibi tırı vardı. Seyyid, Şeybû’dan tâziyâne diledi. Şeybû dağı şunu virdi. Seyyid hemân eyersüz ve uyansuz üzerine süvâr olup meydâna şıçratdı. Şol kadar yeldürdi ki at ‘arağa garq olup süst oldu. Andan soñra zin licâm getürüp atı eyerleyüp başına uyan geçürdi ve yine rikâba kadem koyup

süvâr oldı dağı meydānuñ öte başından beri başından öte başına şol  
kadar segirtti ki at zebūn oldı... (445-447)”

### Sonuç

Görüldüğü üzere bu çalışmada, mensur olarak kaleme alınan *Kıssa-i Seyyid Cüneyd ve Reşîde-i Arab*'da yer alan sosyal hayata dair unsurlar on dokuz başlık altında değerlendirildi. Hikâyede dînî ve tarihî şahsiyetlerin yanı sıra olağanüstü özelliklere sahip varlıkların kurguya dahil edilmesi ve buna bağlı olarak hem gerçek hem de olağanüstü nitelikte bulunan mekânların hikâyede bir arada bulunması nedeniyle bir kısmı gerçek ve bir kısmı fantastik bir yaşam biçimi ortaya çıkmıştır. Sosyal hayata dair unsurlar tespit edilirken genellikle gerçek yaşama dair izlenimler dikkate alınmıştır. Ancak hikâyenin yazıldığı dönemden esinlenerek kurguya dahil edilen kültür zenginliğini göstermek adına bazen olağanüstü nitelikteki varlıkların kültür öğelerine de yer verilmiştir. Hikâyedeki olayların geniş bir coğrafyada vuku bulması nedeniyle birbirinden farklı ancak aynı çağda yaşayan toplulukların gelenek görenek, yaşam tarzı ve inançlarına dair pek çok farklılık tespit edildi. Bu farklılıkların kılık kıyafet tercihlerinde, yiyecek ve içecek seçimlerinde, eş seçiminde, evlilik durumunda ve ağıtlarda belirginleştiği görüldü. Bazı topluluklar tarafından çok değerli görülen eşyaların, elmas veya zümrüt gibi değerli taşların bazı topluluklar tarafından sıradan bir nesne olarak algılandığı tespit edildi. Yine aynı şekilde kimi varlık veya insanlar tarafından değer atfedilen şahısların üzerine altın, gümüş veya değerli taşlar saçılırken kimi varlık veya insanlar tarafından değer atfedilen şahısların üzerine meyvelerin ve yiyeceklerin saçıldığına şahit olundu. Tarihî kalıntılar vasıtasıyla günümüze ulaşan kimi savaş araç gereçlerinin hikâyede nasıl ve ne amaçla kullanıldıkları bilgisine ulaşıldı. Surları yıkmak için tasarlanan mancınık sisteminin işleyişi, yine aynı şekilde surların dibini oymaya çalışan külüngzenlerin taş veya oklara karşı korunması amacıyla bir arabanın yapılışı hakkında fikir sahibi olundu. Ayrıca henüz ok ve yay savaşını bilmediği için kurgudaki kahramanın kullandığı ok ve yayı kendi hükümdarlarına anlatan siyahların bu savaş âleti karşısındaki şaşkınlıkları dikkatlerden kaçmaz.

### Kaynakça

- Arslan, M. U. (2015). Türk Edebiyatı'nda Temîmü'd-Dârî Hikâyeleri (İnceleme-Metin). (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Diyarbakır: Dicle Üniversitesi SBE.
- Atar, F. (2007). “Nikâh”. TDV İslam Ansiklopedisi, (XXXIII, 112-117). İstanbul: TDV Yayınları.
- Ayanoğlu, İ. F. (1974). *Okmeydanı ve Okçuluk Tarihi*. Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü.
- Batıslam, H. D. (2006). “Hasbihâllerdeki Sosyal Tarih Öğeleri”. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, cilt. XCII, ss. 557-563.

- Bilgin, O. (1995). "Türk Edebiyatında Rahşiyeler". Türk Kültüründe At ve Çağdaş Atçılık Sempozyumu, s. 276-279. İstanbul: Resim Matbaacılık A. Ş.
- Ciğa, Ö. (2016). "Vâhidî'nin Kıssa-i Seyyid Cüneyd ve Reşîde-i Arab ve Sergüzeşt-i İşân Tercümesi Üzerine". *Dicle Üniversitesi SBE Dergisi (DÜSBED)*, ISSN: 1308-6219 Nisan Yıl: 8 Sayı: 16 s. 442-450, Türkiye.
- Ciğa, Ö. (2018). *Kıssa-i Seyyid Cüneyd ve Reşîde-i Arab Tercümesi (İnceleme-Metin)*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Adıyaman: Adıyaman Üniversitesi SBE.
- Çakır, M. ve Hanife Koncu (2010). *XVI. Yüzyıldan Bir Aşk Hikâyesi Medhî'nin Şîr-i Dilîr Bâ-Mihr-i Münîr'i*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Çaldak, S. (2010). *Nergisî ve Nihâlistân'ı*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Çavuşoğlu, M. (1971). *Necâtî Bey Divânı'nın Tahlili*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Çınar, A. (1995). "Divanu Lügati't- Türk'te At Kültürü". Türk Kültüründe At ve Çağdaş Atçılık Sempozyumu, s. 147-155. İstanbul: Resim Matbaacılık A. Ş.
- Dilçin, C. (1991). *Mes'ûd bin Ahmed Süheyl ü Nev-bahâr (İnceleme-Metin-Sözlük)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Erbay, H. vd. (2014). *Dede Korkut Kitabı han'ım hey*. Ankara: TOBB.
- Esin, E. (1995). "Türk Sanatında At" Türk Kültüründe At ve Çağdaş Atçılık Sempozyumu, s. 54-90, İstanbul: Resim Matbaacılık A. Ş.
- İnan, M. (1992). *Osmanlı İmparatorluğunda Okçuluk Sporu ve Temel Teknikleri*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü.
- İsen, M. (1994). *Acıyı Bal Eylemek Türk Edebiyatında Mersiye*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Karataş, L. (2006). *Nedîm Divânında Lâle Devri Sosyal Hayatının İncelenmesi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Kurnaz, C. (1996). *Hayâlî Bey Divânı'nın Tahlili*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Mokeyev, E. (1995). "Manas Destanında At İsimleri" Türk Kültüründe At ve Çağdaş Atçılık Sempozyumu, s. 289-296, İstanbul: Resim Matbaacılık A. Ş.
- Öbek, A. İ. (1995). *Divan Şiirinde Dinî ve Sosyal Konulu Rübailer*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Özkan, Ö. (2007). *Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Pala, İ. (2004). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Sakaoğlu, S. (1995). “Türk Masallarında At Motifi”. Türk Kültüründe At ve Çağdaş Atçılık Sempozyumu, s. 282-288, İstanbul: Resim Matbaacılık A. Ş.

Samsakçı, M. (2012). “Türk Kültür ve Edebiyatında Tuz ve Tuz-Ekmek Hakkı”. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 36 (36), 181-199.

Sefercioğlu, M. N. (1999). “Dîvan şiirinde Mûsikî İle İlgili Unsurların Kullanılışı”. *Osmanlı Ansiklopedisi*, (XIX, 649-668). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

Sefercioğlu, M. N. (2001). *Nev'î Divanı'nın Tahlili*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Serdaroğlu, V. (2006). *Sosyal Hayat Işığında Zâtî Divanı*. İstanbul: İSAM.

Sertkaya, O. F. (1995). “Eski Türk Kültüründe At”. Türk Kültüründe At ve Çağdaş Atçılık Sempozyumu, s.25-30, İstanbul: Resim Matbaacılık A. Ş.

Şen, F. M. (2007). “Eski Türk Edebiyatında Sosyal Hayat Çalışmaları”. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Cilt 5, Sayı 9, Sayfa 467-506.

Tarama Sözlüğü (2009). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Tolasa, H. (2001). *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Tuğluk, İ. H. (2009). “Edebiyat-Toplum İlişkisi: Lâmekânî'nin Bir Gazeline Göre 17. Yüzyıl Osmanlı Toplumu”. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, Cilt 6, Sayı 1, ss. 81-90.

Türkçe Sözlük (2011). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

# Edebî Eleştirî Dergisi

(Journal of Literary Criticism)

ISSN: 2602-4616

Cilt II, Sayı I, Nisan 2018

YÜKLENME TARİHİ: 19.03.2018 KABUL TARİHİ: 23.04.2018 YAYIN TARİHİ: 30.04.2018

Tuğba SİVRİ

Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal  
Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve  
Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora  
Öğrencisi

[tobe.sivri@gmail.com](mailto:tobe.sivri@gmail.com)

ORCID: 0000-0003-4145-7771

## ROMANSAL HAKİKATİN PEŞİNDE: KARAMAZOV KARDEŞLER'DE MİMETİK ARZUNUN ERİL YÖNÜNÜN ORTAYA ÇIKIŞI

AFTER THE ROMANESQUE  
TRUTH: THE APPEARANCE OF  
MASCULINE SIDE OF MIMETIC  
DESIRE IN THE BROTHERS  
KARAMAZOV

### ÖZ

“Tanrı’nın ölümü” ile birlikte modern insan, otorite kaybını telafi etmenin farklı yollarını bulmuş, adeta ‘özgürlükle başa çıkma’nın yollarını aramıştır. Fransız edebiyat eleştirmeni René Girard, dünya genelinde git gide yükselen muhafazakâr, radikal grupları ve insanların totaliter rejimlere olan eğilimini açıklamada da yardımcı olabilecek kuramın edebiyatta saklı olduğunu; romanların, modern insanın Tanrı arayışını ve arzunun bir dolayımlayıcı vasıtasıyla ortaya çıkışını (üçgen arzu) açıklamada tek kaynak olduklarını iddia etmektedir. Bu çalışma, Girard’ın romansal hakikate en yakın yazar olarak gördüğü Dostoyevski’nin son eseri Karamazov Kardeşler’i mimetik arzu tezine dayanarak analiz ederek, hem modern insanı ve modern toplumu anlamaya yarayacak ipuçları bulmayı hem de Girard’ın teorisine bir toplumsal cinsiyet perspektifi ekleyerek edebiyat eleştirisine farklı bir pencere açmayı amaçlamaktadır. Bunun için Girard’ın “efendi-köle”, “sadizm-mazoşizm”, din, iktidar ve gurur gibi kavramları kullanılmıştır. Modernitenin öncelikle Batılı, beyaz erkeğin bir projesi olması, modern ‘insan’ın Aydınlanma’dan beri Batılı, beyaz erkek olarak tanımlanması ve Doğu-Batı dikotomisinin cinsiyet, sınıf, etnisite gibi farklılıklara da uygulanarak ikili karşıtlıklara dayalı bir dünya anlayışı sunması, Girard’ın teorisinin kısmen yok saydığı gerçekliklerdir. Bu nedenle bu çalışma, telkin altındaki modern insanı toplumsal cinsiyet perspektifinden görmeye

### ABSTRACT

After “the death of the God”, modern human found new ways to fill the blank of the lost of the authority and tried to ‘deal with the freedom’. René Girard, the French literary critic, suggests that it is hidden in the literature why people are tend to be more conservative, radical and to support totalitarian regimes. He claims that real novels are the only way to uncover this modern truth –that modern people is still seeking for a God and the desire appears via a mediator. He says all desires are mimetic. In this study, the last book of Dostoyevski – The Brothers Karamazov- whom Girard thinks the closest writer to the romanesque truth, is analysed by the mimetic desire theory. It aims both to find some clues to understand the modern human and add a gender perspective to Girard’s theory to open a different point-of-view to literary criticism. For this purpose, Girard’s concepts of “master-slave”, “sadism-masochism”, religion, power and pride are used. Girard’s theory disregards the fact that modernity was a project of Western, white man and “human” was described as Western, White male since Enlightenment and the East-West dichotomy was applied to differences of gender, class, ethnicity etc. Therefore, this study tries to approach the mimetic theory from gender perspective and claims that The Brothers Karamazov can broaden the theory.

**Keywords:** Mimetic desire, Gender, Power

çalışırken Karamazov Kardeşler'in, teoriye bu zaviyeyi kattığı, bu anlamda Girard'ın bahsettiğinden çok daha "romanesk" bir roman olduğunu ve teoriyi geliştirebileceğini kanıtlamaya çalışmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Üçgen arzu, Mimetik arzu, Toplumsal cinsiyet, İktidar

## GİRİŞ

"People love what other people are passionate about." (İnsanlar, başkalarının tutku duyduğu şeyleri severler.). "Romantik" bir "Amerikan rüyası" masalı olduğu için 2017 Oscar'ına aday gösterilmesi çok tartışma yaratan *La La Land* filmindeki bu çarpıcı replik, bu makalede tartışacağımız "mimetik arzu" kavramını özetlemesi açısından hem çok net hem de ironik bir cümledir. İroniktir; çünkü mimetik arzu kuramını ortaya atan René Girard'a göre insanlardaki taklit arzuyu ortaya çıkaran eserler 'romansal hakikat'e erişmiş, 'romantik' yalandan kurtulmuştur.

Bu makalede, Girard'ın 1961'de yayınlanan *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat- Edebi Yapıda Ben ve Öteki* kitabında sistematikleştirdiği, üçgen arzu/ taklit arzu/ mimetik arzu ya da metafizik arzu gibi farklı şekillerde adlandırdığı kuramını, yine kendi ifadesiyle en net ortaya koyan yazarın (Dostoyevski), bunu en iyi yaptığı eserine, *Karamazov Kardeşler'e*; hem Girard'ın teorisini anlamak hem de bu teoriye Dostoyevski'nin neler kattığını/katabileceğini görmeye çalışmak için yaklaşacağız. Bu bağlamda önce teorinin genel çerçevesini verip, ardından Nurdan Gürbilek'in *Romanın Karanlık Yüzü* adlı makalesinde dile getirdiği eleştirilerden de yola çıkarak, *Karamazov Kardeşler'de* mimetik arzunun eril yönünün ortaya çıkışını değerlendirmeye çalışacağız.

### 1. MİMETİK, ÜÇGEN YA DA METAFİZİK ARZU

Girard'ın tezi, arzunun kendiliğinden ve özerk bir şekilde ortaya çıkamayacağını; her zaman bir dolayımlayıcı vasıtasıyla oluşup kuvvetlenen bir yapıda olduğunu, bunun da özellikle modern insanın içine düştüğü yeni sözde özgürlük/özerklikle baş edememesinin bir sonucu olduğunu ifade etmektedir.

Aydınlanma'yla birlikte dinin otoritesini kaybetmesi ve akli merkeze alan bir düşünce sisteminin hem siyaseti hem kültürü etkileyecek şekilde gelişmesi, Tanrı merkezli bir dünyadan insan merkezli bir dünyaya geçilmesini sağlamış; ancak modernitenin bu özgürleştirici hamlesi aynı zamanda insanın bu başboşlukla başa çıkmasını gerektirmiştir. Terry Eagleton Tanrı'nın Ölümü adlı eserinde, insanın bu özgürlükle baş etmek için Tanrı'nın yerine başka Tanrılar bulduğunu, çeşitli filozoflara da referans vererek anlatmaktadır. "Tanrı öldü" aforizmasıyla bilinen "Nietzsche'ye göre Tanrı seküler toplumun infazından sağ çıkmış; biri ahlak olmak üzere bir dizi takma isim ardına gizlenmişti(r)." (Eagleton, 2014:26). Eagleton,



Tanrı’nın yerini ikame eden diğer modern kavramlardan da bahseder: Sanat, kültür, ideoloji, milliyetçilik, aşk... Hatta “Tanrı’nın pek çok seküler mahlasından biri de özgürlük ya da öznelliktir.” (Eagleton: 2014: 77). Yani özgürlükle başa çıkmanın bir yolu, özgürlüğün kendisini bir erek, bir “ilk neden”e dönüştürerek hayatı anlamlandırmaktır.

Girard’ın modern insanın kendine yeni putlar aradığını ve kendini ‘öteki’ne göre konumlandırarak onun arzularını taklit etmek yoluyla bu başıboşlukla baş ettiğini öne sürmektedir. Ona göre modern çağda artık herkes birbirinin tanrısıdır. Rakip olarak gördüğümüz ya da bir şekilde hayranlık duyduğumuz insanın arzularını taklit ederiz; burada özne-nesne arasında düz bir çizgi değil, dolayımlayıcının da devreye girdiği bir ‘üçgen’ söz konusudur. “Dolayımlayıcının itibarı, arzulanan nesneye de geçer ve ona aldatıcı bir değer verir.” (Girard, 2013:35).

Girard’a göre arzunun bu taklit yapısını ortaya çıkaran tek modern gerçeklik, romandır. Hatta bunu da sınırlandırır: Proust, Stendhal, Flaubert ve Dostoyevski’nin romanları. Ona göre bu ‘dehaların’ romanları, romantik yalanı sona erdirir. “Büyük lirik anlatımlar kişiyi özgürleşmeden gerçeklikten uzaklaştırır, çünkü uyandırdıkları istekler sonuçta korkunç derecede dünyevidir. Romantizmin kurbanı, yaşam konusunda gittikçe beceriksizleşir, yaşamdan sürekli olmayacak şeyler ister.” (Girard, 2014:35).

Girard, Stendhal’in *Bir Turistin Anıları* kitabında ‘modern duygular’ olarak tanımladığı üç temel duygunun bu taklit arzuyu açıkladığını söyler. Bu duygular, ‘haset, kıskançlık ve iktidarsız nefret’dir (Girard, 2013:33). Öteki’ne duyulan kıskançlık, Öteki’nin arzularını karşı konulamaz yapar ve bu durumda Öteki hem arzunun kaynağı hem de ona ulaşmayı engelleyen konumuna gelir. Dostoyevski’nin Yeraltı Adamı da aynı kıskançlık ve iktidarsız nefretten dolayı acı çekmektedir: “Ben tekim, diğerleri herkes.”. İstenen, güzel, mutlu hayata daima Öteki sahiptir, sözde ‘özerk’ insanınsa bu hayata/ arzu duyulan nesneye ulaşması neredeyse imkânsızdır, sürekli karşısına engel olarak Öteki çıkar. Bu durumda modern insanların her biri, kendini diğerlerinden farklı gördüğü ölçüde diğerleriyle aynıdır.

Girard bunun çözümünü şöyle basit bir şekilde formüle eder: “Zamanı yeniden bulmak, insanların çoğunun hep kaçtıkları, kaçarak ömür tükettikleri bir gerçeği kabul etmektir: hem ötekilerin gözünde hem de kendi gözümüzde özgün olmak için her zaman Ötekileri kopya ettiğimizi kabul etmektir. Zamanı yeniden bulmak kişinin kendi gururunun birazını yok etmesidir.” (Girard, 2013: 49).

Girard, dolayımlayıcı konusunda da bir ayrıma gider: içsel ve dışsal ayrımı. Okuduğu kitaplar, dergiler vs. nedeniyle Paris yaşamına özenen Emma Bovary ya da yine kitaplar aracılığıyla şövalyeliğe özenen Don Kişot için dışsal dolayım söz konusudur; oysa âşık olduğunu iddia ettiği kadın için babasıyla rekabete giren (ya da daha doğrusu babasıyla rekabeti yüzünden özellikle *o kadına* âşık olan) Dimitri Karamazov’un dolayımlayıcısı içseldir.

İçsel ve dışsal ayrımı, dolayımlyıcının arzu eden özneye yakınlığıyla ilintilidir ve bu yakınlık coğrafi bir yakınlık değildir.

Girard, sanayi sonrası tüketim toplumunun dolayımlyıcısının reklamlar olduğunuysa şöyle ifade etmektedir: “(...)Tiyatro afişlerini de edebi telkin olarak düşünmek gerekir. Telkinin en düzeyli biçimi, en bayağı biçimiyle iç içedir. Don Kişot’la reklamların kurbanı olan küçük burjuva arasındaki mesafe, romantizmin inandırmak istediği kadar büyük değildir.” (Girard, 2013: 44). “Bir başka deyişle kuram ‘evrensel’ bir arzudan söz ederken taşıdığı kuvveti büyük ölçüde kapitalizmin tek bir arzu ‘evren’i yaratmış olmasından, nerede yazılıyor olursa olsun romanın daha baştan bu bulaşıcı arzuya doğmuş olmasından alır.” (Gürbilek, 2002: 12-13).

Nurdan Gürbilek, Girard’ın teorisini değerlendirdiği makalesinde bazı eleştiriler ortaya koyar. Ona göre Girard, ‘farklı dünya görüşlerini (örneğin milliyetçilikle enternasyonalizmi) daha baştan gizliden gizliye uzlaşmış karşıtlıklar olarak’ (2002: 12) görmektedir. Girard’ın romandan yola çıkarak savaş tahliline, toplumsal tahlile varan teorisinde metafizik arzu dışında bir ögeye yer vermemesini indirgemecilik olarak görür. Örneğin, Girard’ın kitap boyunca üçgen arzunun evrensel oluşu üzerinde durup “birkaç yerde (kuramında kültürel-ulusal-dilsel farklılıklara yer vermemiş olduğunu fark etmişçesine) bu arzunun “Batı ruhu”nun arzusu olduğundan söz (eder)” (2012: 13) etmesini bir eksiklik olarak sunar. Bunun, Doğu toplumlarının edebiyatına bakarken ya bu eserlerin (romanın Batı’dan gelmesi nedeniyle) tamamen kuramı doğrulayan birer nesneye dönüşmelerine ve böylece kendi seslerini duyuramamalarına ya da aksine “Türk romanını kendine özgü bir bünyenin, otantik ya da biricik bir Türk mizacının ürünü sayacak, yabancı kuramın (“öteki”nin) yerli malını (“kendi”ni) öyle kolay kolay konuşturamayacağını” sanmamıza yol açacağını belirtir.

Girard’ın teorisi, modern “insan”ı cinsiyet, ırk, sınıf gibi unsurlardan bağımsız görmekte, bu nedenle de arzunun ve taklidin toplumsal cinsiyet gibi belirleyicilerine karşı kör kalmaktadır. Oysaki modern toplumun Tanrısızlığa bulduğu çözümlerin belki de başında toplumsal cinsiyet rolleri gelmektedir. Modern “insan”, Batılı, orta sınıf, beyaz, ama hepsinden önce “erkek”tir. Dolayısıyla arzunun belirleyicisi de, taklit edeni de bu insan olacaktır. Bu bağlamda Dostoyevski’nin *Karamazov Kardeşler* adlı son eserinin, Gürbilek’in burada bahsettiği farklı kültürel-ulusal yapıları olduğu kadar, arzunun eril yapısını da ortaya çıkaracağı görüşündeyiz. Girard’ın teorisini desteklemek ve detaylandırmak için öne sürdüğü bazı kavram ve tartışmaları (efendi-köle diyalektiği, mazoşizm-sadizm, ‘tanrı sorunu’ gibi), *Karamazov Kardeşler*’le birlikte okuyarak anlamaya, açıklamaya çalışacağız.

## 2. DİN- GURUR- ARZU İLİŞKİSİ: “HERKES BİRBİRİNİN TANRISI OLACAK”

Girard, ‘Tanrının öldüğü’ modern zamanlarda insanların tanrısallık arayışından vazgeçmediğini, aksine artık herkesin birbiri için tanrı olduğunu

söylüyor. Bu bağlamda hayranlıkla kıskançlık, alçakgönüllülükle kibir aslında aynı şeye tekabül ediyor. ‘İktidarsız nefret’, idealize edilen Öteki’ni hem gözümüzde aşırı büyütmemize hem de onu alt etmek, onun aslında ne kadar zavallı olduğunu görmek için müthiş bir arzu duymamıza neden oluyor.

Burada kurama bir katkı ya da eleştiri diyebileceğimiz bir noktayı eklememiz gerekiyor. Bu arzunun yapısı, Tanrı-babayla olan ilişkisi ve rekabetçi yapısı dolayısıyla eril bir yapıdır. Tanrı-babası ölen insan (ki burada ‘insan’dan kasıt, Aydınlanmacı düşüncenin akıl’la özdeşleştirdiği erkek’tir), kendine yeni bir iktidar odağı bulmak arzusuna girer ve bu noktada gurur ortaya çıkar. Modern gerçeklik, Girard’ın bahsettiği “başa çıkılmayan özgürlük”ü henüz kadınlara ‘bahsetmemiştir’. Zaten Girard da kuramını bu eril yapı üzerine kurar. Modernleşmenin bir Batı ürünü olması, Doğu medeniyetlerini (Rusya gibi), kendi Tanrı-babalarını (bu örnekte Rus geleneğini) öldürmeye zorlamaktadır ve Girard bunu şöyle açıklar:

“Baba-oğul rekabeti sıkı bir benzerlik içerir. Oğul babanın arzuladığı şeyi arzular. Babanın gururu, oğla engel olur ve bunu yaparak onun gururunu güçlendirir. Bu durumda zorba babaya başkaldıran köle-oğulun işlediği suç, baba cinayeti tam da bir yer altı tragedyası gibi görünür. Çünkü babayla oğul bir anlamda aynıdır. Baba cinayeti hem cinayet hem de intihardır; özünde, iki suçun farkı yoktur birbirinden. (...) Babadan Öteki olarak nefret edilir ve daha da derinlerde Kendi olarak utanç nesnesidir o. (...) Babanın nesnesi olduğu utanç Rus geleneğine, ulusal varlığa dek uzanır. İlk Dostoyevski de baba mirasını unutmak için kendini Batıcılığa atar. Batıcı tutum, baba cinayetiyle ilişkilidir; işte bu yüzden, sonraki Dostoyevski bunu her zaman gerçek bir ihanet olarak görecektir.” (Girard, 2014: 81).

Bu baba-oğul rekabeti, *Karamazov Kardeşler*’in tamamında hâkim olan temadır. Bütün arzu ‘üçgen’leri, babayla (Tanrı ve Rusya da bu ‘baba’ya dâhildir) kurulan bu rekabete dayanmaktadır. Nitekim Girard’ın kuramına dâhil ettiği kapitalizmin rekabetçi yapısı da eril bir yapıdır: Sermaye sahibi erkektir ve her şey erkeğin daha çok kazanması, daha fazla ‘hükmetmesi’ içindir. Bu bağlamda, “Büyük Engizisyon Yargıcı” bölümündeki şu sözlere bakalım:

“İnsanlar basit ve doğuştan terbiyesiz oldukları için özgürlüğü anlayamazlar bile. Ondandır korkular, dehşete kapılırlar; çünkü insan için ve insan toplumu için hiçbir zaman özgürlükten daha tahammül edilmez bir şey olmamıştır. (...) Özgür kaldıkları sürece hiçbir bilim onlara eklemeyecek, ama özgürlüklerini ayaklarımızın altına sermeleri ve (En iyisi bizi köleleştirin, ama karnımızı doyurun) demeleriyle iş bitecek. Özgürlük ve herkes için bol ekmeğin bir arada düşünülmemeyeceğini, çünkü asla ve asla bunları kendi aralarında paylaşmayacaklarını sonunda anlayacaklar! (...) Bize hayran olacaklar ve onların başında durarak özgürlüklerini taşımaya razı olduğumuz ve onlara hükmettiğimiz için bizi tanrı yerine koyacaklardır –özgür olmak onlara sonunda bu derece korkunç gelecektir!” (Dostoyevski, 1999a: 70-72).

Girard, “Herkes birbirinin tanrısı olacak” der. *Karamazov Kardeşler*, bu yeni ‘putperestlik’i, iç içe geçmiş dolayımıcılar vasıtasıyla ifşa eder. Alyoşa için Starest Zosima’nın ‘idol’ olması, Zosima’nın dini kişiliği nedeniyle modern öncesiyle çok benzerken, Dimitri’nin ve İvan’ın babalarıyla ilişkisi modern anlamda taklit arzusunun en belirgin örnekleridir. “Alyoşa, (rahip olmayı seçerek) herkesinkine zıt bir yol seçmişti, ama aynı hırsla, *kahraman olma hırsıyla*.”(Dostoyevski, 1999b: 39). Yani Don Kişot’un şövalyelik ‘tutkusu’yla ‘kutsal’ Alyoşa’nın isteği aynı üçgen yapıya sahiptir. Alyoşa’nın dini arzuları da ‘kendiliğinden’, Öteki’nden bağımsız değildir. Bir yandan Zosima’ya karşı hayranlık duyarken bir yandan da İvan’ın tanrıtanımazlığını bildiği için onun tavırlarında kendine karşı bir küçümseme sezme eğilimindedir. Ağabeyinin kendine karşı mesafeli ve soğuk duruşu, Girard’ın da dediği gibi, onu kendinden üst bir konumda görmesine neden olmaktadır; “Bu, *okumuş* bir ateistin, *aptal bir mürit* olan kendisine karşı bir tür küçümseme olamaz mıydı?” (Dostoyevski, 1999b: 46). Ateizm, bilim ve gözlemin yükseldiği aydınlanma döneminin yükselen görüşüdür ve Tanrı inancının “modası geçmiştir”; Tanrı’ya inanmanın Ötekiler’in gözünde bir ‘aptallık’ olduğunu, inançlı Alyoşa’nın da bildiğini görüyoruz.

Metafizik arzusunun ortaya çıkardığı insan tiplerinden biri, züppedir. Züppe, taklitçiliğin, Ötekiler için yaşamının en karikatürize şeklidir. “Züppe keyfi bir saygınlıkla donattığı kişilere kendini kabul ettirmek için bin türlü bayağılık yapar.” (Girard, 2013: 72). Fyodor Pavloviç, bu züppe tipinin en güzel örneklerinden biridir; ancak onun diğer züppelerden farkı, yaptıklarını tamamen Öteki için yapıyor olduğunu bilmesi, bunu açık yüreklilikle itiraf etmesidir:

“Niçin mi şaklabanlık yapıyorum, Pyotr Aleksandroviç, daha sevimli görünmek için.”(Dostoyevski,1999b: 61). (...)İnsanların arasına girdiğim zaman herkesten daha alçakmışım ve herkes beni sadece soytarı olduğum için kabul ediyormuş hissine kapılıyorum ve madem öyle ‘Hadi bakalım, alın işte size gerçekten soytarı rolü oynuyorum, çünkü topunuz birden benden daha aptal ve daha alçaksınız.’(...) “Mademki artık kendini aklayamazsın, öyleyse işi utanmazlığa kadar vardırıp yüzlerine bir kere daha tükür: Sizden utanmıyorum işte, hepsi bu!” (Dostoyevski, 1999b: 127-128).

Züppenin evreni, gururla aşağılığın, kibirle başkaları tarafından onay görmeye duyulan aşırı arzusunun eşitlendiği, zıtlıkların birbirine geçtiği bir evrendir. Girard, ‘başkalarında züppeyi, kendimizdeyse çocuksu arzuyu’ görmeye meyilli olduğumuzu, böyle yaparak kendimizi Ötekenden ayırdığımızı sandığımızı; fakat kendimizi farklı gördüğümüz ölçüde Ötekiyle aynı olduğumuzu söyler. Yeniden üçgen arzusunun eril yapısına dönecek olursak, Ötekini gözümüzde abartmamıza yol açan gururun eril yönünü Dostoyevski çeşitli şekillerde ortaya serer. Bunlardan biri, Aydınlanma’nın kadını bedenle, erkeği akılla eşleştiren modern mantığından yola çıkarak erkeklik gururunu sergilediği şu sahnedir: Dimitri, Gruşenka’yla ve Polonyalı subaylarla geçirdiği gece sonunda tutuklanmak üzeredir ve onu

tutuklamaya gelen askerler ondan kıyafetlerini çıkarmasını isterler. Burada anlatıcının sesiyle karışık Dimitri’nin iç konuşmasına şahit oluruz:

“Dayanılmaz şekilde mahcup olmuştu. Herkes giyinik, bir tek o çıplaktı. İşin tuhafı bu çıplak durumda kendisini onların karşısında adeta bir suçlu gibi hissediyordu. *Asıl önemlisi de gerçekten bir anda oradakilerin hepsinden daha aşağı olduğunu ve artık hepsinin kendisini küçümseme hakkına tamamen sahip olduklarını hemen hemen kabul etmiş olmasıydı.* Eğer herkes çıplak olsaydı o kadar utandırıcı olmazdı. Ama bir kişi çıplak olunca herkes ona bakar –ayıp!- düşüncesi tekrar tekrar aklından geçiyordu. Sanki rüyada gibi, bazen rüyalarında kendimle ilgili böyle rezillikler görürdüm.” (Dostoyevski, 1999a: 237)

Çıplaklık, bedenin ortaya serilmesi, bedenin akıl karşısında aşağılık sayıldığı modern evrende<sup>1</sup>Dimitri, çıplaklığıyla “suçluluk” hissini yan yana getirir. Öteki karşısındaki bu *aşağılık* konumunun daha önce de rüyalarına girdiğini söyler.

Dimitri, ‘romantik’ tavrı ve söylemleriyle yoğun arzusunun ‘kendiliğindenliği’ne inanmak istese de aslında Gruşenka’ya duyduğu aşk, tamamen babasıyla olan aşk-nefret ilişkisine dayanmaktadır. Öyle ki asıl rakibi subaydan Gruşenka’ya gelen mektuba “Gruşenka’yı da şaşırtarak hemen hemen hiç önem verme(z). Nedenini açıklamak ise çok zordu(r): Belki de neden, sadece bu kadın uğruna kendi öz babasıyla giriştiği mücadelenin tüm çirkinliği ve dehşeti altında ezilmiş olarak en azından şu sıralarda kendisi için bundan daha korkunç ve daha tehlikeli bir şey düşünmemesiydi.” (Dostoyevski, 1999a: 62).

İvan’ın babasına karşı küçümseyen tavrılarına rağmen onu arzularının önünde bir ‘engel’ olarak görmeye devam eder. Baba-Tanrı-Rusya geleneği, İvan’da nefret uyandıran, öldürülmesi gereken şeylerdir. ‘Gayrimeşru’ kardeş Smerdyakov’un İvan’la ilişkisi de hem hayran olunan hem de nefret edilen bir dolayımcaıyla kurulan ilişkiyi örneklendiriyor. Girard’ın deyimiyle “‘Piç’ Smerdyakov İvan’ın ikizidir; hem ona hayrandır hem de ondan çılginca nefret eder. İvan’ın yerine babayı öldürmek demek, o başkaldırı önderinin gözüpek sözlerini uygulamaya geçirmek, onun en gizli arzularının ötesine geçmek, kendisinin belirlediği yolda onu geride bırakmak demektir.”(Girard, 2014: 94). O da İvan gibi Tanrı konusunda ‘kafa karıştırıcı’ şeyler söyler, “Rusya’ya lanet okur ve alay eder(di).” (Dostoyevski, 1999a: 615).

Baba-din-gelenek eşleşmesi, Dimitri’nin savunma avukatının şu sözlerinde de kendini gösterir:

“...(S)on yıllardaki ilerlemenin bizim gelişmemizle de ilgili olduğunu kanıtlayalım ve açıkça diyelim ki, bir insana hayat veren henüz baba değildir, *baba, hayat veren ve babalığı hak edendir.* Ah, tabii, baba sözcüğünün başka

<sup>1</sup> Bu Kartezyen mantığın köklerini Antik Çağ felsefesinde bulmak mümkündür. Bkz. Erkek Akıl, Genevieve Lloyd, Ayrıntı Yayınları, 2015, İstanbul.)

bir anlamı, başka bir yorumu daha vardır: Bir canavar da olsa, çocuklarına karşı zalimin biri de olsa babam yine de benim babam olarak kalmıştır, çünkü bana hayat veren odur. Ancak bu anlam, *aklımın almadığı, sadece inancımın, daha doğrusu anlamadığım ama dinin bana emrettiği şekilde inandığım pek çok şeyde olduğu gibi inancıma dayanarak kabul edebileceğim bir anlamdır. Ama bu durumda gerçek yaşam alanının dışında kalır.*” (Dostoyevski, 1999a: 624).

Burada da Batılılaşmanın, yani modernliğin, yani Tanrıtanımazlığın akılla eşleştirilmesi ve babayı öldürmenin dine, geleneğe karşı gelmek, Tanrı’yı da öldürmek demek olduğunu görüyoruz. Bu anlamda Batı’nın dolayımlayıcı olduğunu söylersek, buradaki karşı gelişin tamamen taklit olduğunu mu iddia etmeliyiz? Yoksa Dostoyevski, buradaki dolayımın eril yapısını mı ortaya çıkarmak istemiştir? Bize göre ikincisi. Çünkü bir başka yerde Dostoyevski Dimitri’nin avukatına şunları da söyler: “Ancak bu gibi durumlarda davaya karşı en kötü niyetli ve kasıtlı yaklaşımdan daha kötü ve daha mahvedici şeyler de vardır. Örneğin, *Tanrı’nın bize armağan ettiği zengin psikolojik yeteneklerle bir sanat oyununa, deyim yerindeyse bir roman yazmaya kapılırsak.*” (Dostoyevski, 1999a: 598). Dostoyevski’nin yaptığı budur: Tanrı’nın ona armağan ettiği zengin psikolojik yeteneklerle bir sanat oyunu yapmak, bir roman yazmak. Oysa bu roman, avukatın dediği gibi, bir kötü niyet, gerçeği gizleme aracı değil; aksine, Girard’ın dediği gibi ‘romansal hakikat’i ortaya çıkarma aracıdır. Öyleyse buradaki ironi, Batının ürünü olan romanı taklit ediyorsa olmanın her zaman züppelik olmayacağı gerçektir.

Tekrar gurur meselesine dönersek, Girard gururun mimetik arzudaki rolünü açıklarken Max Scheler’in *ressentiment* (hınc, haset, kıskançlık olarak düşünülebilir) kavramından yola çıkar. “Kıskançlık ve haset üçlü bir durumu varsayarlar: nesne, özne, kıskanılan ya da haset duyulan kişi.” (Girard, 2013: 31) (yani dolayımlayıcı). Bu bağlamda *Karamazov Kardeşler*’de hasetin hayranlıkla iç içe geçişini görürüz. Rakitin’in Alyoşa’ya karşı hisleri, hayranlıkla kıskançlık arasında bir ‘iktidarsız nefret’i ortaya serer. Alyoşa’nın aklını çelmesi için onu Gruşenka’ya götürmesinin nedeni, “öç alma, yani ‘doğru birinin rezil oluşunu’ ve Alyoşa’nın onu şimdiden zevkten dört köşe eden ‘azizlikten günahkârlığa düşüşünü’ görme amacı” (Dostoyevski, 1999a:29) dır. Kendinden daha ‘iyi’ olduğu için ondan ‘öç alma’yı düşünmesi, Rakitin’in Alyoşa’ya karşı çelişkili hislerinin üçgen arzudan kaynaklandığını gösterir. Burada kadının “akıl çelici” rolünde olması (modernizmin erkek aklına karşı beden olarak kadın), yine üçgen arzunun eril yapısını afiş eder.

Girard’ın züppeyi başkasında, “çocuksu tutkuyu” kendimizde görme eğiliminde olduğumuzu söylediğini belirtmiştik. Züppe-çocuk yakınlığına değinen Proust ve Jles de Gaultier’den yola çıkan Girard’ın kuramına göre çocukla yetişkin arasında taklitçilik yönünden bir fark yoktur. “Züppelik, kişinin gerçek benliğinin görünmesini önlemek ve böylece dışa karşı, kendisiyle özdeşleştirdiği daha iyi bir kişilik yansıtmak için kullandığı

araçlar bütünüdür. Çocuğa gelince, kendini olduğundan farklı görmek için, onu büyüleyen örneğin niteliklerini ve yeteneklerini kendine mal eder.” (Girard, 2013: 47).

Dostoyevski’nin çocukları da bu kuramı doğrular niteliktedir. Kendisi Öteki çocuklar için bir hayranlık unsuru olan Kolya’nın Alyoşa’ya duyduğu hislerde, bu dolayımı görürüz. Onunla konuşurken sürekli “rezil olmaktan” korkar, onu etkilemeye çalışır. Dahası Dostoyevski, tam da Girard’ın “Herkes birbirinin tanrısı olacak” derken kastettiği şeyi formüle ederek bir çocuğun, Kolya’nın ağzından söyler: “Eğer tanrı olmasaydı, tanrıyı icat etmek gerekirdi” (Dostoyevski, 1999a: 336). Dahası, taklit arzu ve gurur ilişkisini de yine Kolya açıklayacaktır: “Artık hemen hemen tüm yetenekli insanlar gülünç olmaktan korkuyorlar ve bu yüzden mutsuz oluyorlar (...) Şeytan gurur kılığına girmiş ve bütün nesillerin içine sızmış.” (Dostoyevski, 1999a: 343).

Çocukça tutkuyla ilgili bir başka sahne de, ‘içe kapanık’ Alyoşa’nın okuldaki diğer çocuklar karşısındaki konumuyla alakalıdır. “Aydın ve yüksek çevreden çocuklar” (burada da Batılılık ve okumuşluk vurgusu vardır), burada yetişkin askerlerin bile bilmedikleri cinsel içerikli konuşmaları rahatlıkla yaparlar ve bu konuda birbirlerini “taklit ederler”:

“Ruhu ve yüreği temiz çocuklar, askerlerin bile her zaman konuşmadıkları şeyleri, resimleri, sahneleri sınıfta kendi aralarında ve hatta yüksek sesle açık açık konuşmayı pek severler. Üstelik de askerler, bizim aydınve yüksek toplum çevrelerimizden çocukların bu türden bildiklerinin çoğunu bilmezler ve anlamazlar. Burada belki de bir ahlak düşüklüğü henüz daha yoktu, ama görünüşte bir hayâsızlık söz konusudur ve bu da onların arasında genellikle zor, ince, yiğitçe ve *taklide değer* bir şey sayılır.” (Dostoyevski, 1999b: 30).

Şimdi Tanrı-Tanrısızlık, Batı-Rusya çatışmasının eril yapısına, Girard’ın Hegel’in “Efendi-Köle” diyalektiğinden yola çıkarak ortaya koyduğu teze dayanarak bakmaya çalışalım.

### 3. KİM EFENDİ, KİM KÖLE?

“Eğer şu anda İsa kilisesi olmasaydı, bir suçlunun kötülüklerini durduracak kimse de olmazdı ve hatta daha sonra ona verilecek ceza da, yani biraz önce söyledikleri şekilde mekanik ve çoğu halde sadece yüreğindeki öfkeyi artıran bir ceza değil, tek etkili, tek korkutucu ve yatıştırıcı, kendi vicdanının bilincine varmaktan ibaret gerçek bir ceza da olmazdı. (...) Roma’da da bin yıldır kilisenin yerine devlet ilan edilmiştir. Bu nedenle suçlu artık kendisini kilisenin bir üyesi olarak algılamaz ve aforoz edilmiş olarak umutsuzluk içinde kalır.” (Dostoyevski, 1999b: 96).

Starets Zosima’nın bu sözleri, devletin Tanrı’nın yerine geçtiği modern dünyaya bir eleştiridir. Bu bağlamda, insanın Tanrı karşısında duyduğu sorumluluk ve vicdan hissiyle, modern dünyada kendine bulduğu tanrılara karşı sorumluluğu aynı sonucu Doğurmamaktadır. Peki, bu yeni dünyada insan kime, nasıl ‘itaat’ edecektir ya da itaat etmeden yaşaması

mümkün müdür? Girard, burada Hegel'in efendi-köle diyalektiğinden yola çıkarak yeni bir efendi-köle ilişkisi ortaya sermektedir. Bunun için önce Batı-Rusya karşılaşmasına ve hangi değerlerin üstte tutulduğuna değinelim. Yine Starets'in ağzından yazılan *Starets Zosima'nın Sohbet ve Öğütlerinden* başlıklı kısımdaki şu sözlere daha dikkatli bakalım:

“Halk ateistin karşısına çıkacak ve onu yenecek, böylece tek bir Ortodoks Rusya olacak. (...) Avrupa'da halk artık zenginlere karşı silahlananak ayaklanıyor ve halk önderleri her yerde onları kan dökmeye sevk ediyor ve öfkelerinin haklı olduğunu öğretiyorlar. Ama “onların öfkesi şiddet içerdiği için lanetlidir”. Oysa Rusya'yı, daha önce pek çok kez olduğu gibi, yine Tanrı kurtaracaktır. Kurtuluş halktan, onun inancından ve itaatinden gelecektir.” (Dostoyevski, 1999b: 462-463).

Burada, Avrupa'da yükselen ve Weber'in, kapitalizmin güçlenmesinin nedeni olarak ortaya sunduğu Protestanlık ve Portestan ahlakına karşı “tek bir Ortodoks Rusya”nın çözüm olacağını, modern dünyanın seküler, yani ‘mucize, sır ve otorite’siz dininin insanlığa mutluluk getirmeyeceği inancı vardır. Girard, bu yeni dinle birlikte, tanrısal otoritenin bütün insanlığa değil de tek tek insanlara sunulduğunu ve bunun da yeni efendiler ve köleler yarattığını söyler. Artık otorite paradır ve parayı elinde bulunduran (bunu Dostoyevski'nin de sık sık kullandığı kumar metaforuyla açıklar), efendi rolündedir. Ancak Girard burada Marksist bir eleştiriye giriyormuş gibi görünse de efendiyle köle arasındaki farkı silerek, deyim yerindeyse, bunun bir illüzyondan ibaret olduğunu söyler:

“Hegel'in diyalektiği fiziksel cesarete dayanıyordu: Korkmayan kişi efendi, korkan kişi köle olacaktı. Romansal diyalektikse ikiyüzlülüğe dayanmaktadır. Şiddet, onu kullananın çıkarlarına hizmet etmek şöyle dursun, onun arzusunun yoğunluğunu ortaya koyuyordur. Dolayısıyla bir kölelik işaretidir. (...) Güç, cebir, içsel dolayımın evreninde –en azından en yüksekteki bölgelerinde- saygınlığını yitirmiştir: kişilerin bireysel haklarına saygı gösterilmektedir. Ama kişi özgür yaşayacak kadar güçlü değilse, kibirli rekabetin uğursuzluğuna yenik düşecektir.” (Girard, 2013: 102).

Alyoşa'nın İvan hakkındaki düşünceleri de Tanrısını kaybeden insanın tanrısal arayışındaki ‘gurur’ yönünü ortaya serer: “Uyumadan önce Mitya ve İvan için dua etti. İvan'ın hastalığını anlamıştı: “Gururun Doğurduğu bir kararın acıları, derin vicdan azabı!” *İnanmadığı Tanrı ve onun gerçekleri, hâlâ boyun eğmek istemeyen yüreğini sarıyordu.* (...) Ya gerçeğin ışığında dirilecek ya da... kendisinden ve inanmadığı bir şeye hizmet ettiği için herkesten öcünü alarak nefret içinde yok olup gidecek” diye kederle ekledi Alyoşa ve İvan için bir kez daha dua etti.” (Dostoyevski, 1999a: 492). Dostoyevski'nin, Rus ve Ortodoks geleneğe karşı Batı hakkında yargı belirtentek karakteri şüphesiz Zosima ve Alyoşa değildir. Dostoyevski, yukarıda züppeliğini (yani taklitçiliğini) belirttiğimiz Fyodor Pavloviç'le ilgili anlatıcısına şunları söyler “...Burada söz konusu olan aptallık değildir; bu kaçıkların çoğu (Pavloviç için) oldukça akıllı ve kurnazdır, *ahmakklık ise bir tür özel, ulusal özelliktir.*” (Dostoyevski, 1999b: 12).



Pavloviç, ulusal bir ‘ahmak’ değildir, kurnazdır. Batı’yı taklit eden ‘züppe’ karakterin, kurnazlıkla; Ruslarsına ulusal bir ahmaklıkla eşleştirilmesi, akıl karşısında geleneğin konumunu da gösterir. Pavloviç’in ağzından da sürekli Rusya’ya ve Rus köylüsüne karşı küçümser sözler duyarız. Ama bu, onun Batıyı taklit etmesinin ve kendi Rusluğunu “affettirmeye” çalışan gururunun sonucudur. Kendini Öteki’ne, yani Batı’ya beğendirmeye çalışan bir züppedir Pavloviç:

“Rus köylüsünü genelde dövmek gerekir. Bunu her zaman söylemişimdir. Bizim köylümüz düzenbazdır, acımaya gelmez, iyi ki, hala onu pataklayanlar çıkıyor. (...) ben akıllı insanlar tarafındayım. Çok akıllı olduğumuzdan köylüleri dövmekten vazgeçtik ama onlar birbirlerini pataklamaya devam ediyorlar. İyi de yapıyorlar. (...) Rusya ise bir pislik yuvası. Dostum Rusya’dan... yani Rusya’dan değil de bütün bu kusurlardan... belki de Rusya’dan da nasıl nefret ettiğimi bir bilseydin. Tout cela c’est de la cochonnerie (bütün bunlar pislik yuvası).” (Dostoyevski, 1999b: 196).

Burada ara ara Fransızca konuşulması da Batı taklidini eğretilemektedir. Girard’a göre Pavloviç’in ‘köleliği’, kendini diğerlerinin gözünde sürekli daha aşağıda görmesi ve onlara karşı hem yoğun bir nefret hem de sürekli bir onaylanma arzusu içinde olması, (bunu yukarıdaki örneklerden de yola çıkarak daha geniş anlamda Batı-Rusya ilişkisinde de görebiliriz), Tanrı’nın öldüğü evrende tanrısallığı aramasından kaynaklanmaktadır ve bunun tek çözümü vardır: “Kahraman tanrısallıktan vazgeçmekle kölelikten de vazgeçer.” (Girard, 2013: 235).

Girard’a göre “Dostoyevski’nin yeraltını her alanda tanımlayan şey karşıtların yan yana gelmesi, demek ki uzaklaşma olmaksızın birleşmedir. İşte Dostoyevski’nin dediklerine bakılırsa Rusya’yı, belki de genel anlamda çağdaş insanı tanımlayan şey de bu ‘genişliktir’. Bu karşıtların birliği de – cimri savurganlık, savurgan cimrilik- kumar tutkusunda açığa çıkar. Rulette, yer altı diyalektiğinin evleri birbirini hızla takip eder ve artık araştırılmaz hale gelir. Ortaya sürülen her parada efendilik ve kölelik devreye girer.” (Girard, 2014: 49). Bunu *Karamazov Kardeşler*’deki karakterlerin cinsel arzusunda daha net görürüz; ama o konuya birazdan geleceğiz.

Son olarak efendilik-kölelik ilişkisinin iki yönlülüğüne İvan-Smerdyakov ilişkisi özelinde bakmaya çalışalım. Tekrar Girard’a dönecek olursak, ona göre “Herkes kendi arzusunun üstünlüğünü ve önceliğini belirterek ötekini taklit eder. Herkes ötekinde hunharca zalim bir işkenceci görür. (...)Kin ne kadar yoğunsa, nefret edilen rakibe o kadar yaklaştırır bizi. Birine önerdiğini ötekine de önerir, ne pahasına olursa olsun ötekinden farklı olma arzusu da dâhildir buna. “ (Girard, 2013: 93). Bu bağlamda İvan’ın babasını, Tanrı’yı ve Rus geleneklerini küçümseyen ve onları yok etmeye çalışan kibriyle Smerdyakov’unki eşitir: Oysa ikisinin konumu birbirinden çok farklıdır. Smerdyakov köle, İvan’sa efendi konumundadır. İvan taklit edilen, dolayımlayıcıdır. En azından son ana kadar öyledir. Ama cinayetten sonra efendi-köle rollerinin ters yüz olduğunu görürüz. İvan’ın şeytanla, yani

kendisiyle konuşması, onun kendi arzularının farkında olmayan ve Smerdyakov'un yönlendirmesiyle cinayete ortak olan bir 'köle' olduğunu ortaya serer. Bu anlamda tekrar iç içe geçmiş üçgen arzularla, arzunun taklitçi yapısını açık eder Dostoyevski.

"Tanrı-baba-ulusal gelenek" eşleştirmesinin eril yapısı, Girard'ın modern zaman sorunsalı olarak formüle ettiği üçgen arzunun temelinde yatar. Bu bağlamda aşk/ cinsel arzu/ cinsel gurur meselesine, her an yer değiştirebilen efendi-köle diyalektiğini de göz ardı etmeden bakmaya çalışalım.

#### 4. AŞK VE GURUR, SADİZM VE MAZOŞİZM: CİNSEL ARZUNUN ERİL YAPISI

Girard, Denis de Rougemont'nun *Aşk ve Batı* adlı kitabından şu alıntıyı yapar: "Yeniden arzulamak ve bu arzuyu yüceltmek, bilinçli, yoğun, sonsuza dek ilginç bir tutku haline getirmek için *yeni engeller yaratmak gerekir*." (Girard: 2013: 141). Buna göre, cinsel arzuyu uyandırmanın yolu, arzu nesnesine arzu duyulduğunu belli etmemektir; bu arzu belli edildiği an artık köle durumuna düşülür ve efendi-maşuk, asla köle-aşığa arzu duymayacaktır. Bu anlamda cinsel arzu da bir iktidar aracıdır ve eril bir arzudur: Tıpkı paranın gücünü ortaya çıkaran kapitalist sistem gibi.

Dimitri'nin annesinin, neden 'ahlaken düşük, züppe' Pavloviç'le evlendiğinin açıklandığı şu bölüm, kadınların dolayımının, "başkalarının" onların hayatlarını kısıtlamasına karşı bir "istenen hayat" hayaliyle ortaya çıktığını gösterir:

"Adelaida İvanovna Miusova'nın davranışı da (Fyodor Pavloviç'le evlenmesi) kuşkusuz başkalarına ait eğilimlerin ve öfkenin tutsağı olmuş bir düşüncenin yankısıdır. *Belki de kadın bağımsızlığını ilan etmek, toplumsal koşullara, akrabalarının ve ailesinin despotluğuna karşı çıkmak istemiştir*. Her an faaliyette bulunan hayal gücü ise onun diyelim ki sadece bir anlığına Fedor Pavloviç'in taşıdığı dalkavukluk ünvanına ve kötü niyetli bir soytarıdan başka bir şey olmamasına rağmen bu hep iyiye doğru giden geçiş döneminin en yürekli ve en alaycı insanlarından biri olduğuna inandırmıştır." (Dostoyevski, 1999b: 13).

Girard'ın kuramı, efendi ve köleyi, ezilenle ezeni eşleştirdiği ölçüde, arzunun bu eril-dişil yapısına kör kalmıştır diyebiliriz. Girard, "Sadistin eziyet gördüğünü sandığı için eziyet ettiği söylenir sık sık. Bu doğrudur ama hakikatin tamamı değildir. Eziyet etmeyi arzulamamız için, bize eziyet eden kişinin böylece bizimkinden çok daha üstün bir varoluş alanına yükseldiğine inanmamız gerekir." (Girard, 2013: 155) der. Bu anlamda kadınların, güçlü erkek arayışları ve burada cinsel arzu dolayımının güç üzerinden gerçekleşmesini, kadına hükmeden erkeğin (bedene hükmeden aklın ve hatta belki Doğu'ya hükmeden Batı'nın da diyebiliriz), daha üstün bir konumda olduğu yanılığını içselleştirmesine bağlı olduğu söylenebilir.

Cinsel arzunun, Girard’ın verdiği örneklerde de, erkeklerde hayranlık ve nefret duyulan bir rakip (bir başka erkek) üzerinden dolaymlanırken kadınlarda daha çok Öteki’nin karşısında daha güçlü görünen erkeğin seçilmesiyle ortaya çıktığını görüyoruz ve bu da cinsel arzu/gururun eril yönünü ortaya seriyor. Bu bağlamda Dimitri, İvan, Katerina ve Gruşenka’nın arzularına bakalım.

Dimitri’nin coşkun tavırları, aşırı yoğun ve tutkulu görünen söylevleri ve sürekli romantik şairlerden alıntılar yapması, Dostoyevski’nin romantiklerin bir parodisini ortaya serdiğini ve tam da Girard’ın dediği gibi, tutkunun ‘kendiliğindenliği’ne inanmak isteyen romantik yazar ve eleştirmenlerin yanlıgısını açığa çıkardığını gösteriyor. Çünkü biliyoruz ki Dimitri’nin gerek Katerina’ya gerek Gruşenka’ya duyduğu arzu tamamen taklit arzularıdır. Dimitri, Katerina’ya olan sevgisinin, tıpkı Girard’ın dediği gibi, ‘arzu nesnesinin’ arzulayana karşı kayıtsızlığından, onu yok saymasından kaynaklandığını bilir. “Arzuyu gizlemek demek, Öteki’nin gözünde son derece aldatıcı, doygun bir gurur imgesi yaratmak; onu kendi arzusunun açığa vurmaya ve dolayısıyla bütün saygınlığını yitirmeye zorlamak demektir.” (Girard, 2014: 46). Dimitri Alyoşa’ya şunları söyler: “Katenka’nın okul bitirmiş, masum bir kız değil, kişilik sahibi, mağrur ve özellikle erdemli, daha ziyade akıllı ve eğitilmiş bir şahsiyet olduğunu hissettim, oysa *bende bunların hiçbiri yoktu. Evlenme teklif etmek istediğimi mi sanıyorsun? Zerre kadar istemedim, sadece böyle babayiğit bir adam olduğum ve o bunu hissetmediği için intikam almak istiyordum.*” (Dostoyevski, 1999b: 164-165). İşte buradaki intikam arzusu, kendini Öteki’nin gözünde erdemli kılma çabası, Öteki’nin hem kendinden üstün, çok daha erdemli olduğunu düşünüp hem de ona karşı yoğun bir öfke, ‘iktidarsız nefret’ duyma hali, aşkla iç içedir. Nitekim Gruşenka’ya olan aşkı da, nihai rakibi babasının da Gruşenka’yı arzuladığını düşünmesinden kaynaklanır. Dimitri eğer gerçekten direkt olarak Gruşenka’yı arzulasaydı, babasını değil Gruşenka’ya beş sene önce cinsel istismarda bulunan ve bir türlü kadının aklından silinmeyen subayı rakip olarak görmesi gerekirdi. Oysa arzu, tamamen rakip dolayımıcıyla ilintili şekilde ortaya çıkar.

Girard, “Dolayımlayıcıyı, bizde uyandırdığı hayranlıktan ötürü değil de onda uyandırdığımız ya da uyandırdığımızı düşündüğümüz tiksintiden ötürü seçmemiz mazoşist olduğumuzu gösterir. (...) Dolayımlayıcının yakınlaşmasıdır bu.” (Girard, 2013: 151) der. Dimitri’nin babasını dolayımıcı olarak seçmesinde, çocukluğunda babası tarafından terk edilmesinin ve “istenmemesi”nin etkisi vardır. Aynı şekilde Gruşenka’nın subayla ilişkisinin yapısı da mazoşisttir. Subay, çok genç yaşta Gruşenka’ya cinsel istismarda bulunur. Gruşenka’nın tavırlarında sürekli kendisiyle ilgili bir sorgulama, bir gel-git vardır. Dimitri’ye subayla ilgili şunları söyler: “Mitya, Mitya ben onu seviyordum!” diye fısıltıyla konuşmaya başladı. “Beş yıldır, geçen bütün bu sürede onu öyle seviyordum ki! *Onu mu seviyordum, yoksa duyduğum kini mi seviyordum?* Hayır, onu seviyordum!” (Dostoyevski, 1999a: 171). Subay onu terk etmiştir ve bu andan itibaren mazoşist arzu

ortaya çıkar. Kendini yaşadığı şeye layık görüyordur Gruşenka, ama bir yandan da intikam peşindedir: Subayla karşılaşacak, onu baştan çıkararak, onda ‘arzu uyandıracak’; ama bu sefer o subayı terk edecektir. Bu da yukarıda bahsettiğimiz eziyet eden-eziyet edilen ilişkisine işaret eder. Gruşenka, uğradığı hakaret karşısında kendini aşağılık, subayı üstün görmeseydi bu ‘ezme’ isteği de olmayacaktı. Mazoşist, sadist olmak istemeyecek; çünkü daha en başta mazoşist olmayacaktı. “Mazoşist, içten içe, mahkum olduğunu sandığı İyi’ye katlanamıyor ve ona eziyet eden Kötü’ye tapıyordu, çünkü Kötü dolayımıydı. “ (Girard, 2013: 157). Girard’a göre, “(m)azoşistin bizimle tamamiyen aynı şeyi arzuladığını bilmemeyi yeğleriz elbet; onun da arzuladığı özgürlük ve tanrısal bir özdenetimdir, kendi öz-takdirini ve ötekilerin takdirini arzuluyordur; ama metafizik arzu konusunda tüm hekimlerden daha derin-hala trajik bir yetersizlik taşısa bile- bir seziş sahibi olduğu için, bu paha biçilmez zenginliklerden umut kesmekte, bunları ancak aşağılanmış bir köle olarak efendisinin yanında bulmayı ummaktadır.” (Girard, 2013: 154).

Mahkeme sahnesinde Bay Rakitin’in Gruşenka için kullandığı şu cümleler de Girard’ın kuramını doğrular:

“Küçük yaşta uğradığı hayal kırıklığı, aldatılma ve düşüş, kendisini baştan çıkartıp sonra da terk eden nişanlısının ihaneti, arkasından gelen yoksulluk, namusuna düşkün ailesinin laneti ve nihayet kendisinin şu anda da velinimeti saydığı zengin bir ihtiyarın himayesi. Belki de içinde pek çok iyi şey saklayan bu genç yürekte henüz çok küçük yaşlardan itibaren bir öfke saklıydı. *Hesabını bilen, sermaye biriktiren bir karakter olmuştu. Toplumla alay eden ve ondan intikam alan bir kişilik doğmuştu.*” (Dostoyevski, 1999a: 563) .

Burada ‘sermaye biriktiren’ ifadesinin kullanılması önemlidir. Sermaye, yukarıda da belirttiğimiz gibi, kapitalizmin eril yönünü gösterir ve Gruşenka’nın intikam isteğinin bununla eşleştirilmesi, üçgen arzunun ya da cinsel gururun eril yönünü ortaya koyar. Gruşenka’nın toplumdan, ailesinden ve bu anlamda tüm erkeklerden intikam alma isteği, mazoşizm-sadizm ilişkisini bir kere daha ortaya serer. “Sadizm, mazoşizmin “diyalektik” ters yüz oluşudur. Kurban rolünü oynamaktan sıkılan arzu eden özne işkenceci olmayı seçer.” (Girard, 2013: 155).

Katerina’nın Dimitri’ye olan arzusu, arzunun eril yapısını ortaya koyması açısından çok kritiktir. Bu yüzden önce Katerina’nın nasıl biri olarak tasvir edildiğine bakalım. Katerina İvanovna, Dimitri’nin deyişiyle “babasının yanında teyzesiyle birlikte kendilerini diğer insanlarla eşit görmeyip kendi kendilerini küçümseyerek yaşıyor(dur).” (Dostoyevski, 1999b: 163). Katenka, mağrur bir kızdır, akıllı ve eğitilidir. Bu yönleriyle Batı’yı, Batı’nın ‘aklı’nı temsil eder. Dimitri, Katerina babası için borç almaya gelip ayaklarına kapandığı anda ona arzu duymaya başlar, çünkü “...o anda o soylu, bense bir alçak olduğum için, o gönül yüceliğinin büyüklüğü içinde ve babası uğruna kendini feda ettiği için güzeldi(r).” (Dostoyevski, 1999b: 168). Yine Alyoşa da “mağrur kızın emredici tavrı,

mağrur teklifsizliği ve kendine olan güveni” (Dostoyevski, 1999b: 214) nden etkilenir. Bu anlamda Katerina, akıl ve gururla, eril özelliklerle doludur. Nitekim onun İvan yerine Dimitri’yi seçmesinin üzerine Bayan Hohlakova’nın yorumlarını dinleyen Alyoşa’nın düşünceleri şöyle aktarılır:

“Bayan Hohlakova’nın Katerina İvanovna’nın kardeşi İvan’ı sevdiği ve sadece ve sadece bir tür oyun, bir “çırpınma” yüzünden bilerek kendi kendisini aldattığı ve adeta bir minnettarlık yüzünden Dimitri’ye olan yapmacık aşkıyla kendi kendisine eziyet ettiği yolundaki düşüncesi Alyoşa’yı etkilemişti. (...) Alyoşa, bir çeşit içgüdüyle, *Katerina İvanovna gibi bir karakter için sadece hükmetmenin gerekli olduğunu* ama onun İvan gibi birine değil, ancak Dimitri gibi birine hükmedebileceğini hissetti.” (Dostoyevski, 1999b: 272) .

Burada tekrar Girard’ın mazoşizm-sadizm analizine dönelim. “Mazoşist, her şeyden önce bıkkın bir efendidir. Sürekli bir başarı tarafından, başka bir deyişle sürekli bir hayal kırıklığı tarafından kendi başarısızlığını arzu etmeye itilen bir adamdır; yalnızca bu başarısızlık onun için gerçek bir tanrıyı, kendi girişimlerinden etkilenmeyen bir dolayımLAYICIYI ortaya çıkarabilecektir. Bildiğimiz gibi metafizik arzu her zaman köleliğe, başarısızlığa ve utanca götürmektedir.” (Girard, 2013: 149). Katerina’nın arzuları da temelde efendilikten, sürekli gururdan bıkmış bir sadistin arzularıdır. Dimitri için, “Beni affetmedi, onu bu yüzden seviyorum.” (Dostoyevski, 1999a: 654) der. Dimitri de, “O beni değil, kendi erdemini seviyor!” (Dostoyevski, 1999b: 172) derken Katerina’nın kendinde iyiyi görmek isteyen bir mazoşist/sadist olduğunu dile getirmektedir. Nitekim Gruşenka’yı rakip olarak görebilmesi için önce onu aklında üstün niteliklerle donatması ve bunu bir başkasına onaylatması gerekir. Bu yüzden Alyoşa’nın önünde Gruşenka’nın elini öper; oysa içten içe onun üstünlüğüne inanmadığını, Gruşenka’nın onun elini öpmemesi sonucu geçirdiği sinir kriziyle anlarız. Katerina, eril rekabetin ve hükmetme duygusunun etkisi altındadır; bu anlamda arzunun eril yapısına örnektir.

Son olarak İvan’ın Katerina’ya olan arzusuna değinelim. İvan’ın arzusu, Katerina gibi eğitimli ve akıllı bir kızın kendi yerine Dimitri’yi seçmesine karşı duyduğu ‘cinsel gurur’ nedeniyle güçlenir. Yani dolayımLAYICI, öznenen daha ‘aşağılık’tır. Burada yine Dimitri’ye kulak verelim:

“İvan’a gelince, onun doğaya artık nasıl bir lanetle bakmak zorunda kaldığını anlıyorum, hem de onun o zekasıyla! Kime, neye üstünlük veriliyor? Bir canavara, nişanlı olarak bulunduğu burada da, bütün gözlerin üzerine olduğu bir sırada, hem de nişanlısının yanında rezaletlerine engel olamayan bir canavara üstünlük veriliyor! Sonunda benim gibi biri tercih ediliyor, o ise geri çevriliyor. Hem de ne için? Bir genç kız minnettarlığı yüzünden yaşamının ve geleceğinin ırzına geçilmesini istediği için! Saçmalık.” (Dostoyevski, 1999b: 173).

İvan ve Katerina akılla ve Batı’yla özdeşleştirilen, bu anlamda eril karakterlerken Dimitri ve Gruşenka bedenleriyle vardır ve bu da modern

düşünce sisteminde dişil özelliğe tekabül eder. Dostoyevski ve Girard, erille dişilin, mazoşizmle sadizmin, efendiyle kölenin yer değiştirebilen yapılarını ortaya çıkarmışlardır.

## SONUÇ

“İnsanlığın laneti birbirimizden çok farklı olmamız değil, birbirimize çok benziyor olmamızdır.” (Rushdie, 2012: 341). Salman Rushdie'nin, Floransa Büyücüsü'nde Büyücü Mughal'a söylediği bu söz, Girard'ın metafizik arzu kuramının temel çıkış noktasını anlatıyor. Hepimiz birbirimize benziyoruz; ama benzediğimiz ölçüde de kendimizi Öteki'nden farklı görme eğilimi gösteriyoruz. Oysa modern insan, özerk bir özne olduğu yanılgısına sahip olsa da hiçbir dönemle kıyaslanamayacak ölçüde telkinin etkisindedir, Girard bunu söylemektedir. Gerçek roman da, yüzleşmekten korktuğumuz bu gerçeği ortaya çıkarıp romantik yalandan kurtulmamızı sağlayandır.

Bu anlamda Dostoyevski'nin son ve Girard'a göre mimetik arzuyu en güzel ortaya çıkaran romanı *Karamazov Kardeşler*'e bakmaya çalıştık. Burada arzunun din-Tanrı-ulusal gelenek ekseninde ortaya çıkan ve modern insanın içine düştüğü taklit yönünü görmek için çabaladık. Özellikle aşk/cinsel arzu bağlamında Girard'ın kuramının eril bir arzuya tekabül ettiğini *Karamazov Kardeşler*'deki karakterlerin din, gelenek, aşk, baba-oğul ilişkisi, rekabet, efendi-köle, mazoşizm-sadizm gibi kavram ve olgularla olan ilişkilerine bakarak açıklamaya çalıştık.

Bu bağlamda Girard'ın teorisinin fazla evrenselci ve indirgemeci olabileceğine dair eleştirilere kulak verdik. Nitekim, modern insanın arzularının taklit olduğu yönündeki basit ve net kuramıyla Girard'ın bir yandan taklit arzusunun evrenselliğinden bahsederken bir yandan da bunu ulus, sınıf, cinsiyet gibi paradigmalardan bağımsız bir evrenselliğe taşıyamadığını ve kitabında da bu noktalara değindiğini gördük.

Modern insan, Tanrı'nın öldüğü evrende tanrısallık peşinde koşarken Öteki'ne tapınmaya başlamıştır. Öteki'ne karşı hayranlıkla kıskançlığın, öfkeyle sevginin, aşkla nefretin birbirine karıştığı bu yeni evrende insanın tek çıkış yolu, Öteki'nin bir aynadan ibaret olduğunu fark edip kendini bu 'gülünç' taklit oyunundan kurtarmak olacaktır.

## KAYNAKÇA

- Dostoyevski, Fyodor (1999b). *Karamazov Kardeşler*, Ankara: Öteki Yayınevi, cilt: 1  
Dostoyevski, Fyodor (1999a). *Karamazov Kardeşler*, Ankara, Öteki Yayınevi, cilt: 2  
Girard, René (2014). *Dostoyevski: Yeraltı İnsanı*, İstanbul: Everest  
Girard, René (2013). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat: Edebi Yapıda Ben ve Öteki*, İstanbul: Metis  
Gürbilek, Nurdan (2012). “Romanın Karanlık Yüzü”, *Virgül*, S. 49, s. 8-13  
Lloyd, Genevieve (2015). *Erkek Akıl*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları  
Rushdie, Salman (2012). *Floransa Büyücüsü*, İstanbul: Can Yayınları  
Eagleton, Terry (2014). *Tanrı'nın Ölümü ve Kültür*, İstanbul: Yordam Kitap

# Edebî Eleştiri Dergisi

(Journal of Literary Criticism)

ISSN: 2602-4616

Cilt II, Sayı I, Nisan 2018

YÜKLENME TARİHİ: 31.03.2018 KABUL TARİHİ: 23.04.2018 YAYIN TARİHİ: 30.04.2018

Ferhat KORKMAZ  
Dr. Öğretim Üyesi Batman  
Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
[korkmaz1871@gmail.com](mailto:korkmaz1871@gmail.com)  
ORCID: 0000-0003-0305-6942

## SERVET-İ FÜNÛN ŞAİR VE YAZARLARININ TRANSVAAL (BOER) SAVAŞLARI KARŞISINDAKİ TUTUMU HAKKINDA BİR ARAŞTIRMA

AN EXAMINATION ABOUT  
THE APPROACH OF SERVET-İ  
FÜNÛN POETS AND WRITERS ON  
SOUTH AFRICAN WARS

### ÖZ

İngilizlerle Hollandalılar arasında 19. yüzyılın sonları ile 20. yüzyılın başlarında Güney Afrika'da cereyan eden bir dizi çarpışmaya Transvaal veya Boer Savaşları adı verilmektedir. Jön Türk hareketine mensup İsmail Kemal (Vlora) Bey'in önderliğinde hazırlanan ve İngilizlerin Güney Afrika'da zafer kazanmasını tebrik eden bir bildirinin 1899 yılında İngiliz elçiliğine sunulması sonrasında yaşanan sürgün ve tartışmalara "Transvaal Meselesi" adı verilmiştir. Servet-i Fünûn Edebiyatına mensup İsmail Safâ, Hüseyin Sîret, Tevfik Fikret ve Mehmed Rauf'un da imzaladığı bildiriye edebiyat tarihi araştırmalarında da önemli yer ayrılmıştır. Servet-i Fünûn sanatçıları ve aydınlar, desteklediklerini sundukları İngilizlerin yerli halka karşı uyguladıkları savaş politikaları nedeniyle eleştirilmişlerdir. Çalışmamızda Transvaal Savaşlarının gerçek mahiyetinin yanı sıra Servet-i Fünûn şair ve yazarlarının yaşanan hadiseler karşısındaki tutumu ve bu konu hakkında sanatçı ve araştırmacılar tarafından yapılan değerlendirmeler ele alınmıştır. **Anahtar Kelimeler:** Transvaal Savaşları, Servet-i Fünûn Edebiyatı, İngiliz Elçiliği, Bildiri.

### ABSTRACT

A series of struggles between the British Army and the Dutch migrants during the late 19th and early 20th centuries in South Africa are called Transvaal or Boer Wars. A memorandum congratulating the English victory in South Africa was presented to the British embassy in 1899 by the leadership of İsmail Kemal (Vlora) Bey, a member of Jeunne (Young) Ottoman Movement and after that exile and discussions were experienced. Therefore, history and literature researches have called that as "Transvaal Issue". An important place is reserved in the literature history researches to the memorandum which is also signed by the members of Servet-i Fünûn Literature named İsmail Safa, Hüseyin Sîret, Tevfik Fikret and Mehmed Rauf. The British imposed war policies against the Africaners. The memorandum caused controversy between Turkish authority and intellectuals. The Servet-i Fünûn's writers and poets are criticized for supporting British victory with the memorandum in war against Boer's who are mercilessly crushed by the British forces. Therefore, Servet-i Fünûn artists and intellectuals were criticized for supporting the British Army. In our work, the attitude of Servet-i Fünûn writers and poets towards the experienced events and evaluations made by artists and researchers on this subject have been discussed, as well as the true nature of the Transvaal Wars. **Keywords:** South African Wars, 19th Century Turkish Literary, British Embassy, Memorandum.

## 1.Giriş

Transvaal, bugün Güney Afrika Cumhuriyeti sınırları içinde kalan bir bölgenin adıdır. Coğrafi keşifler sonrasında çeşitli Avrupalı sömürgeci milletlerin arasında el değiştiren bu bölge 19. yüzyılda Hollandalı sömürgecilerin hâkimiyeti altına girmiştir. İngilizler ise geniş sömürge toprakları içinde kalan küçük devletçikleri de kendi egemenlikleri altında almak istemişlerdir. Bu yüzden Transvaal Savaşları İngilizlerin dünyadaki sömürge topraklarını genişletme arzusunun bir parçası olarak görülmelidir. İngilizlerin giriştikleri bu savaşta uyguladıkları kimi politikaları savunmak ve dünya kamuoyunu yanına çekebilmek maksadıyla çeşitli ülkelerde kendi propagandasını yapmışlardır. “Üzerinde güneşin batmadığı” bir sömürge imparatorluğu olma iddiasındaki İngiliz Devleti, yüzyılın sonlarında işgal ettiği topraklarda Müslüman unsurları yanına çekebilmek maksadıyla hilafetin merkezinde de propaganda yapmak istemekle şüphesiz ki önemli politik faydalar amaçlamıştır. İsmail Safâ, Hüseyin Sîret, Tevfik Fikret ve Mehmed Rauf gibi Servet-i Fünûn Dönemi sanatçılarının siyasî faaliyetlerine değinilirken Transvaal Savaşlarına ve bu savaşlar sırasında İngilizleri destekleyen imzalı bildiriye önemli bir yer ayrılmaktadır. İngiliz elçiliğine sunulan bildiri nedeniyle İsmail Safâ, Hüseyin Sîret, Tevfik Fikret ve Mehmet Rauf eleştirilmiştir.

Jön Türk hareketine mensup olan İsmail Kemal Bey, Osmanlı Devleti'nin diğer Avrupa devletlerine karşı İngilizlerle ittifak kurmasını savunmuş bir şahsiyettir. İsmail Kemal, İngilizlerin Müslüman milletlere dost olduğu iddiasını öne sürmüştür. İsmail Kemal Bey, kurduğu birtakım irtibatlarla İngilizlerle yakınlaşmış ve bu yakınlaşma çerçevesinde dönemin genç aydın ve sanatçıları da yanına çekerek İstanbul'da İngilizlere destek mahiyetinde bir harekete girişmek istemiştir. Şüphesiz ki Jön Türklerin Osmanlı ülkesinde meşrutiyeti yeniden ilan etme ve yönetimi ele geçirme çalışmalarının bir parçası olan İngilizlere imzalı bir bildiriyle<sup>1</sup> destek olma fikri, bu gençlerin kendi başlarına ürettikleri bir teatiden başka bir hareket intibahı uyandırmaktadır. Nitekim Hüseyin Cahit Yalçın (1999), *Edebiyat Anıları*'nda İsmail Kemal Bey'den şöyle söz eder: “Bir İsmail Kemal Bey varmış. Özgürlük uğrunda çaba gösteren yiğitlerden... İngiltere elçiliğiyle ilişkisi varmış.” (s.149).<sup>2</sup>

Ortaya konulan çalışmalarda Transvaal Savaşlarının gerçek mahiyeti ve bu savaşlar sebebiyle yapılan İngiliz propagandası ile Boerlerin gerçek kimlikleri konusunda yeterli bir açıklamaya yer verilmediği görülmektedir. Konunun daha iyi aydınlatılabilmesi amacıyla çalışmamızda ilkin Transvaal Savaşları ve bu savaşları sona erdiren Vereeniging Anlaşması üzerinde durulmaktadır.

## 2.Transvaal Savaşları ve Vereeniging Anlaşması

17. yüzyıldan itibaren İngiliz ve Hollandalı beyaz asıllı emperyalistler, Güney Afrika'da kendi kolonilerini kurmuşlardır. Yeni Çağ'dan itibaren Güney Afrika'nın zenginliklerini paylaşma ve ticaret

<sup>1</sup> Her ne kadar pek çok kaynakta bu bildiriden “mektup” veya “dilekçe” olarak bahsedilse yazının esas mahiyeti imzalı bir bildiridir.

<sup>2</sup> İsmail Kemal Bey'in İngiliz Elçiliğiyle ilişkisi vesikaya muhtaçtır.



yollarını ellerinde bulundurma amacıyla Güney ve Kuzey Amerika’da olduğu gibi bu bölgede de zaman zaman koloni savaşları cereyan etmiştir. Bölgenin iki güçlü sömürgeci gücü olan Hollandalı ve İngilizler belli yerlerin hâkimiyetini ele geçirmişlerdir. Güney Afrika’daki Hollandalılara “Boer”ler deniliyorken İngilizlere de “Rooinek”ler adı verilmiştir. Hâkimiyet alanlarını genişletme arzusunda olan İngilizler, 19. yüzyıl boyunca Hollandalı sömürgecilerin işledikleri değerli maden yataklarına da göz dikerek bütün Güney Afrika’yı ele geçirmek istemişlerdir. Transvaal adı verilen Güney Afrika Cumhuriyeti (South African Republic) ile Özgür Turuncu Devleti (Orange Free State) İngilizlerin bölgede hâkimiyet kurmasına karşı çıkararak bağımsızlıklarını korumak ve sürdürmek istemişlerdir (Thompson, 2001, s.111-115).

Transvaal Savaşları<sup>3</sup> olarak kayda geçen hadise, İngiliz ve Hollandalılar arasında 1899-1902 yılları arasında cereyan eden savaşlardan ibarettir. Transvaal Savaşları bir dizi göğüs göğüse çarpışma ve kuşatmadan oluşur (van Heyningen, 2015, s.1002). Thompson (2001), yerli-siyahi Afrikalıların İngiliz ve Hollandalı sömürgecilere karşı başlangıçtan beri mücadele ettiğini ifade eder (s.122-123). Transvaal Savaşları ise “beyaz adam”ın kendi arasında hesaplaşması olarak değerlendirilse de incelediğimiz pek çok yabancı kaynakta<sup>4</sup> Güney Afrika’nın asıl sahipleri olan siyahilerin de her iki tarafın saflarında savaşa katıldığı dile getirilmektedir.

Güney Afrika Cumhuriyeti ve Özgür Turuncu Devleti’nin ellerinde bulundurduğu topraklar, İngilizlerinkine göre son derece azdır. Ama sömürge toprakları içinde kalan bu iki devletçiğin toprağı İngilizlerce ele geçirilmek istenir. 88 bin kişiden oluşan Boer savaşçıları 450 bin kişilik İngiliz ordusuna karşı başlangıçta zafer kazanır. İlk çarpışmalarda İngilizlerin savaşı kaybetmesinin nedenlerinden en önemlisi ordu sevk etmede ağır davranmalarıdır (Thompson, 2001, s.141-142). İngilizler savaşı erken bitirmek ve savaştıkları insanlara yardımcı olabilecek her şeyi yok etmek istediklerinden “Scorched Earth Policy” adlı tavrini yürürlüğe koyar. Olağanüstü hâl koşulları için uygulanan bu tavrine göre, Boerlere ait tarlalar ve evcil hayvanlar başta olmak üzere her türlü yaşamsal varlığa el konulur. Boerlere ait evler yakılıp yıkılır. Kadın ve çocuklar da esir olarak kamplara götürülür. Modern dünya tarihindeki ilk toplama kampları İngilizler tarafından “Africaners” olarak adlandırılan Hollanda asıllı kadın ve çocuklar için kurulur (Thompson, 2001, s.142).

“Scorched Eart Policy”ye dayanılarak kurulan kamplara gayr-i insani yaşam koşulları hâkimdir. Çadırlar gereğinden fazla kalabalık olup et, sebze ve süt gibi temel besin malzemeleri kampta toplanan kadın ve çocuklara hiçbir şekilde sağlanmamıştır. Tıbbî malzemeler de gereğince karşılanmamış; bunun sonucunda toplama kamplarındaki insanlar yetersiz beslenme ve salgınlar nedeniyle sıtma, tifo ve dizanteri gibi hastalıklara

<sup>3</sup> Transvaal Savaşları olarak adlandırdığımız bu savaş, çeşitli kaynaklarca “Güney Afrika Savaşları”, “Anglo-Boer Savaşları” veya “Boer Savaşları” olarak da adlandırılmaktadır.

<sup>4</sup> Leonard Thompson da bu görüştedir.

yakalanmış ve ölüme itilmişlerdir.<sup>5</sup> Kayıtlara geçen bilgilere göre toplama kamplarına alıkonulan kadın ve çocuklardan yüzde 81'i olan 28 bin kişi ölmüştür. (Thompson, 2001, s.142-143). “Scorched Earth Policy” nedeniyle Boerler savaşı kaybetmiş ve İngilizlerle anlaşma yapmak zorunda kalmışlardır<sup>6</sup>. Boerler ve İngilizler arasında yapılan Vereeniging Anlaşması'na göre Hollandalıların dillerinin korunmasına, mülkiyet haklarına uyulmasına, Boerlere kendilerini yönetme haklarının tanınmasına ve Boerler tarafından kurulacak olan yeni hükûmetçe siyahilere ve kölelere herhangi bir hak tanınmayacağına dair karar verilmiştir. Savaşın sonucunda İngilizler 5000 askerini; buna karşılık Boer tarafı 3700 askerini kaybetmiştir (Thompson, 2001, s.144). İngiliz ve Boerler, Transvaal Savaşlarının beyazlar arasında cereyan ettiğini ve siyahi Afrikalıları kullanmadıklarını öne sürseler de gerçekte her iki taraf da kendi saflarında siyahileri barındırmış ve çarpışmalarda kullanmışlardır (Thompson, 2001, s.143).

Transvaal Savaşlarından sonra da İngilizler Güney Afrika'da çoğunluğu elde edememiş; ancak en güçlü aktör olarak sahadaki varlığını sürdürmüşlerdir. Boer ve Rooinekler arasındaki sorun II. Dünya Savaşı'na kadar sürmüştür, bu savaş nedeniyle sonraki yıllarda iki toplum arasındaki kutuplaşmalar artmıştır. Almanlar Transvaal Savaşları sırasında Boerlere yardım ettiğinden bu toplum tarafından sempati kazanmışlardır. Nitekim Transvaal Savaşları bir yönüyle Afrika'daki sömürgecilik faaliyetlerinin I. ve II. Dünya Savaşları açısından erken dönem çarpışmalarından biri olarak değerlendirilebilir.<sup>7</sup> Boerler, Afrika'da İngiliz hegemonyasına karşı Alman hegemonyasını savunmuş ve Almanların yanında yer almışlardır. II. Dünya Savaşı'ndan Boer ve İngilizler tarafından kurulan siyasal partiler, siyahilere karşı ayırım yapmayı sürdürmüş, “Apartheid” olarak bilinen ayırmacılık yasalarını uygulamışlardır. Buna göre, siyahilerin kentlerde yaşamasına engel olunmuş, eğitim almalarına izin verilmemiş, beyazlarla aynı okulda okumaları ve beyaz-siyahi evliliği yapmaları yasaklanmıştır. Dolayısıyla 1994'e kadar uygulanan Apartheid, Boer ve İngilizlerin ortaklaşa savundukları sistematik bir ayırmacılık politikası olarak uygulanmıştır. (Erişim tarihi: 20.03.2018, mschaga.pbworks.com/f/Anglo-Boer+War).

### 3.Bildirinin Hazırlanması

Servet-i Fünûn sanatçıları bilindiği gibi II. Abdülhâmid yönetimine muhalif durmuşlar, Jön Türklerle yakın temas içine girmişlerdir. Güney Afrika'da 1899 yılında kadın ve çocukları kamplara toplandıkları sırada İngiliz Devleti ve Kraliçe Victoria'ya destek sunmak üzere başta İsmail Kemal Bey olmak üzere Tevfik Fikret, İsmail Safâ ve Hüseyin Sîret gibi aydın ve sanatkâr gurubu bir bildiri kaleme almış ve bu bildiriye İngiliz Elçiliğine takdim etmek istemişlerdir. Tartışma da bu noktada ortaya çıkmaktadır. Yapılan çalışmalarda, yerli halka karşı sistematik ayırım politikaları uygulayan Batılı iki güçten Boerlerin Afrikalı mazlum bir halk

<sup>5</sup> Transvaal Savaşlarının ortaya çıkardığı insani krizi Elizabeth van Heyningen “The South African War as humanitarian” adlı makalesinde detaylı olarak aktarmaktadır.

<sup>6</sup> Bu savaşlarda yaşanan insanlık dışı koşullar hakkında Louis Creswicke'in *South Africa and the Transvaal War* adlı eserine müracaat edilebilir.

<sup>7</sup> Nitekim Thompson (2001), *The History of South Africa* adlı eserinde buradaki Alman-İngiliz çekişmesi konusunda detaylı bilgi verir (s.114).

olduğu yönünde bir ön yargıya yer verildiği görülmektedir. Tabii burada, İngilizlerin Boerlere uyguladıkları savaş politikalarını da dikkate almak gerekir. Bunun gibi başka bir tartışma konusu da İngilizlerin savaş sırasında toplama kampı uygulamalarına kadar varan birtakım sert politikalarıdır.

İbnülemin Mahmud Kemal İnal ve Kenan Akyüz; İsmail Kemal Bey'in başını çektiği bir grubun İngilizlere kazandıkları savaş nedeniyle bir tebriknâme yazmak ve bildiri yayımlamak amacıyla Ali Galip Bey'in Rumeli Hisarı'ndaki evinde toplandıklarını ifade etmiştir (İnal, 2002, s.2178 ve Akyüz, 1947, s.63). Hemen bütün kaynaklar bu toplantının elçiliğe sunulacak bildirin ilk çalışması olduğu yönünde görüş birliği içindedir. Bu ilk toplantıya katılanlar arasında İsmail Safâ, Hüseyin Sîret, Tevfik Fikret ve Ubeydullah Efendi bulunmaktadır. Hüseyin Cahit Yalçın, Transvaal Savaşlarında Osmanlı aydın ve sanatçılarının İngilizlere destek olduğunu göstermek amacıyla İngiliz elçiliğine mektup gönderme fikrinin İsmail Kemal Bey'e ait olduğunu ifade etmiştir: "Ülkede özgürlüğün ve meşrutiyetin kuruluşu için İngiltere'nin arkalama ve araya girmesini sağlamaya çalışıyormuş. Birçok kez elçi katında ricalarda ve girişimlerde bulunmuş. Ama elçi, ülkeden hoşnut bulunduğunu söylüyormuş. Eğer ülkede bir gençlik eylemi, bir uyanma işareti görülürse, izlenen amaç bakımından pek yararlı sonuçlar doğabilirmiş. İsmail Kemal Bey, bu hareketi göstermek fırsatının çıktığı düşüncesindeymiş." (Yalçın, 1999, s.149). Kenan Akyüz (1947) de gençlere önderlik eden ve bildirin sunulmasını isteyenlerin başında İsmail Kemal'in bulunduğunu ifade etmiştir: "Bunlardan biri, İsmail Kemal adında bir zattı ve «Hürriyet mücahidi» olarak geçinmekteydi. Bir gün, eski elçilerden Galip Beyin evinde Nâzım Paşa, Sîret, İsmail Sefa, Cahit ve Ubeydullah Efendi'nin de hazır buldukları bir toplantıda İsmail Kemal Transvâl Harbi münasebetiyle memleket aydınları tarafından İngiltere elçiliğine zafer temennisi şeklinde bir muhtıra verildiği takdirde, bunun İngiltere üzerinde çok iyi bir etki yapacağını ve istibdadın yıkılması hususunda İngiltere'nin işe karışmasını sağlayabileceğini, söyledi. Bu çocukça düşünce, nedense, rağbet gördü ve İsmail Kemal bu muhtıranın bir karalamasını yaptı." (Akyüz, 1925, s.63)<sup>8</sup>

II. Abdülhâmid'e karşı muhalefet eden ve bu muhalefeti yabancı ülkelerin desteğini alarak güçlendirmek isteyen Prens Sabahattin önderliğindeki liberal aydın grubu, Kırım Savaşı'ndan itibaren Ruslara karşı Osmanlıları destekleyen İngilizlere karşı kendilerini borçlu hissediyordu (Çoruk, 2005, s.14-15). Hatta Rıfat Müeyyed, Nazım Paşa'nın da bulunduğu bir ortamda genç aydınların Güney Afrika Savaşlarında İngilizlerin yanında Boerlere karşı savaşmak istediğini şu özlere dile getirmiştir: "Yahu biz ne kansız, nankör insanlarız! Bu sırada İngiltere'ye muavenet etmek lâzım değil mi? Resmen bir ordu göndermeye Abdülhâmid mani olsa bile Trablus'taki ve Arabistan'daki zabitan gönüllü gönüllü gitmeli değil mi? Daha doğrusu hepimiz gitmeliyiz." (Çoruk, 2005, s.14)

<sup>8</sup> Hüseyin Sîret üzerine çalışma yapmış olan Turan Karataş (2011) da Hüseyin Sîret'in gözaltına alındığı sırada verdiği ifadeden yola çıkarak bildiriye elçiliğe sunma fikrinin İsmail Kemal Bey'e ait olduğunu dile getirmiştir (s.25).

Şükrü Hanioğlu'na göre 20 Kasım 1899 tarihinde İsmail Kemal Bey, İngiliz Büyükelçisi Sir Nicolas O'Connor'a bir mesaj ileterek ziyaret etme düşüncesini iletmış; Büyükelçi de Osmanlı yönetimine muhalif olan bir Jön Türk heyetini kabul etmesinin mümkün olamayacağını ifade etmiştir (Hanioğlu, 1985, s.336). İsmail Kemal Bey, ziyaretinin siyasî amaçlı olmadığını, asıl sebebinin sempati amaçlı olduğunu bildirdikten sonra kabul görür ve İsmail Kemal Bey'in önderliğinde bir grup "yazar, ulemâ ve devlet memuru" bu ziyareti gerçekleştirir ve Boer Meselesi konusunda yazılan bildiri İngiliz Büyükelçi Sir Nicolas O'Connor'a takdim edilir (Hanioğlu, 1985, s.336). Turan Karataş (2011), aydın ve sanatçıların bu "tebriknâme veya dilekçe" ile İngiliz Elçiliğine II. Abdülhâmid'in İngilizlere karşı yürüttüğü düşmanca tavrın halkın görüşü olmadığını deklare etmek istediklerini ifade etmiştir (s.27-28). Şükrü Hanioğlu, Osmanlı Hariciye Nazırı Tevfik Paşa'nın İngiliz elçiliğiyle olan görüşmesinde Boerlere karşı yürütülen savaşta İngiltere'yi destek mânâsına gelen ifadeler kullandığını ve İngiliz zaferinden çok memnun olduğunu belirttiğini belirtmiştir (Hanioğlu, 1985, s.336).

Mektubu hazırlamakla İsmail Safâ, Ubeydullah Efendi ve Hüseyin Sîret görevlendirilmiştir. Ubeydullah Efendi, Tevfik Fikret'i ziyaret ederek İsmail Kemal'in karaladığı metni temize çekirmiştir (Akyüz, 1947, s.63). Hüseyin Cahit Yalçın, bildirinin bizzat Tevfik Fikret tarafından kaleme alındığını hatırladığını ifade etmiştir (Yalçın, 1999, s.150). Devletin üst kademesinde yönetici olan pek çok ismin yanı sıra Servet-i Fünûn edebiyatına mensup şair ve yazarlardan Hüseyin Sîret, İsmail Safâ, Tevfik Fikret ve Mehmet Rauf; İngiliz Elçisine takdim edilen ve Boerlere karşı İngilizleri savunan bu bildiriye imza atmışlardır. Tanzimat Dönemi sanatçılarından Samipaşazâde Sezai de bu bildiriye imzalamıştır. Alaattin Karaca'nın Hüseyin Sîret'e dayandırarak verdiği bilgiye göre, bildiriye 89 aydın ve sanatçı imzalamıştır (Karaca, 1987, s.49). Ancak Alaattin Karaca, herhangi bir listeye yer vermez. Şükrü Hanioğlu'nun verdiği listede sadece 29 aydın ve sanatçının adı bulunmaktadır. Hanioğlu'na göre bildiriye imza atan isimlerin tam listesi ve bu listedeki isimlerin meslekleri şöyledir: İsmail Safâ (Edebiyat Muallimi), Hüseyin Sîret (Servet-i Fünûn Muharriri), Tevfik Fikret (Servet-i Fünûn Muharriri), Mehmed Rauf (Servet-i Fünûn Muharriri), Samipaşazâde Sezai (Muharrir) İsmail Hakkı (Ergani Sancağı Defterdarı), Hüseyin Hüsnü (Zehirzâde Bağdat Müftüsü), Cemâl Sıtkı (Zehirzâde Bağdat Müftüsü), Hocazâde Mehmed Ubeydullah (Muharrir), Ahmed Şükrü (Berlin Sefaret-i Seniyesi Sabık Kâtib-i Sanisi), Ahmed Safi (Hariciye Nezareti hulefasından), Rifat Müyyed (Hukuk Doktoru), Mütevellizâde Abdülmecid (Musul ulemasından), Rüşdü (Şûra-yı Devlet müstahdeminden), Mehmed Nazmi (Askerî memur), Kemâleddin (İstanbul Polis Müdüriyeti), Mahmud Nedim (Muharrir), Abdülkerim (Muharrir), Ekrem (Maarif Encümeni Azası), Tahir (Bahriye Zabiti), Zülfikar (Bahriye Zabiti), Hamdi (Bahriye Zabiti), Rifat (Bahriye Zabiti), İsmail Kemal, Beyzâde Mahmud Nedim, Mehmed Cavid (Sabah muharriri), Ahmed Kemal (Mekteb-i Ticaret Mezunu), Ağa Hasib (Maliye Nezareti Dava Vekili) (Hanioğlu, 1985, s.575).

#### 4.Bildirinin İçeriği ve Sunulması:

İngiltere Elçiliğine sunulmak üzere hazırlanan bildiri, İngiliz Devletini öven bir yazıdan ibarettir. Bildiride hürriyet ve adaleti yeryüzüne yaydığı iddia edilen İngiliz Devleti'nin Osmanlı Devleti'nin menfaatlerini savunduğu ileri sürülmektedir. Hüseyin Cahit Yalçın, Servet-i Fünûn sanatçılarının pek büyük bir coşkuyla sahip çıktıkları bildiri sunma fikrini başlı başına “çocukça” (Yalçın, 1999, s.149) olarak değerlendirmiştir.

Bildiriye imza atanlar, İngilizlerin bu gayretinden ötürü takdir etmenin de en fazla Osmanlılara düştüğünü iddia ederler. Bildiride, Afrika kıtasının kuzeyinin İslâm dini sayesinde aydınlık olduğunu ancak Afrika'nın diğer bölgelerinin zulüm, cehâlet ve bedevilik içinde yuvarlandığını öne sürerler. Onlar, İngilizlerin Afrika'nın kuzeyinde insanlara sağladığı adalet ve özgürlük ile Güney Afrika gibi yerlerde mutaassıp kavimlerin siyahilere uyguladığı kölelik düşünüldüğünde aradaki farkın anlaşılabilceğini iddia etmişlerdir. Bildirinin altına ismini açtıranlar, özgürlük ve adaleti Güney Afrika'ya götürecekları sandıkları İngilizlere Transvaal Savaşları sırasında başarı dileklerini Osmanlı gençleri adına iletmek amacıyla imzalamışlardır. Yine bu gençler, saygılarının İngiliz halkına iletilmesini Büyükelçi Sir Nicholas O'Connor'dan rica etmişlerdir.

Şükrü Hanioğlu'nun eserinde tam metnine yer verdiği bildiri şöyledir<sup>9</sup>:

“Majestelerinin Elçisi Sir Nicolas O'Conor Cenablarına”,

“Edvâr-ı tarihiyesini teşkil eden harekât ve fütûhâtında hürriyet ve adâlet gibi iki vâcibe-i insaniyeti tahkim ve ta'mim uğrunda en çok fedakârlıklar etmiş, en ziyade muvaffakiyetler göstermiş bir hükümet-i muazzama olmasına mebni İngiliz devlet-i fahimânesini rehnümâ-yı medeniyet unvan-ı celilesiyle tebcil etmek revâdır. Hususıyla bir asırdan beri Devlet-i Aliyyenin hukukunu müdafaa ve istikbalini te'minde ma'nen, maddeten ibzal eylediği hayırhâhâne mesaî ve müzahere ile Osmanlıların kalblerinde mevcudiyet-i siyaseleriyle kaim ve daim olacak hiss-i muhabbet husûle getirmiş olan İngiliz devlet-i muhteremesi daima saadet-i ümemde menafi'-i mahsusa aramak gibi âlicenâbâne bir fikir ile mütecelli meslek-i siyasiyesini takdir etmek vazifesiyle herkesden ziyade Osmanlıları mükellef kılmıştır. Nevahi-i şimaliyesi İslâmiyet içinde münevver iken cihat-ı sairesi zulm ü cehl ve bedâvat içinde yuvarlanan Afrika kıtasının aksam-ı mühimme-i cenûbiyesine atf-ı nazar olunub da insan ticareti gibi menafi'-i gayr-i meşru'a arkasında oralara kadar koşan akvam-ı mutaassıbanın tazallumât-ı gaddaranesine marûz kalmış kabail-i zenciye ile nice binlerce nüfus-i İslamiyeye bezl ü temin edilen hürriyet ve adalet göz önüne getirirsek İngiliz millet-i muaazamasının bütün alem üzerine neşr-i envar-ı adalet ve hürriyet eylemesi yegane matmah-ı nazar ittihaz eylediği düşünülünce bu def'a Afrika-yı Cenubî Cumhuriyetine karşı deruhde ettiği harbde dahi mazhar-ı muvaffakiyat olması temenniyât-ı vezaif-i insaniye sırasında görülmüyor. İşte bu vazife-i mukaddeseyi Osmanlı şebbanı nâmına

<sup>9</sup> Metin, Şükrü Hanioğlu'nun çevirdiği şekliyle aktarılmıştır.

imza eder ve hissiyat-ı ihtiramkârânemizin kabulüyle devlet-i metbualarına arzını niyaz eyleriz.”(Hanioğlu, 1985, s.574)

Bildiri sunulduktan sonra da pek çok tartışma olur. Bu tartışmaların en önemlisi, bildirin mahiyetinin ve imzacıların isminin Osmanlı sarayına nasıl jurnal edildiğidir. Hüseyin Cahit Yalçın ve Kenan Akyüz, mektubun İsmail Safâ tarafından Mahmut Paşa çarşısında düşürüldüğü ve “namuslu bir adam” tarafından bulunarak Servet-i Fünûn dergisi idarehânesine götürüldüğünü ifade ederler. Oysa bu yöndeki yaklaşım ve değerlendirmeler yalnızca hatıralara yansıyan birtakım bilgilerden ibarettir. Kimi kaynaklar, Hüseyin Sîret’in kaybettiği mektubun başka birinin eline geçmeksizin bulunduğunu dile getirmektedir (Çoruk, 2005, s.14) Şükrü Hanioğlu, gençlerin ziyaretinin dönemin Hariciye Nazırı Tefik Paşa’ya bizzat İngiliz Elçi Nicholas O’Connor tarafından iletildiğini ve bu bağlamda iki devletin diplomatik kanalları arasında birtakım görüşmelerin cereyan ettiğini ifade etmektedir (Hanioğlu, 1985, s.337). Rıfat Müeyyed de II. Abdülhâmid’in Kraliçe Victoria’ya bir telgraf çekerek İngiltere’nin Boerlere karşı kazandığı zaferi kutladığını belirtir (Çoruk, 2005, s.14). Bu bilgilere zıt görüş, Hüseyin Sîret’in İbnülemin Mahmud Kemal İnal’e verdiği takirde “Sultan Abdülhâmid’in İngilizlere karşı itihaz ettiği hasmâne siyaset...” (İnal, 2002, s.2178) şeklinde ifade edilmektedir.

#### **5.Transvaal Savaşı ve Bildiri Hakkında Yazılanlar ve Yorumlar:**

İsmail Kemal’in *Transvâl Meselesi* adlı yayını, bu konu ile ilgili 1900 yılında sıcağı sıcağına yazılmış ilk ağızdan müstakil bir eserden oluşmaktadır. İsmail Kemal Bey, *Transvâl Meselesi*’nde, Fransızların gerçek Osmanlı müttefiki olmadığını ve son asırda yaşanan savaşlarda daima Osmanlı düşmanlarıyla işbirliği ettiğini, İngilizlerin ise Osmanlı çıkarlarını savunduğunu abartılı bir dille aktararak eserine giriş yapar. İngiltere’nin Güney Afrika’da Hollandalı ve Fransızların zulmünü sona erdirdiğini savunan İsmail Kemal, tezlerini desteklemek için İngilizlerin siyah adama eşitlik verdiğini ve medeniyeti oralara da götürdüğünü ileri sürer (İsmail Kemal, 1318, s.31).İsmail Kemal, Boerlerin yerli halkı bezdirdiğini ve her türlü ağır şart altında insanlık dışı çalıştırdığını iddia ederek İngilizlerin onlara karşı yürüttüğü mücadelenin bu tür ayrımları ortadan kaldırmak amacını taşıdığını öne sürer. Hatta İsmail Kemal, Ümit Burnu’nda yaşayan Müslümanların İngilizlerin kendilerini Boer esaretinden kurtardıkları için savaş sırasında İngilizlerin yanında savaşmayı cihat olarak gördüklerini ifade eder: “Ümîd Burnu Müslümanları ve Transvaal madenlerinde işleyip ilân-ı harb sebebiyle Boerler tarafından tard ve teb’id edilmiş olan Müslümanlar İngiltere idâresi sâyesinde mazhar oldukları nimet-i hürriyet ve adâletin hakk-ı şükrânını îfâ için silah altına girip düşmanlara karşı kanlarını dökmeğe dinen ve vicdanen mecbur ve bu vazifeyi îfâya hazır olduklarını yek-zebân olarak Ümîd Burnu Valisi Sir Alfred de Milner’e arz ve beyân etmişlerdir.” (İsmail Kemal, 1318, s.87) İsmail Kemal’in bu eserinde İngilizleri dünyanın dört bir yanında yaşayan Müslümanların hamisi gibi göstermek istemekle bu derece bir İngiliz yanlılığı sergilemesi, son derece düşündürücü görünmektedir. Arapça çevirisi de neşredilen *Transvâl*

*Meselesi*<sup>10</sup> adlı eserin sonunda İslâm milletleri için İngiliz Devleti'ni desteklemenin bir görev olduğu iddia edilmektedir: "İngiltere'nin şu teşebbüsât-ı medeniyet-bahşâsının muvaffakiyetini temenni eylemek insaniyetin irtikâsını cidden temenni eylemektir. Böyle bir maksad-ı insaniyetkârâne ve hürriyet-perverânenin husûlü için İngiltere'ye râbita-i kalbiye ile merbut olmak ve ümîd-i necâtını onun himmet-i Teâlâ-perverânesine hasr etmek mazlum milletler, terakkî ve temeddün arzu-keşi olan kavimler ve alelhusûs ehl-i İslâm için bir vazifedir." (İsmail Kemal, 1318, s.166)

Jön Türk üyelerinden İsmail Kemal Bey'in İngiliz propagandasını bu boyutlarda yapması, pek çok soru işareti doğurmaktadır. İsmail Kemal Bey'in İngilizlerle olan ilişkisi bilinenden farklı olarak düşünülmelidir. *Transvâl Meselesi* adlı eserin aynı yılda hem Türkçe hem Arapça olarak yayımlanması üzerinde durulması gereken bir hadisedir. Zaten eserde yer alan fikir ve önerilerin İngiliz tezlerine sıkı sıkıya bağlılığı bu düşüncemizi kuvvetlendirmektedir.

Daha önce belirttiğimiz gibi İngiliz Elçisi Sir Nicolas O'Connor, kendisine takdim edilen bildiriye ve İsmail Kemal Bey önderliğinde yapılan ziyareti Osmanlı Hariciye Nazırı Tevfik Paşa'ya iletmiştir. Tevfik Paşa da İngilizlerin Transvaal zaferine karşı duyduğu memnuniyeti Osmanlı yönetimi adına paylaşmıştır. Bu durumda Jön Türklerle Osmanlı Devleti'nin resmi kaynaklarının görüşleri arasında bir fark görünmemektedir. Alman Büyükelçisi Marshall ise Osmanlı gençlerinin bu hareketleri karşısında tedirginlik duymuştur. Zaten Boerleri destekleyen Almanların İngilizleri destekleyen bu gençlerle aynı fikirde olması mümkün değildir. Şükrü Hanioglu, Alman Elçi Marshall'ın Saray'da yakın ilişkide bulunduğu İzzet ve Ragıp Beyler'den Sultan Abdülhâmid'in bu tür alenî siyasal gösterilerden tedirginlik duyduğunu ifade etmiştir (Hanioglu, 1985, s.337). Ahmed İhsan Tokgöz de II. Abdülhâmid'in Alman imparatoru II. Wilhelm ile iyi ilişkiler içinde bulunduğunu ve Alman imparatorunun Boerlere "başarı dileği" telgrafi çektiğini şu sözlerle dile getirmektedir: "... İngiliz sevgisi yüzünden Boer savaşında hepimiz, bilmeden zavallı Boer'lere karşı ve İngilizlerden yana konuşuyorduk. Bunu dünya basınının propagandası da etkiliyordu. Çünkü hiçbir gazetede Boer'lerin bağımsızlık savaşına kalkıştıklarına ilişkin tek bir sözcük bile yoktu; sözde ayaklanma bastırılıyordu. Yalnızca bir olay olmuştu, o da Almanya imparatoru II. Wilhelm'in Boer'lerin reisi Krüger'e çektiği başarı dileği telgrafıydı. II. Wilhelm'in bu telgrafını da İngiliz propagandası bin türlü anlamlara çekmiş ve şamatalarla boğmuştu. Alman imparatorunun Abdülhâmid'le dost geçinmesi, iki kez İstanbul'a gelip padişaha konuk olması, Türk aydınlarının imparatora kötü gözle bakmasına yeterdi." (Tokgöz, 1993, s.87)

<sup>10</sup> *Transvâl Meselesi* Türkçe olarak basıldığı yılda ve aynı adla Arapçaya Mehmed Kadri Nasuh tarafından tercüme edilir. Eserin Türkçe baskısıyla hemen hemen aynı günlerde Arapçaya tercüme edilerek neşredilmesi, Osmanlı ve Araplar arasında İngiliz propagandası şüphesini güçlendirmektedir. Nitekim eserin yayım tarihinde Mısır İngiliz işgali altındadır.

Bütün bu gelişmelerden sonra, imzacı gençler yakalanıp gözaltına alınmıştır. Kenan Akyüz'e göre İngiliz Elçiliğinin araya girmesiyle genç aydın ve sanatçılar serbest bırakılmışlardır (Akyüz, 1947, s.63 ve İnal, 2002, s.2023). Hadisenin etkileri biraz küllenince Hüseyin Sîret Adıyaman'a, İsmail Safâ da Sivas'a, Ubeydullah Efendi Hicaz'a sürgün edilmiştir (Akyüz, 1947, s.63). O dönemde ziyaret fikrasının önderi ve Şûrâ-yı Devlet Azası olan İsmail Kemal hemen cezalandırılmamıştır (Hanioğlu, 1985, s.337). İsmail Kemal Bey yerine İsmail Safâ, Ubeydullah Bey ve Hüseyin Sîret'in cezalandırılması, İngiliz misyonunun koruduğu kişiler bakımından da dikkat çekicidir.

Şükrü Hanioğlu, Jön Türklerin o dönemde İngiliz yanlısı bir politika taraftarı olduklarını ve devlet kademelerinde yer alan yüksek profilli yönetici ve ulemanın da bu taraftarlar arasında bulunduğunu Avusturya kaynaklarına dayandırarak verir (Hanioğlu, 1985, s.337). Kenan Akyüz, bu hadisenin bildiriye imzalayan aydın ve sanatçıların uykusunu kaçırdığını ve köşeye sindiklerini ifade ederek Servet-i Fünûn'un da mimmendiğini belirtir (Akyüz, 1947, s.64).

Ahmed İhsan Tokgöz, İngilizlerle Boerler arasında yaşanan savaşta, bilgi eksikliğinden kaynaklı olarak yanlış konumlandığını şu sözlerle dile getirmektedir: “Boer’lerin kurtuluş savaşında İngilizler kadar İngiliz tarafıydık. Bu abartılı duygulardan yararlanmak isteyen birkaç siyâset tellâli, bizimkilere baş olmuştu...” (Tokgöz, 1993, s.88)

Hüseyin Cahit Yalçın, İngiliz Elçiliğine sunulan bildirinin İsmail Kemal Bey'in kişisel hırs ve amaçlarına hizmet ettiğini şu ifadelerle aktarır: “...İsmail Kemal Bey'in Fikret'i böyle bir girişime götürmesi, yalnızca kendi kişisel çıkarlarını sağlamak başka bir şeye dayanıyor değildi. Ya Abdülhâmid'e şantaj yapmak istiyordu ya da Osmanlı'da sözü geçen, önemli biri olduğuna İngiltere elçiliğini inandıracak oradan bir çıkar sağlama isteğindediydi. Bunu ancak meşrutiyetin duyuruluşundan sonra, İsmail Kemal Bey'in gerçek kişiliği açığa çıkınca anlamak olanağı bulundu.” (Yalçın, 1999, s.150)

Ali Kâmi (Akyüz), İsmail Safâ'nın *Hissiyat* adlı eserinin başına yazdığı “İsmail Safâ Bey'in Terceme-i Hâlidir” adlı yazısında Transvaal Savaşları nedeniyle sunulan bildirinin Abdülhâmid idaresine karşı olan özgürlük mücadelesini yansıttığını savunmuştur: “O zaman Afrika-yı Cenûbîde pek meşgul olan İngiltere Devleti Transvâl Muharebesini hüsn-i netîceye îsâl etmişti. Bilmem kimin teşvikiyle İstanbul'un en münevver gençlerinden mürekkebe bir heyet hükûmet nâmına Kraliçe Victoria'yı tebrik için İngiltere sefârethânesine gittiler. Şâir-i mâderzâd bu heyete dâhil idi. Bizi daima ıslâhâta sevk ile hakan-ı sâbıkı da bu iş için iyice tazyik eden İngiltere devlet-i fehîmesine şu sûretle ibrâz-ı muhâllesat-ı millet için inâyet olduğu kadar da Abdülhâmid için bir cinâyet idi. Derhâl sefârethâneye gidenler birer sûretle tevkîf ve Mâbeyn'e sevk olundular. Sefîrin kendi hükûmeti nâmına tavassutu onları kurtardı. Fakat içlerinde en ziyâde müşevvik olduğu anlaşılınlar, elebaşılar mimmendi. Şâir-i mâderzâd bu mimmilerden idi. Zaten onun Gedikpaşa'daki ikametgâhı o zaman için muzır addolunan hep böyle mimmilenmiş eşhâsın ziyâretgâh-ı dâimîsi idi. Millettin mukadderâtına karşı bîgâne kalamayan mütefekkir nâsiyeler bir odaya



kapanarak istikbâllerini tehdîd eden idâre-i müstebîdeye lanet-hân olurlardı.” (İsmail Safâ, 1328, s.17-18)

İsmail Hikmet (Ertaylan), İsmail Safâ ve Hüseyin Sîret’in bu bildiri üzerine tutuklanıp sürgün edilmesini şu sözlerle aktarır: “Arkadaşlarından biri görüşüklerini tahrîf ile Safa’yı, Sîret’i, Fikret’i jurnal etmişti. Evleri basmışlar, aramışlar. Bilhâssa Safa ile Sîret’in evlerinde çok ezâ ve cefâ etmişlerdi.” (İsmail Hikmet, 1925, s.621-622). Kenan Akyüz, Tevfik Fikret’in evinin arandığını ve sorgulanmak üzere Mabeyn’e götürüldüğünü söyler (Akyüz, 1957, s.63) İmzacılar arasında yer alan Rıfat Müeyyed de 1919 yılında Akşam gazetesine yazdığı bir hatırasında Mabeyn’deki sorgusundan bahseder (Çoruk, 2005, s.15-16).

Yine Kenan Akyüz, Tevfik Fikret üzerine yaptığı çalışmasında İngiliz yanlısı gençlerin siyasetlerinin vardığı yeri traji-komik olarak tasvir eder: “İngiltere, Türk aydınlarının kafasında eşsiz bir hürriyet memleketiydi. Bunun için, bu sınıf arasında, İngiltere’ye karşı aşırı bir sempati vardı. Hattâ Meşrutiyetin ilânı sıralarında, izinli olarak bulunduğu memleketinden İstanbul’a dönen İngiliz büyükelçisi Sirkeci garında Türk gençliği tarafından büyük bir heyecanla karşılanmış, bazı gençler elçinin arabasının atlarını çözerek arabayı kendileri çekmişlerdi...” (Akyüz, 1947, s.62).

Necip Fazıl Kısakürek, hadiseyi İsmail Safâ ve arkadaşlarının İngiliz taraftarlığı yaptığı gerekçesiyle vatan hainliği çerçevesinde değerlendirir: “Bizzat Peyami Safa’dan dinlediğime göre, (Boer)lere İngilizler tarafından yapılan o şeni zulümler üzerine bütün Avrupa İngilizler aleyhine ayaklanırken, babası şair İsmail Safâ, birkaç edebiyatçı arkadaşıyla İngiliz Elçiliğine gitmiş ve aynı muamelenin Türkiye’ye yapılmasını sefirinden istemişler! Bundan sonra, Peyami Safa’nın değil, kendi fikrimi söyleyeyim ki, vatana hiyanet çapında ve idamlık bir suç olan bu harekete karşı Abdülhamîd, İsmail Safâ’yı, oğlu Peyami iki yaşındayken Sivas’a nefyetmiş ve ayda bilmem kaç altun maaş bağlayarak orada oturtmuş... İsmail Safâ da, Sivas’ta veremden ölmüş... -Vay, hain Abdülhamîd benim babamı öldürdü! Peyami’nin kanaati buydu ve benden bir gün şu cevabı almıştı: -Abdülhamîd senin babanı öldürmedi, kesesinden besledi. Ben onun yerinde olsaydım babanı astırırdım! Yine Peyami Safa’dan dinlediğime göre, Abdülhamîd bu sürgün hakkında soru soran İngiliz seferine şöyle diyor: -Siz burada yabancı bir devletin temsilcisi misiniz, yoksa birini murakabe etmeye memur bir fevkalade komiser mi? Burdan çıkınız ve bir daha böyle mevzular üzerinde benden rüşvet istemeyiniz! Ayni hareket İngiltere’de yapılırsa acaba yapana nasıl bir ceza verirdiniz diye sormaya lüzum görmüyorum (...) Türkiye’nin Afrika vahşilerine uygun bir muameleye, istilâ ve kılıçtan geçirilmeye tabî tutulmasını İngiliz sefirinden istemenin cezası asılmaktan ve sehpa üç gün sallandırılmaktan gayri ne olabilirdi?..” (Kısakürek, 2003, s.205).

Peyami Safa ise babası İsmail Safâ’nın Sivas sürgününe gönderilmesini anlattığı yazısında İngilizlere destek olmanın yanlış bir hareket olduğunu; ancak sürgüne gönderilmesi için Abdülhamîd’e bir fırsatı sunduğunu şu sözlerle dile getirir: “O tarihte, İngiltere Boer’lere açtığı savaşı kazanmıştı. Sonraları; Osmanlı Meşrutiyetinde Berat Mebusu olan İsmail

Kemal'in teşviki ile Tefik Fikret, İsmail Safâ ve bazı münevverler, hürriyet mücadelelerinde İngiltere'nin Türk Liberallerine teveccüh ve sempatisini kazanmak, İngiliz sefarethanesine giderler ve İngiltere'yi tebrik ederler. Bunun bir bakıma yanlış bir hareket olduğuna şüphe yoktur ve Sultan Hamid'in İsmail Safâ'yı kıyasıya cezalandırması için mükemmel bir bahane değerini taşıdığı muhakkaktır." (aktaran Karaca, 1987, s.50).

Nihal Atsız, İngilizleri destekleyen aydın ve sanatkâr grubunun gerçeklerden habersiz olduğunu ve İsmail Safâ ile arkadaşlarının sürgününün haklı sebeplere dayandığını şu ifadelerle dile getirmiştir: "İsmail Safâ, İngiliz-Boer savaşında, İngilizlerin bir başarısını, onların elçiliklerine giderek tebrik ettiği için, Sultan Hamid tarafından, haklı olarak, sürgün edilmiştir. Belki İsmail Safâ, o zaman, İngilizlerin nasıl bir Türk ve Müslüman düşmanı olduğunu bilmiyordu. Fakat geniş haber alma imkânları ile her şeyi bilen Sultan Hamid, memleket aydınların düşman elçilikleriyle temasına müsaade edemezdi. Şimdi insafla düşünülün: Hiçbir sebep yokken, sırf yurtlarındaki elmas madenlerin zapt etmek için, bir avuç Boer'e büyük ordularla saldıran İngiltere'yi tebrik etmek hangi hürriyetçilik anlayışının sonucudur. O günkü İngiltere'yi Boerleri yendi diye tebrik etmekle, bugünkü Moskofları Finlere karşı başarılarından dolayı alkışlamak arasında ne fark vardır?" (Atsız, 1977)

Şerif Mardin *Jön Türklerin Siyasî Fikirleri 1895-1908* adlı eserinde, Transvaal Savaşları sırasında İngilizlerin Boerlere karşı "tenkil" siyaseti izledikleri bir dönemde bu aydın ve gençlerin İngiliz elçiliğini tebrik ziyaretlerini "mücessem bir gaf" olarak değerlendirir: "Bu ziyaret İngiltere'ye Boer'lere karşı giriştiği savaşta başarı dilekleri sunmak için yapılmıştı. İngilizlere karşı güttüğü siyasete göre Abdülhâmid'in bu hareketi bir ayaklanma olarak değerlendireceği belliydi. Bu bakımdan girişim cesuraneydi." (Mardin, 2012, s.64)

Alaattin Karaca, İsmail Safâ üzerine hazırladığı çalışmasında Transvaal Savaşları ve bildiri hakkında şu değerlendirmeyi yapar: "Bu siyasî hadiseyi bütünüyle kavramak için biraz da Transvaal Savaşından söz etmek lazımdır. Transvaal, Güney Afrika'da bulunan küçük bir ülkedir ve zengin maden yataklarına sahiptir. 1899'a kadar bir İngiliz sömürgesi olan Transvaal'da, Boerler diye bilinen yerli halk İngiltere'ye karşı isyan eder ve aralarında bir savaş başlar. Bu savaş, tarihe Transvaal Savaşı olarak geçmiştir." (Karaca, 1987, s.48-49). Alaattin Karaca, Hüseyin Cahit dışındaki tüm Servet-i Fünûn şairleri tarafından bildirinin imzalandığını söyler.

Turan Karataş, Hüseyin Sîret ve arkadaşlarının İngiliz Elçiliğine sundukları bildirinin "geçmişin yüz karası" olduğunu ifade eder: "Bazı tarihî olaylar vardır ki, hayali, cihan değil, bir an bile değmez. Çünkü insanlık adına, millet namına yüz karası ve ayıbidir bu tür olaylar. Ne var ki, bu gibi hadiselerin hatırlanmasında, bilinmesinde, anlatılmasında sayısız fayda

vardır; insanlar aynı hataya düşüp tarih tekerrür etmesin diye.” (Karataş, 2011, s.25)<sup>11</sup>

## 6.Sonuç

Servet-i Fünûn sanatçılarından bir kısmının, Boerlere karşı 19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyılın başlarında yürütülen savaşlarda İngilizleri desteklemeleri eleştiri konusu edilmiştir. Bu eleştiri genellikle Boerlerin siyahi-yerli bir halk olarak tanıtılmasından kaynaklanmaktadır. Oysa Boerler, tıpkı İngilizler gibi bölgeye sonradan yerleşmiş sömürgecilerden sayılmaktadır. Nitekim II. Dünya Savaşı’ndan sonra da İngiliz ve Hollanda asıllı göçmenler, sistematik ayırım düzenlemeleri olan “Apartheid”i el birliğiyle uygulamışlardır. Sömürgecilerin birbiriyle olan savaşında bir tarafı desteklemenin öbür tarafı desteklemekten hiçbir farkı yoktur. Boerleri, özgürlük yanlısı yerli-siyahi bir halk olarak göstermek tarihsel realiteye aykırı düşmektedir. Ayrıca İngiliz Devleti’nin, “Scorched Earth Policy” adlı bir takım sert tedbirler uygulayarak dünya tarihindeki ilk toplama kamplarını kurması ve Boerlere yönelik olarak hayata geçirdiği tenkil ve ölüme mahkûm etme gibi savaş politikaları, dünya kamuoyu tarafından o dönemde yakından takip edilmiş ve tepkiyle karşılanmıştır. Osmanlı aydın, sanatçı ve yöneticileri arasında yaşanan tartışmaların da asıl nedeni de İngiliz Devleti’nin Güney Afrika’daki savaşlar sırasındaki bu uygulamalarıdır.

İsmail Kemal Bey ve arkadaşlarının İngilizlere olan desteği ve sonrasında sunulan bildiri, konjonktürel bir hadise olmaktan ziyade İngilizlerce planlanmış propaganda amaçlı bir proje gibi görünmektedir. Garip olan şurasıdır ki Osmanlı Devleti’nin Hariciye Nazırı Tevfik Paşa aracılığıyla İngiliz elçiliğine sunulan resmî görüşler ve Kraliçe Victoria’ya çekilen telgrafta benzer yaklaşımın sergilenmesidir. Sadece birtakım genç aydınların kendi başlarına yabancı bir misyonda birtakım siyasal işlere girişmesi dönemin yönetimi açısından tedirginlik yaratmıştır. Bu da dış politikada Almanları küstürmemek arzusunun kaynaklanmıştır.

Transvaal Savaşları sırasında alınan tavır nedeniyle yalnızca Servet-i Fünûn yazar ve şairlerini eleştirmek tarihsel realiteye uygun düşmemektedir. İsmail Kemal’in arkasından giden bir kısım Servet-i Fünûn

<sup>11</sup> Mehmed Âkif’in “Necid Çöllerinden Medine’ye” adlı şiirinde Transvaal’dan bahsedildiğini görmekteyiz:

Evet, o koskoca âlem ... Tunuslu, Afganlı,  
Transvâlli, Buharalı, Çinli, Sudanlı,  
Habeşli, Hıyveli, Kaşgarlı, yerli, Hersekli,  
Serendib’in, Cava’nın, Mağrib’in bütün şekli;  
Hülâsa, attığı kollar, muhîm-i garbiden,  
Cihan cihan dolaşıp, müntehâ-yı şarka giden,  
O dūdman-ı kerimin sayılmaz evlâdı,

Huzûr içinde bırakmış bu mahşer-âbâdı!” (Ersoy, 2009, s.333)

Mehmed Âkif, Medine’ye olan yolculuğunu işlediği şiirde, peygamberimizin kabrinin ziyareti sırasında yer verdiği insan tasvirlerinde dünyanın dört bir yanından gelen Müslümanlarla birlikte Transvaalli olanlar da dekora eklenmiştir. Bu şiirde Transvaal Savaşlarına ilişkin bir gönderme bulunmasa da dönemin aydın ve sanatçıları üzerinde bıraktığı tesirler bakımından dikkate değerdir.

yazar ve şairi, çeşitli maksatlarla yönlendirilmiş İngiliz propagandasından habersiz kalmışlardır. Ancak Transvaal Meselesi nedeniyle girişilen eylemlerin, Servet-i Fünûn sanatçılarının Jön Türk hareketine verdiği destek bakımından bir çelişki de yaratmaz. Bu bildiri hadisesi, Jön Türklerin meşrutiyeti ilan edebilmek ve Osmanlı yönetim kademelerini ele geçirmek için yabancı devlet güçlerinin desteğini kazanmak amacıyla teşebbüste buldukları siyasal bir eylem olarak görünmektedir.

### Kaynakça

- Akyüz, Kenan (1947). *Tevfik Fikret*. Ankara: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Atsız, Nihal (1977). *Türk Tarihinde Meseleler*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Creswicke, Louis (t.y.). *South Africa and the Transvaal War*. Edinburg & London: Ballantyne, Hanson.
- Çoruk, Ali Şükrü (2005). “Meşrutiyet İçin Transval’de Ölmek” *Türk Edebiyatı Dergisi*. S.386.İstanbul. ss.12-16.
- Ersoy, Mehmed Âkif (2009). *Safahât*. Ankara: Hece Yayınları.
- Hanioglu, Şükrü (1985). *Bir Siyasal Örgüt Olarak; Osmanlı İttihad ve Terakki Cemiyeti ve Jön Türklük*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- İnal, İbnü'l-Emin Mahmud Kemal (2002). *Son Asır Türk Şairleri (Kemâlü'ş-Suarâ)*. Hazırlayan: İbrahim Baştuğ. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- İsmail Hikmet (1925). *Türk Edebiyatı Tarihi*. Bakü: Azer Neşr.
- İsmail Kemal (1318). *Meseletü't-Transvâl*. Arapçaya Çeviren: Mehmed Kadri Nasuh. Kahire: el-Matbaatü'l-Osmaniyye.
- İsmail Kemal (1318). *Transvâl Meselesi*. İstanbul: Matbaa-i Osmaniye
- İsmail Safâ (1328). *Hissiyat*. İstanbul: Osmanlı Matbaası.
- Karaca, Alaattin (1987). “Edebî Tenkitleri ve Şiirleriyle İsmail Safâ'nın Edebiyatımızdaki Yeri”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karataş, Turan (2011). *Hüseyin Sîret Bedbaht Bir Muhalif Kırgın Bir Şair Sırlı Bir Derviş*. İstanbul: Timaş Yayınları
- Kısakürek, Necip Fazıl (2003). *Ulu Hakan II. Abdülhamîd Han*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Mardin, Şerif (2012). *Jön Türklerin Siyasî Fikirleri 1895-1908*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Thompson, Leonard (2001). *The History of South Africa*. New Haven:Yale University Press.
- Tokgöz, Ahmed İhsan (1993). *Matbuat Hatıralarım*. Yayına Hazırlayan: Alpay Kabacalı.İstanbul: İletişim Yayınları.
- Van Heyningen, Elizabeth (2015). “The South African War as Humanitarian Crisis” *International Review of the Red Cross* 97 The evolution of warfare (900), 999–1028).
- Yalçın, Hüseyin Cahit (1999). *Edebiyat Anıları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- [mschaga.pbworks.com/f/Anglo-Boer+War] Erişim Tarihi:20.03.2018

# Edebî Eleştiri Dergisi

(Journal of Literary Criticism)

ISSN: 2602-4616

Cilt II, Sayı I, Nisan 2018

YÜKLENME TARİHİ: 15.04.2018 KABUL TARİHİ: 24.04.2018 YAYIN TARİHİ: 30.04.2018

**Mehmet Fetih YANARDAĞ**  
Dr. Öğr. Üyesi, Kahramanmaraş  
Sütçü İmam Üniversitesi Fen-  
Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve  
Edebiyatı Bölümü  
[fyandag@hotmail.com](mailto:fyandag@hotmail.com)

**Meleknur ÖZDORUK DURMUŞ**  
Kahramanmaraş Sütçü İmam  
Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,  
Yüksek Lisans Öğrencisi.  
[melekozidoruk@hotmail.com](mailto:melekozidoruk@hotmail.com)  
ORCID ID: 0000-0002-4278-7150

**KÜLTÜREL  
BELLEKTEKİ  
YANSIMALARIYLA ALİ  
AKBAŞ'IN ÇİÇEKLER VE  
KUŞLAR ADLI ŞİİRİNİ  
METİNLERARASI  
BAĞLAMDA BİR OKUMA  
DENEMESİ**

A READING ESSAY OF ALİ  
AKBAŞ'S POEM ÇİÇEKLER VE  
KUŞLAR IN THE  
CONTEXTUALITY WITH  
REFLECTIONS OF CULTURAL  
MEMORY

## ÖZ

Metinlerin birbirleriyle olan ilişki ağını gündeme getiren ve bir metnin kendisinden önce kaleme alınmış ya da söze dökülmüş metinlerin transformasyonlarıyla kurulduğunu savunan kuramıyla öne çıkan metinlerarasılık, günümüz sanatçısının beslendiği kaynakların ve gelenekle bağının tespiti noktasında değerlendirilmesi gereken bir bakış sunar. Buna göre bir metin her şeyden tecrit edilerek okunduğunda, bizzat kendisinin ifade ettiği anlam dünyasından çok daha geniş, derin yahut bambaşka bir mânâ barındırabilir. Öte yandan bir metnin tarihî ve sosyo-kültürel dokuyla iletişimi ya da hiçbir metnin kendisinden evvelki mirastan tamamen kopuk olamayacağı fikri de metinlerarasılık kavramını beraberinde getirir. Bu çalışmada, Ali Akbaş'ın ilk defa 1978 yılında Divan Dergisi'nde, daha sonra da Masal Çağı(1983) ve Eylülle Beste (2011) isimli kitaplarında yayımlanan Çiçekler ve Kuşlar adlı şiirinin, metinlerarası bağlamıyla kültürel belleğimizdeki izdüşümlerine uzanarak okunması amaçlanmıştır. Duru suyu, bereketli katığıyla yetiştiği Anadolu coğrafyasının zengin folklorundan; Türk İslam edebiyatının şaşaalı fakat vakur duyularından damıttığı özlerle kendi şiirini kuran Akbaş, geleneğin yeniden tasarlanmasına katkı sağlamış bir şairdir. **Anahtar Kelimeler:** Çiçekler ve Kuşlar, Ali Akbaş, metinlerarası.

## ABSTRACT

Intertextuality which makes the network of texts a current issue and comes to the fore with the theory advocating a text is established by the transformation of written texts before hand or put into words off as a glance that today's artists should be evaluated by the point of their relationship with tradition and the sources they used. Accordingly when a text is read isolated from everything, it can take a wider, deeper or totally different meaning of its own expression. On the other hand the idea that the connection of text with historical and sociocultural textures or its improbability of being isolated from the previous heritage carries the intertextuality concept with it. With this study, Ali Akbaş's poem "Çiçekler Ve Kuşlar" which was published for the first time in 1978 on Divan Periodical and later Masal Çağı (1983), and Eylülle Beste (2011) is aimed to be read within the concept of intertextuality that reaches the impressions of our cultural memory. Akbaş who formed his own poem with the elements gathered by the glorious but dignified feelings of Turkish-Islamic Literature and who grew up with pure water, fertile foods and a rich folklore of Anatolia made a contribution to design the tradition again. **Keywords:** Çiçekler ve Kuşlar, Ali Akbaş, intertextuality.

## GİRİŞ

Divan, Doğu Edebiyat ve Kanat Dergilerinin yayımlanmalarında öncülük eden; bunların yanı sıra başta Türk Yurdu, Türk Edebiyatı olmak üzere farklı dergilerde okurla buluşan ve hâlâ Kardeş Kalemler Dergisi'nin yazı İşleri müdürlüğünü yürüten Ali Akbaş, daha önce kitaplaştırdığı ve dergi okurlarıyla paylaştığı şiirlerinin büyük bir bölümünü 2011 yılında Eylülle Beste, Turna Göçü ve Erenler Dîvânında isimleriyle üç ayrı kitapta toplamıştır. Bu tasnifte şiirlerin edalarının nazara alındığı, kitap isimlerinin de içeriklerle tenasüplü olduğu görülmektedir. Eylülle Beste lirik bir duyarlılıkla örülen, Turna Göçü daha ziyade halk şiiri geleneğine yaslanan, Erenler Dîvânında ise epik duruşun hissedildiği şiirlerdir.

Akbaş'ın şiirini, küçükken köy odalarında, tandır başlarında dinlediği türküler, maniler ve masallar; insanda bir "O Belde" hissi çağrıştıran, sini içi gibi mor dağlarla çevrili Elbistan coğrafyası ve mensup olunan milletin değerleriyle harmanlanmış şahsi duyuş ve düşünüşler beslemiştir. Zengin folkloruyla öne çıkan bu topraklarda uzun kış geceleri askerlik hatıraları, Hz. Ali ve Battal Gazi cenkleri, Ahmediye, Muhammediye kıssaları, menkıbeli anlatılar ile süslenmiştir. Bundan dolayıdır ki şair, türkülerde, ninnilerde, masallarda yaşayan güzelliklerin izini sürer, şiirini kurarken bu ortak hatıralara göndermeler yapar:

Akbaş'ın, çalışmamıza konu olan *Çiçekler ve Kuşlar* adlı şiirini Türk İslam kültürünün belleğindeki estetik duyuş, düşünüş ve hissedişlerle ördüğü ve bunun, geleneğin yeniden üretimi düzleminde gerçekleştiği görülür. Bu doğrultuda şiirin anlam katmanları arasında dolaşan okur için, metinlerarasılık<sup>1</sup> kavramı gündeme gelir. Metinlerarası, "kabaca iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi"<sup>2</sup> şeklinde tanımlanır. Başka bir deyişle "bir edebî metnin diğer bütün metinlerle -edebiyat içi ya da dışı- olan bağlantısı"<sup>3</sup>dir. Bakhtin'e göre her metin, kendinden evvelki yahut çağdaşı diğer metinlerle kaçınılmaz bir ilişki içerisindedir. Saf metnin olmadığını söyleyen Bakhtin, her metnin belirli bir dil sistemine dayandığını, içinde yer alan ve yeniden üretilen her unsurun bu dil sistemine tâbi olduğunu, fakat diğer taraftan her metnin tekil, orijinal, aktarılamaz bir kimliğe sahip olduğunu ve asıl değerinin bundan kaynaklandığını belirtir.<sup>4</sup> Ancak metinler arasındaki bu alışveriş, metinlerin

<sup>1</sup> Kavram olarak yeni olsa da, metinlerarası uygulamaların çok eskilere dayandığı ifade edilmektedir. Nurullah Çetin Divan edebiyatındaki muhammes, tahmis, taştir, tesdis, irsal-i mesel, nazire, telmih gibi terimleri metinlerarası ilişkilere dahil eder. (Bkz. Nurullah Çetin, (2006). *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Öncü Kitap s.122.)

<sup>2</sup> Kubilay Aktulum, (2007). *Metinlerarası İlişkiler*, İstanbul: Öteki Yayınevi, s.17.

<sup>3</sup> Gürsel Aytaç, (2003). *Genel Edebiyat Bilimi*, İstanbul: Say Yayınları, s.212.

<sup>4</sup>Aktulum, age., s.27.

başka metinlere salt aktarımı şeklinde alımlanmamalı; bir dönüştürme ve yeniden üretimin seyrine dikkat edilmelidir.

İncelememizde *Çiçekler ve Kuşlar* şiirinin anlam dünyası -oldukça genel bir bakışla- *çiçekler ve kuşlar* ana eksenlerinde çözümleme yoluna gidilmiş, ilgili alt başlıklarla konunun detaylandırılmasına çalışılmıştır.

### **1.Çiçekler ve Kuşlar Şiirinde Kültürel Bellekteki Yansımalarıyla Kuşlar**

Bilindiği üzere sanatta tabiat unsurlarının ve hayvanların birer sembol olarak kullanılması Totemizm ve Şamanizm gibi inançların yaygın olduğu çok eski devirlere kadar uzanır. Bu unsur veya sembollerin bazıları belirli düzeylerde mahiyetini koruyarak, bazılarıysa İslamî zevk ve estetiğin rahlesinde şekillenerek motif veya konu hâlleriyle günümüze değin gelmiştir. At, kurt, geyik, koyun gibi hayvanlarla bülbül, güvercin, leylek gibi kuşlar; gül, lâle, menekşe türünden çiçekler modern şiirimize de misafir olarak anlam katmanları oluşturmuşlardır.

Halk şairleri şiirlerinde kuşlarla ilgili imajlar kurarak yeri geldikçe yaşadıkları, gezip gördükleri yerleri tasvir etmişler; doğayı, çevreyi ve güzellikleri kendi temâşâlarıyla sevdirmişler; tekke mensuplarına tarikatlarının ilkelerini, uygulamalarını yaymaya ve öğretmeye çalışmışlar; bazen bir haberci olarak gördükleri bu kuşlarla sevgiliden, ölümden, ayrılıklardan haberler iletmişler; bazen gönül yoldaşı ve sırdaş olarak gördükleri bu kuşları güzel duyguların hem habercisi hem de muhatabı olarak tasavvur etmişlerdir. Şairler yaptıkları benzetmelerde göçmen kuşlarla dervişler, seyyah şairler, sevgililer; anne- genç kız gibi aile efradı veya pîr, şeyh gibi mürşitler arasında benzerlik ilgileri kurmuşlardır.<sup>5</sup> Yine Klasik şiirimizde de kuşlarla ilgili türlü mazmunlar oluşturularak şairlerin muhayyile derinliğinin ve ince zekâ yönelimlerinin göstergeleriyle kelâmın güzel kılınması sağlanmıştır. Bin naz içinde aşıklar meclisini tarumar eden bir dilrübâ, efgâm ile yürek dağlayan bir şeydâ yahut seyrangâhta süzülen bir hoş endam misali, kuşları farklı suretleriyle görmek mümkündür.

*Çiçekler ve Kuşlar* şiirinde geleneğin izdüşümü olarak *güvercin, leylek ve bülbül* kuşlarını görürüz.

#### **1.a. Güvercin**

Güvercin inanç, folklor ve kültür dünyamızda çeşitli karşılıkları olan bir motif; farklı içerikleri imleyerek şiirimizi zenginleştiren bir unsurdur. Görünüşündeki güzellik ve sevimlilik; duruşu, yürüyüşü, bakışı, kanat çırparak uçuşu, ürkekliği ve havada takla atması, tüylerinin parlaklığı, uzun süre posta işlerinde kullanılması gibi özellikleriyle güvercinin çeşitli imaj ve anlam ilgileriyle anıldığı görülür. Bununla birlikte güvercin, tasavvufi kimliği olan bir imge olarak karşımıza çıkar. Tevrat'ta Hz. Nuh kıssasında,

<sup>5</sup> Şükrü Elçin, (1997). *Halk Edebiyatı Araştırmaları 1*, Ankara: Akçağ Yayınları, s.462.

tufanın dinip dinmediği hakkında Hz. Nuh'a bilgi getiren güvercin, İslamiyet'in kabulünden sonra da dini yönden değerli bir kuş olarak kabul görmüştür. Hz. Muhammed'in (sav) Hicret esnasında saklandığı mağarada, örümceklerin ördüğü ağın yanına yuva yaparak peygamberimizin gizlenmesine yardım etmeleri, bu türe ayrı bir hususiyet yüklemiştir. Türklerin evlerinde güvercin beslemeleri ve bilhassa cami bahçelerindeki güvercinlere büyük sevgi göstermeleri ona atfedilen bu değere bağlanabilir.

*Çiçekler ve Kuşlar* şiirinde güvercinin semada Mevlevî misali hû çeken bir derviş olarak tasavvur edilmesi, Bektaşî menakıbnamelerindeki güvercinlere veya semazenlerin hareketlerine bir anıştırma<sup>6</sup> olarak düşünülebilir:

“ *Güvercin*  
*Hû çeken derviş*  
*Yüce ayvalarda*  
*Semada bir mevlevî*”  
*Hünkârdan el tutmuş*  
*O'ndan gayri herkes unutmuş*  
*Akıllı kuş,*  
*Güvercin.*”<sup>7</sup>

Öte yandan “*Güvercin/ Hû çeken derviş*” ifadesi, bir cins güvercin olan kumruların sabahleyin dem çekerek Allah'ı zikrettikleri yönündeki yaygın halk inancına gönderme yaparken; “*Hünkârdan el tutmuş*” sözüyle de Hacı Bektaş-ı Veli'nin güvercin donuna girmesi kastedilmiş<sup>8</sup> ve anıştırma yapılmıştır. Hacı Bektaş Velâyetnamesi'nin ilk bahislerinde Hacı Bektaş'ın Rum'a gelişine ilişkin Rum Erenlerinin nasıl tedbirler aldıkları ve Hacı Bektaş'ın güvercin donuna büründüğü anlatılır. Bu motifi birçok halk şiirinde farklı yansımalarla görmek mümkündür. 20. yüzyıldan seslenen Mahirî güvercine dönüşme motifini şöyle anlatır:

“*Atalar belinden madere geçtik*

<sup>6</sup>Anıştırma, bir şeyi doğrudan ifade etmeden belirtme olarak tanımlanıp, okurun belleğine seslenmeği amaçlayan bir tekniktir. Bir mânâ, onu düşündüren başka bir şey vasıtasıyla - açıkça söylenmeden- ifade bulur. Söylenen ifadenin, söylenmeyen mânâyla ilişkisine dayanan ve bu ilginin uyandırdığı manzaradır anıştırma. Bu ilişki benzer bir cümle yapısı ya da benzer bir birleşim şekliyle mümkün olabilir. ( Bkz. Aktulum, age., s.109-114.)

<sup>7</sup> Ali Akbaş, (2011). *Eylüle Beste*, Ankara: Bengü Yayınları, s.15.

<sup>8</sup> Türk kültüründe güvercin motifinin Bektaşî menakıbnamelerinden önce de önemli bir yeri olduğu söylenebilir. Nitekim Dede Korkut hikâyelerinde yer alan Deli Dumrul hikayesinde, Azrail'in kendisini öldürmek isteyen Deli Dumrul'un elinden bir güvercin olup uçtuğu anlatılmaktadır.



*Ham ile hası eleyip geçtik*

*Güvercin donunda semaya uçtuk*

*Remzimizi her can bilmez gaziler” (Mahiri) <sup>9</sup>*

Ruh göçü veya don değiştirme kavramları genellikle İslamiyet sonrasında özünde göçmen olmasa da bir yerden ötekine uçabilen, gerektiğinde uzak mesafeler kat edebilen güvercinler üzerinden yaşatılmıştır:

*“Evveli Aliydi Pîr Veli oldu*

*Şeriat Tarikat yolunu kurdu*

*Güvercin donunda höyüğe geldi*

*Kırşehir”e geldi Pîr Hacı Bektaş” (Yediharf)<sup>10</sup>*

### **1.b. Leylek**

Göçmen kuşlardan olan leyleklerin, gelişleri ile baharı, doğumu ve tabiatın yeniden canlanmasını müjdelemesi; gidişleri ile ayrılığı, hasreti çağrıştırmaları; güzellik ve zarafetleri ile de estetik zevke eklenmesi ile Türk şiirinde bahsi çokça geçmektedir. Halk şairlerinin sıklıkla seyahat etmeleri turna, leylek, kaz, kırlangıç gibi “göç eden ve çığırın” kuşların haline benzetilmiştir.<sup>11</sup> Göçmen kuşlar, seyahat yerine geçen göç etmeleri ve saz, söz yerine geçen çığlıkları, feryatlarıyla şairleri beslerler; tıpkı şairler gibi zamanın geçtiğini, devranın döndüğünü haber verirler; mutluluktan, aşktan, ayrılıktan dem vururlar. *Çiçekler ve Kuşlar* şiirinde de leyleğin gurbet ile anılması bu anlam ilgilerini düşündürür. Akbaş, leyleğin Beytullah’a yüz sürdüğünü söyleyerek, hasret duygusuna tasavvufi bir libas giydirir:

*“Leylek*

*Bir gurbet türküsü gagasında*

*Her yaz gelir gider,*

*Yemen’de kınalar ellerini*

*Beytullah’a yüz sürer*

*Kuş değil melek”<sup>12</sup>*

Leylekler de turnalar gibi kendisiyle haber iletilen veya kendisinden haber beklenen kuşlardandır. Çocuklar için söylenmiş hissi uyandıran bir

<sup>9</sup> İsmail Özmen, (1998). *Alevî ve Bektaşî Şiirleri Antolojisi Cilt 5*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, s.68.

<sup>10</sup> age., s.85.

<sup>11</sup> Elçin, age., s.42.

<sup>12</sup> Akbaş, age.,s.16.

halk şiirinde Âşık Haydar Bektaş (20. yy), leyleğe pür melalini arz eder ve leyleği konuşurur:

*“Leylek benim senden bir sualim var  
Zeynep'ten bir haber getir leylekler  
Hasta mıdır ölmüş müdür ne haber  
Zeynep'ten bir haber getir leylekler  
Yolum yüce yüce dağlardan aştı  
Cüceler çıkardım yuvadan uçtu  
Geçerken yolumuz köyüne düştü  
Öğlen uykusundan kalkmadı Zeynep” (Âşık Haydar Bektaş)<sup>13</sup>*

Şehirlerden nispeten kopmamaları münasebetiyle leylekler, modern şiirde de halk şiirindekine benzer işlevlerle yer almaktadır. Leyleklere şiirlerinde yer veren şairlerden Attila İlhan “bir üç ve beş leylekler artık gitti/ şimdi seni artık karanlıkta bir liman çekiyor” derken onların sonbahar habercisi oluşuna; Hüsrev Hatemi ise tarlalarda başakların eğildiği bir zamanda “Derin düşüncelerde iki leylek;” diyerek leyleklerin göç vaktine doğru hüznü oluşlarına ölüm temi içerisinde işaret eder.

### 1.c. Bülbül

Gül ve bülbül ikilisi edebiyatımızda hemen her dönemde farklı yazın gelenekleri içinde yer alarak çeşitli anlam ilgileri oluşturur. Klasik edebiyatta bülbül, güle meftun bir âşıkken, Âkif'in şiirinde bir vatan sevdalısı olarak karşımıza çıkar. Gül ü bülbülün serüveni Divan şiirinden modern edebiyata, geleneğin yeniden üretimine şahitlik eder. Akbaş, şiirinde bülbülü kadim medeniyetimizin dinî, tarihî, mimarî muhtevalı unsurlarıyla birlikte anar:

*“Bülbül  
Şadırvan sesi  
Selimiye'de Süleymaniye'de  
Kur'an nağmesi  
Tatlı bir elhan  
Hâfız ya da mevlithan  
Bülbül.”<sup>14</sup>*

<sup>13</sup>Mahfuz Zariç, (2011). “Turnadan Leyleğe Halk Şiirinde Göçmen Kuşlar”, Hece Dergisi-Gezi Özel Sayısı, Sayı 22, s.114.

<sup>14</sup> Akbaş, age., s.17.

“*Tatlı bir elhan/ Hâfız ya da mevlithan/Bülbül*” mısralarında tevriyeli olarak İran'ın en kudretli şairlerinden birisi olan *Hafız-ı Şirazi*'ye ve *Kur'an-ı Kerim*'i *hıfzeden kişi* anlamlarına işaret edildiğini düşünebiliriz. Öte yandan bülbülün, hâfız ya da mevlithana teşbihindeki tasarımıda, “*Aşk imiş her ne var âlemde*” nazarıyla kâinatın sebep-i vücudunu mayalayan *aşk*'ı terennüm eden bir hüviyete büründüğü görülür. Bu bağlamda Yahya Kemal'in şu derin mısralarını hatırlamak yerinde olacaktır:

“*Hâfız'ın kabri olan bahçede bir gül varmış;  
Yeniden her gün açarmış kanayan rengiyle.  
Gece, bülbül ağaran vakte kadar ağlarmış  
Eski Şiraz'ı hayal ettiren âhengiyle.*”<sup>15</sup>

## **2.Çiçekler ve Kuşlar Şiirinde Kültürel Bellekteki Yansımalarıyla Çiçekler**

Türk-İslam medeniyetinin inşasında kültürel dokuyu yoğura yoğura kemale erdiren en önemli kaynakların sanatla ilişkili olduğu söylenebilir. Sanatçı ise ilhamını hakiki Sanatkâr'ın eseri olan kâinattan alır. Mimari yapılarda, çeşmelerde, süslemelerin başköşelerinde, mukaddes kitapların kapaklarında, mabetlerde, kılıçların kabzalarında, oyalarda, yazmalarda gördüğümüz türlü çiçek motifleri kadim kültürümüzün zarif duyularına bu anlamda işaret eder. Ali Akbaş'ın ele aldığımız şiirinde sümbül, lale, gül ve bunların Türk İslam kültüründeki akisleriyle şekillenen bir tasarım görülür.

101

### **2.a. Lale**

*Çiçekler ve Kuşlar*'da şair *Leyle-i Kadîr*, *kandil* ve *lale* tenasübüyle tasavvufi bir anlam ilgisi kurmuştur. Ramazan ayı içerisinde yer alan *Leyle-i Kadîr*'de *Kur'an-ı Kerim*'in nazil olmaya başlaması, böyle mübarek gecelerde sokakların kandillerle donatılmasına bağlı olarak bu gecelere “*kandil*” denmesi ve lalenin şekil itibariyle kandile benzetilmesi ilk olarak akla düşen ilgililerdir. Bunun yanında ışığın özellikle İslamiyet etkisindeki Türk kültüründe kutsallıkla bağdaştırılması hatırlanmalıdır. *Kandil* yalnızca bir eşya değildir; o, yaydığı ışıkla uçarları cezbeden, etrafına çeken bir cazibe merkezidir. *Leyle-i Kadîr*'de *Kur'an-ı Kerim*'in nazil oluşu ve bir nur-u cihan oluşuyla insanlığı kemale daveti ile tasavvuf geleneğinde müritlerin müşşidin etrafında toplanıp olgunlaşmaları arasındaki benzerliği “*Bir Leyle-i Kadîr'de kandil*” mısramın göndergesi olarak düşünebiliriz. “*Bir yürek kan içinde /Kalmış efgân içinde*” ifadeleri de tekâmül sürecindeki dikenlerle açıklanabilir.

“*Lâle*”

<sup>15</sup> Yahya Kemal Beyatlı, (1985), *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, s.93.

*Bir Leyle-i Kadir'de kandil*

*Bir yürek kan içinde*

*Kalmış efgân içinde*

*Değil piyâle Lâle”<sup>16</sup>*

Öte yandan lale ve kandil birer kültür unsuru olarak da önemlidir. Kandil, çerağ ve mum, elektriğin henüz yaygın olmadığı zamanlarda kullanılan önemli aydınlatma araçlarıdır. Zaman içerisinde kandil, işlevselliğinin ötesinde sanatsal bir değer kazanmış, maddi bir kültür ögesi hâlini almıştır. Lâle ise klasik kültür ve edebiyatımızda bir bitki ve süsleme unsuru olma özelliğini aşarak XVII. ve XVIII. yüzyıllarda kültürel bir kimlik kazanmıştır. Yabani bir dağ bitkisiyken adına bir devir açacak kadar sevilip kabul görmüş, zamanla İstanbul'un baştacısı olmuş, başlı başına bir lâle edebiyatı oluşturacak kadar klasik dönem şairleri tarafından sevilip şiire konu edilmiştir.

## 2.b. Gül

*“Leylek Gül*

*İslam'ın fecridir*

*Ter ü taze,*

*Kucak kucak,*

*Her seher doğacak*

*Gül”<sup>17</sup>*

Gül, Doğu'da yetişmiş, Batı'ya Orta Doğu ve Anadolu yoluyla seyahat etmiştir. Tasavvufta vahdetin sembolüdür. Divan edebiyatımızda sayısız manzum ve teşbihe konu olan bu güzel çiçek bize o kadar yakındır ki, “*Gülü tarife ne hacet*” dedirtivermiştir. Halk edebiyatında bilhassa mani ve türkülerde sıkça bahis konusu olmuştur: “*Gül ezerler gül ezerler/ Gülü tabağa dizerler*” gibi mısralar pek çoktur.

Öte yandan bu kâinat, birlik perdelerine sarılmış bir gül goncasıdır. Bu goncanın en güzel bülbülü Hz. Muhammed (sav)'tir. O, Sultan-ı Ezeli'den gelen Kur'an nağmelerini bütün insanlığa terennüm etmiştir. Bu tasavvufî bakış, Türk İslam edebiyatına nüfuz etmiştir. Akbaş'ın “*İslam'ın fecridir*” ifadesiyle, edebiyatımızda gül üzerinden Allah'ın (cc) cemal, kemal ve kudreti, yaratılış sırlarıyla ilgiler kurulduğunu; gül ile Hz. Muhammed (sav), Hz. İbrahim ve Hz. Yusuf'un kıssalarına göndermeler yapıldığını düşünebiliriz. Fuzuli'nin şu beyitinde gül goncası kapalı hâliyle ilahî sırlar

<sup>16</sup> Akbaş, age., s.16.

<sup>17</sup> Akbaş, age., s.17.

hazinesidir. Gonca açılınca irfan ehlini hayran bırakacak hazine de açılmış olur:

*“Sûret-i hâline hayrân eyledi ârifleri*

*Açdı irfân ehline gencîne-i esrâr gül”<sup>18</sup>*

Ali Akbaş'ın gül için “İslam'ın fecridir” demesi, Hz. İbrahim kıssasına da işaret eder. Hz. İbrahim, Babil halkını puta tapmaktan vazgeçirmek ve onları Allah'ın birliğine davet etmek için görevlendirilmiştir. O, Babil halkının bu daveti reddetmesi üzerine putları kırmıştır. Nemrut ve kavmi, putları kırdığını öğrenince Hz. İbrahim'i cezalandırmak için büyük bir ateş yakmışlar ve onu mancınıkla ateşin içine atmışlardır. Allah'ın (cc), “Ey ateş, İbrahim için serinlik ve esenlik ol” (Enbiyâ, 21/51-70; Sâffât, 37/91-98) hitabıyla ateş bir gül bahçesine dönüşmüş ve Hz. İbrahim yanmaktan kurtulmuştur. İlkbahar mevsiminin gelmesiyle birlikte oluşan tabiatın güzel görüntüsü, Hz. İbrahim'in içine atıldığı ateşin dönüştüğü gül bahçesini kışkandırmıştır.

Son peygamber olan Hz. Muhammed (sav), peygamberlik gül bahçesinin en seçkin gülüdür. Bu bahçenin solmaya yüz tuttuğu bir dönemde bir mucizeyle kayalardan su çıkarmış ve peygamberlik gül bahçesini sulayarak parlaklığını tazelemiştir:

*“Kılmak için tâze gül-zâr-ı nübüvvet revnakın*

*Mu‘cizinden eylemiş izhâr seng-i hâra su”*

Çiçekler ve Kuşlar'daki “Her seher doğacak/Gül” mısralarını da İslam'ın sonsuza dek geçerli olacağı kaidesine bir gönderme olarak okuyabiliriz.

## 2.c. Sümbül

Sümbül Klasik edebiyatımızda güzel kokusu (müştân, ‘anber, ‘anberîn); kıvrımlı, dalgalı ve karmaşık görünümü (âşüfte, perîşân, târumâr, halka halka, çîn, târ); rengi ve açıldığı dönem itibarıyla de baharın habercisi olması vasıflarıyla daha çok sevgilinin zülfü, kâkülü ile bir benzetme ilgisi içindedir.

Akbaş'ın, sümbülün bu estetik vasıflarına sadık kalarak, özgün bakışıyla onu bir sülüs besmele ve sultanlar tuğrasına benzetmesi, eşyaya zarafet libasını giydiren kadim geleneğimizi akla getirir. Şair, sümbülü ulu mabetleri süsleyen “Bir sülüs besmele” olarak ve “Sultanlar tuğrası” şeklinde tasavvur eder. Buradaki atmosfere aidiyet yükleyen mühür ise *buram buram Türk kokusudur*:

*“Sümbül*

<sup>18</sup> Ahmet Atilla Şentürk, (1999). *Osmanlı Şiir Antolojisi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.297.

*Bir sülüs besmeledir*

*Ulu mabetlerde süs*

*Buram buram Türk kokan*

*Sultanlar tuğrasıdır*

*Sümbül*<sup>19</sup>

### **Sonuç**

Edebi metinleri, doğdukları geleneksel birikimden, kültürel ve toplumsal maziden, geniş dairede evrensel düzlemde ve önceki metinlerden bağımsız düşünemeyiz. Öyle ki sanatçının bizzat muktedir olarak metnini bu yönde oluşturmasının ötesinde, her durumda metnini metinlerarası bir iletişime dahil ettiği görülür. İncelediğimiz şiirde geçen güvercin, leylek, bülbül kuşları ve lale, gül, sümbül çiçekleri kültürel ve edebi belleğimizdeki çağrışımlarıyla anlamlandırılmaya çalışılmış, farklı edebi geleneklerden örneklerle metinlerarası bir bakış geliştirilmek istenmiştir. Mezkûr unsurların şiirdeki tasarımının tasavvufî ve millî birikimden beslenerek şekillendirildiği görülmüştür. Oldukça genel hatlarıyla sayarsak güvercinin Bektaşî menkıbelerindeki ve Hz. Muhammed'in hicreti esnasındaki rolü; leyleğin Beytullah'a yüz sürmesi ve insanın derin gurbetine işareti; bülbülün tatlı nağmelerle Kur'an okuyan ve aşkı terennüm eden efgâmı; lalenin Leyle-i Kadir'de etrafı aydınlatan bir kandile benzetilmesi; gülün İslam'ın fecri olarak tasavvuru ve nihayet sümbülün mabetlerde buram buram Türk kokan edasıyla sülüs bir besmeleyi anımsatması, okuru tasavvufî bir bakışla metinlerarası bir okuma eylemine sevk eder.

104

Ali Akbaşı'nın *Çiçekler ve Kuşlar* adlı şiiri Türk İslam kültürünün yüzlerce yıldır süregelen kemale erme, dönüşme ve yenilenme süreçlerinde damıtılarak billurlaşan duyuş, düşünüş ve hissediş kaynaklarına yaslanır. Ancak şairin bu yöneliminden bahsederken, onun orijinal bir eser vücuda getirdiği ve bunun geleneğin yeniden üretimine katkı sağladığı unutulmamalıdır.

### **Kaynakça**

Akbaşı, Ali (2011). *Eylüle Beste*, Ankara: Bengü Yayınları,

Aktulum, Kubilay (2007). *Metinlerarası İlişkiler*, İstanbul: Öteki Yayınevi.

Aytaç, Gürsel (2003). *Genel Edebiyat Bilimi*, İstanbul: Say Yayınları.

Beyatlı, Yahya Kemal (1985). *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.

Çetin, Nurullah (2006). *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Ankara: Öncü Kitap

---

<sup>19</sup> Akbaşı, age., s.15.

Elçin, Şükrü (1997). *Halk Edebiyatı Araştırmaları*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Özmen, İsmail (1998). *Alevî ve Bektaşî Şiirleri Antolojisi Cilt 5*, Ankara: T:C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Şentürk, Ahmet Atillâ (1999). *Osmanlı Şiir Antolojisi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

TDK (2011). *Türkçe Sözlük*, İstanbul: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Zariç, Mahfuz (2011). “*Turnadan Leyleğe Halk Şiirinde Göçmen Kuşlar*”, Hece Dergisi- Gezi Özel Sayısı, Sayı 22.

# Edebî Eleştiri Dergisi

(Journal of Literary Criticism)

ISSN: 2602-4616

Cilt II, Sayı I, Nisan 2018

YÜKLENME TARİHİ: 15.02.2018 KABUL TARİHİ: 24.04.2018 YAYIN TARİHİ: 30.04.2018

Tuğba ÖZÇELİK

Kocaeli Üniversitesi Türk Dili ve  
Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek

Lisans Öğrencisi

[tugbaedb1993@gmail.com](mailto:tugbaedb1993@gmail.com) ORCID:

0000-0002-9555-1723

## TARİKAT VE SİLSİLE GELENEĞİ İÇERİSİNDE BİR SÜNBLÜYYE SİLSİLESİ

A SUNBULİYYE LINEAGE  
WITHIN THE TRADITION OF THE  
RELIGIOUS ORDER AND  
LINEAGE

### ÖZ

İnanç ve inanış, tarihin çok eski çağlarından beri Türk toplum hayatında önemli bir yer edinmiş ve Türk kültürünün üst sıralardaki unsurları arasında yer almıştır. Bu bağlamda, din asırlar boyu toplum hayatının merkezinde olan ve toplum hayatına yön veren bir olgu olarak varlığını korumuştur. İslâmiyet'in ilk asırlarında, dinin hissî bir duyuşla içselleştirilmesi / özümsemesi şeklinde ortaya çıkan ve gönlün duygu yoğunluğu ile anlam kazanan tasavvuf ise sonraki asırlarda dallanıp budaklanarak 13. yüzyıldan itibaren Türk toplum hayatında dinin yanında biçimleyici ve belirleyici bir algı olagelmıştır. Yol gösterici olan şeyhlerin silsile yoluyla Hz. peygamber ile ilişkilendirilişi tarikatlar için oldukça önemlidir. Bu silsileler Hz. Ebubekir ya da Hz. Ali üzerinden peygambere ulaştırılır. Önceleri rivayete dayalı dini ilimler için önemli olan "silsile" kavramı bu ilimlerin kitaplaşmasıyla önemini yitirmiştir. Ancak, tarikatlar içindeki önemini korumayı sürdürmüştür. Osmanlı devletinin kuruluşunda adeta bir harç vazifesi gören ve devamında da yerini sıkıca koruyan tasavvuf, hanedan üyeleri ve halk için vazgeçilmez bir kavram olmuş, Osmanlı kültürü ve terbiyesinin şekillendiricisi olarak algılanmıştır. Bu tarikatlar arasında Halvetiyye ve kolları da yerini almıştır. Cemâl Halvetî ile İstanbul'a gelen Halvetîlik II. Bâyezid tarafından desteklenmiş, Halvetiyye'nin bir kolu olan Sünbülüyye de Sünbül Sinân tarafından oluşturulmuştur. Silsile, Sünbül Sinân'dan sonra Merkez Efendi ve halefi olan diğer şeyhler tarafından devam ettirilmiş, Cumhuriyetin ilk yıllarına kadar varlığını korumuştur. Bu çalışmada hicrî 1169 yılında Kayyımzade Muhammed

### ABSTRACT

Belief and faith has taken a very important place in Turkish social life since the ancient times and has been one of the leading forces in Turkish culture. In this term, religion has maintained its presence as a notion that has been in the centre of the society and led it for centuries. In the early ages of Islam, sufism, emerging as an internalization with an emotional perception and becoming meaningful with the heart's intensity of feelings, has become a forming and determining perception in the Turkish society since 13<sup>th</sup> century together with religion. The association of sheikh with the Prophet through the lineage is very important. These lineages are linked through Ebubekir or Ali. Previously based on religious sciences produced orally, the concept of "lineage" has lost its importance after the publication of these sciences. However, it preserves its importance in orders. Sufism, which functioned as mortar in the establishment of Ottoman Empire and maintained its place, was an indispensable concept among the royal members and the people and was perceived as a forming force of Ottoman culture and education. Among them, Khalwatiyya and its branches have also taken place. Khalwatiyya coming to İstanbul through Cemal Halvetî was supported by Bayezid II and one of its branches, Sunbulliyye, was formed by Sünbül Sinan. Lineage has been carried on by Merkez Efendi and his successors after Sünbül Sinan, surviving until the beginning of the first years of the Republic. This study will examine Sunbulliyye lineage written by Kayyımzâde Muhammed Efendi and Kürekçibaşızâde Ali Efendi in 1169 (hegira) and discuss the concepts of Sufism, order and



Efendi ve Kürekçibaşızade Ali Efendi tarafından yazılan Sünbülüyye silsilesi hakkında bilgi verilecek ve bu konuları kapsayan tasavvuf, tarikat ve silsile kavramları değerlendirilecektir. **Anahtar Sözcükler:** İnanç, din ve tasavvuf, Halvetiyye, Sünbülüyye, silsile lineage. **Keywords:** Faith, religion and Sufism, Khalwatiyya, Sunbuliyya, lineage.

## GİRİŞ

Silsile kavramını da içinde barındıran tasavvuf, kalple bilmektir. Sözlükte: "*Sofulaşma, gönlünü Allah sevgisine bağlama.*" ( Devellioğlu, 2010: 1209 ) ve "*Sof giymek, saf olmak, ilk safta bulunmak, suffa ashabi gibi yaşamak.*" (Uludağ, 1995: 512) olarak tanımlanan tasavvuf kaynaklarda bir kültür kavramı olarak da "*İslâm'ın ruh hayatı ve İslâm Peygamberi'nin şahsında temsil ettiği manevî otoritenin, müesseseseleşmiş ve günümüze kadar yaygınlaşarak gelmiş şeklidir.*" (Yılmaz, 2013: 17) şeklinde tanımlanmıştır.

Manevî bir yolculuk, nefis terbiyesi olarak özetlenebilecek tasavvufta yol gösterici (rehber, kılavuz, mürşid) olarak nitelenen kişilerin varlığı, bulunması gereken temel bir unsur olarak öne çıkar. Bu kişilerin bir nispetle Dört Halife ya da Hz. peygamber ile ilişkilendirilmesi ise inandırıcılık bakımından önem arz eder.

Tasavvuf tarihi; zühd dönemi, tasavvuf dönemi ve tarikat dönemi olarak ayrılır. Zühd dönemi, asr-ı saadetten başlayarak tasavvuf kavramının çıkışına kadar devam eden dönemdir. Tasavvuf dönemi hicri III-IV, miladi IX- X asırları arasında başlatılır. Bu asırları tasavvufun diğer dini ilimlerden ayrılarak tek başına meydana çıktığı yıllar olarak düşünebiliriz. Tarikat dönemi ise miladi XII. yüzyıl ve sonrasında tarikatların kurumsallaşmış, mutasavvıfların yetiştiği dönemdir. (Yılmaz, 2013)

Tasavvufun üçüncü dönemi ve kurumsallaşmış şekli olan tarikat ise "*Allah'a ulaşmak arzusuyla tutulan yol; tasavvufî meslek*" (Devellioğlu, 2010: 1207) demektir. Tarikatların yol gösterici işlevleri vardır. Müritlerine nefsi ile mücadele etmeyi ve gerçek aşkı, belli ritüelleri de olan bu kurumlar gösterirler.

Halvetiyye tarikatı Ebû Abdullah Sirâcüddin Ömer b. Ekmelüddin Halvetî tarafından İran'da kurulmuş ve pîrinin halvete çok önem vermesi hatta kırk defa erbâin çıkarmasıyla ilgili rivayetlerden dolayı "Halvetî" adını almıştır. Silsilesinin İbrahim Zâhid Gîlânî' ye uzanması bakımından ayrıca Zahidiyye'nin bir koludur. Halvetiyye de kendi içinde kollara ayrılır. Bunlar; Rûşeniyye, Cemâliyye, Ahmediyye ve Şemsiyye'dir. Bizim konumuz olan Sünbülüyye, Cemâl Hâlvetî'nin adıyla anılan Cemâliyye' nin Sünbül Sinan tarafından kurulan ve adını şeyhinin isminden alan Sünbülüyye koluna bağlıdır. (Yılmaz, 2013)

Cemâl Halvetî bu tarikatı İstanbul'a getiren isimdir. Amasya'da irşâd yaptığı zaman orada vali olarak bulunan II. Bâyezid, onun sohbetlerinden etkilenmiş ve Cemâl Halvetî'ye intisâb etmiştir. Kimi kaynaklarca II. Bâyezid babası Fatih Sultan Mehmed'in ölümüyle tahta geçtikten sonra şeyhini İstanbul'a davet etmiştir. Cemâl Halvetî ve onunla birlikte İstanbul'a gelen yüz dervişi Haliç kıyısı civarında yer alan Kapucubaşı Mustafa Ağa Konağı'na misafir olmuşlardır. Kapucubaşı Mustafa Ağa şeyhi Cemâl Halvetî 'den İstanbul' da kalmasını istemiştir. Ve şeyh Cemâl Halvetî' nin bu isteği kabul edip Yedikule semtindeki Kızlar Kilisesi'ni câmiye çevirip eklemeler yaptırmış ve irşâd vazifesini burada dokuz yıl daha devam ettirmiştir. Bu dokuz yılın ardından vefat eden Şeyh Cemâl Halvetî yerini Sümbül Sinan'a bırakmıştır. Şeyh Cemâl Halvetî'nin vasiyetiyle posta oturan Sümbül Sinân, şeyhinin kızı Safiye Hanım'la da evlenmiştir. (Velikâhyaoğlu, 2000)

Tarikatlar içerisindeki yerini verdiğimiz Halvetiyye ve onun İstanbul'da ortaya çıkan kolu *Sümbüliyye* ile ilgili söyleyeceklerimizi bu kadarla sınırlayıp çalışmamızın konusu olan silsileye dönebiliriz. Sözlüklerde: "1. zincir, zincirleme olan şey. 2. art arda gelen şeylerin meydana getirdiği sıra. 3. soy sop, ocak. 4. babadan oğla sıra ile yazılarak meydana gelen kuşak, soy defteri." (Devellioğlu, 2010: 1112); "... silsile kelimesi tasavvufta bir tarikatın birbirine icazet veren şeyhlerinin isimlerini ihtiva eden liste anlamında kullanılmış, silsileyi oluşturan isimlerin yazılı olduğu belgeye silsile-name veya tomar denilmiştir." (Tosun, 2009: 206); "Zincir. (Tas.) a) Genel olarak halkın ilahî huzûra yönelmesi. b) Tarikat şeyhlerinin üstad zinciri. (...) Silsilede yer alan şeyhlere "Silsile ricâli" denir. Allah'tan sâlike iki yoldan feyz gelir: a) Doğrudan yani aracısız olarak Allah'tan. b) Silsile ricâli vasıtası ile Allah'tan. Buna feyz-i isnâdî ve fuyuzât-ı silsile-i celile gibi isimler verilir. Silsile son derece önemlidir. Silsilesini bilmeyen sâlik, nesebini bilmeyen kişi gibidir. Silsileden bahs eden eserlere silsilenâme denir." (Uludağ, 1995: 473-474), şeklinde tanımlanan silsile ve silsilenâme, tanımlardan da anlaşılacağı üzere bir tarikatın şeyhlerinin post-nişânlık sırasına göre sıralanmasına şeyh zinciri ya da silsile, şeyh silsilesini konu alan eserlere de silsilenâme adı verilir. Silsilenin tarikatın inanç ve itikadı gereğince tarikat kurucusundan Hz. Alî, Hz. Ebubekir ve Hz. Muhammed gibi din büyüklerine eriştirilmesi ise silsilenâmelerde gelenek hâline gelmiş bir tertip özelliğidir ve çok önemlidir. Bu bağlamda Halvetiyye, Nakşibendiyye, Yeseviyye v.b. tarikat silsilenâmeleri birer örnek olarak zikredebiliriz. "Meselâ Nakşibendiye tarikatının kurucusu Bahâeddîn'in silsilesi şöyledir: Bahâeddîn-Emir Küllâl- Baba Simasî-Ali Râmitenî-Mahmûd Feğnevî-Arif Riveggirî-A. Gucdiüvânî-Yusuf Hemedânî- Ebu Ali farmedî-Ebu Hasan Harakanî-Beyezîd Bistâmî-Ca'fer-i Sâdık-Kasım b. Muhammed-selman Fârisî-Hz. Ebû Bekir-Hz. Muhammed-Cebrâil-Hak Teâlâ." (Uludağ, 1995: 473).

Sünbülüyye Risâlesi'ndeki silsile Şeyh Cemâl-i Halvetî ile başlayarak Şeyh Nûreddîn'e kadar uzanır. “Şeyh Sünbül Sinân'ın silsilesi ve bu tarikattan olanların menkabe ve kerâmetlerini anlatan diğer bir eser de, Silsiletü'n-Nûr adlı manzum eserdir. Bu eser Sünbülüyye'nin ilk şeyhi Cemâl-i Halvetî'den yazıldığı H. 1190 yılına kadar post-nişîn olan şeyhlerin listesini verir ve büyük bir kısmı hakkında kısa bilgiler aktarır.” (Zavotçu, 2009: 658) cümlelerinde belirtildiği üzere Silsiletü'n-Nûr, Şeyh Cemâl-i Halvetî'den başlayıp H. 1190 yılına kadar tarikatta post-nişîn olan şeyhlerin sırayla zikri ve kısaca tanıtımı hüviyetinde bir eserdir.

Önceleri rivayete dayalı hadis, fıkıh gibi ilimlerde bir zaruret olan silsile zinciri bu alanlardaki eserlerin kitaplaşmasıyla önemini yitirmiştir. Fakat tasavvufta tarikat şeyhlerinde Hz. Peygamber'in manevî otoritesinin aranması sebebiyle önemini korumuştur. Tarikatlardaki silsile Hz. Ali ya da Hz. Ebubekir yoluyla Hz. Muhammed'e ulaştırılmıştır. İncelediğimiz Halvetîlik Hz. Ebubekir aracılığıyla peygamber soyuna bağlanan bir tarikattır. Silsile, her tarikat için çok önemlidir. Hatta Nakşibendîlerin silsilelerini okudukları "*hatm-ı hâcegân*" adını verdikleri âyinleri dahi vardır. Tarikatların silsilelerine yer veren eserlere "*silsile-nâme*" denilmiş ayrıca içerisinde ehl-i beytten bir ismin bulunduğu silsilelere "altın silsile" anlamındaki "silsiletü'z-zeheb" adı verilir. (Yılmaz, 2013)

Yazımızın konusunu oluşturan "Silsiletü'n- Nûriyye", Sünbülüyye şeyhlerini kısaca tanıtan bir eser olup Süleymaniye Kütüphanesi, Lala İsmail Bölümü, 153 numarada kayıtlıdır. Eserde, tarikatta post-nişîn olan şeyhlerin silsilesi Şeyh Cemâl-i Halvetî ile başlar ve Şeyh Nûreddîn Efendi ile nihâyet bulur. Silsilede Şeyh Cemâl-i Halvetî ve Şeyh Nûreddîn Efendi arasında ismi zikredilen diğer şeyhler ise şöyle sıralanır: Şeyh Sünbül Efendi, Şeyh Merkez Efendi, Şeyh Ya'kûb Efendi, Şeyh Şeyh Sinân Efendi, Şeyh Yemenî Hasan Efendi, Şeyh 'Adlî Efendi, Şeyh Seyyid Mehmed Efendi, Şeyh Kerâmeddîn Efendi, Şeyh Seyyid 'Alâaddîn Efendi. Tanıtımlarında;

*Hicret-i Habîbî'n-Nebî Hazret-i Şeyh Cemâl Halvetî*

*Sene 890 toktuz sene post-nişîn olmuştur sene 9*

*Nüh sene seccâde-nişîn oldılar*

*Taht-ı hilâfetde mekîn oldılar*

*'Âlim ü tahrîr-i zemân idi ol*

*'Ârif-i esrâr-ı nihân idi ol*

*Menba'-ı envār-ı kerāmet idi  
Pād-şeh-i şehri-i velāyet idi*

*Āhir idüb niyyet ile 'azm ü rāh  
'Aşk-ı habīb ile o himmet-penāh*

*Suy-ı Hicāza gidüb ol pāk-bîn  
Zāt-ı şerfî olub anda defn*

*Ķıldı o gencîmeye tevĶîd hemān  
Şera'-ı tĶbūt-ı Ķurusunu mekân (Lala İsmail, 153: 55-61)*

(...)

*Hicreti Rasūli'n-Nebî Ķazret-i ŞeyĶ Sünbül Efendi  
Sene 899 otuz üç sene post-nişm olmuşdur sene 33*

*Ba'dehu büstān-ı Ķilāfetde şān  
Virdi yetişdi Sünbül Sinān*

*Oldı otuz üç sene bĶ-ıştibāh  
ĶuĶb-ı Ķudā mavşıl-ı sırr-ı İlāh (Lala İsmail, 153: 61, 62)*

beyitlerinde görüleceği üzere ad, sıfat ve unvanları ile şeyhlik süreleri ve ölüm yıllarına yer verilen şeyhlerin süs ve sanattan uzak, sade bir tanıtime tâbi tutuldukları görülür. Şeyh Nûreddîn Efendi'nin tanım ve övgüsüne diğerlerinden daha fazla yer veren eserde (5a-7a) 7a'dan itibaren şeyhlerin kerâmetleri aktarılır. 7a-13a varakları arasındaki kerâmet aktarımından sonra 13a'da Şeyh Nûreddîn Efendi'nin vefâtını işleyen "Nakl-i Vefât-ı Ķazret-i Şeyh es-Seyyid Nûreddîn Sırruhu'l-Mübîn" başlıklı kısım yer alır. Başlığın yanındaki vefât-ı sene 1160 kaydından H. 1160/M. 1747/1748 tarihlerinde öldüğü anlaşılan Şeyh Nûreddîn Efendi hakkında, 13b-14b varakları arasında onu ve iyi sıfatlarını öven bir manzume mevcuttur. Eser 14b'de sona

ermektedir. 15a ile 20b arasındaki mensur kısım ise Halvetiyye'nin büyük şeyhleri hakkında bilgi içermektedir.

Yirmi bir varaktan oluşan eserde eser ve kütüphane ismi ve kayıt numarası ile temellük mührü mevcuttur. Mihrâbiyeli olan 1b aynı zamanda eserin başlangıç kısmıdır. Mihrâbiye içerisinde yazılı *Hazâ Silsiletü'n-Nûr* eser isminin altında besmele, akabinde b'den itibaren besmele harflerinin tavsifi ve besmele övgüsünün yapıldığı manzum bir giriş mevcuttur. 2a varağının sonuna doğru biten şiiri takiben Allah (c.c.)'a hamd ve şükür içerikli bir tevhid, 2b'de ise Hz. Muhammed övgüsünde bir na't mevcuttur. Yaklaşık 1,5 varak uzunluğunda olan bu na'tin ardından 3b'de *Fasl-ı Sebeb-i Te'lif-i İn Nazm* başlığı altında eserin yazılış sebebi aktarılır. Beş beyitlik eserin yazılış sebebini takiben de Şeyh Cemâl-i Halvetî ile başlayan şeyhlerin takdim listesi Sünbül Sinân Efendi ve onun selefi olan şeyhler ile devam eder. 20b'de tamamlanan yazmanın 21a varağı boştur. Sünbülüyye şeyhlerinin silsile hâlinde kısaca tanıtımına tahsis edilen eserin ilk on dört varağı manzum, geri kalan kısmı ise mensur olarak yazılmıştır. Temmet kısmından eserin hicrî 1169 yılında Kayyımzâde Muhammed Efendi ve Kürekçibaşızâde Ali Efendi tarafından yazıldığı anlaşılmaktadır.

Eserde bazı şeyhlerin adı altında marifetlerinin yanı sıra kerametleri de anlatılır. Risâle, diğer silsilenâmelerle karşılaştırıldığında bu özelliği diğerleri ile önemli ölçüde benzerlik gösterir. “*Tezkiretü'l-Evliyâ, Menâkıb-nâme, Silsile-nâme gibi din ve tarikat ulularının gerçek ve efsaneleştirilmiş hayatlarını hikâyeye eden eserler.*” cümlesinde de belirtildiği üzere, *Menâkıb-ı Şeyh Şa'bân-ı Velî benzeri, Ömer Fu'âdî Efendi'nin Şa'bâniyye tarikatı şeyhleri hakkında bilgi verip onlarla ilgili menkıbeleri anlattığı eseridir.*” (Zavotçu, 2007: 93) cümlelerinde belirtildiği üzere Ömer Fuâdî'nin *Menâkıb-nâme* adıyla da bilinen *Şa'bâniyye* şeyhlerinin bir kısmının menkâbesini de içeren sınırlı *Silsile-nâme*'si bu düşüncemize bir örnek teşkil eder. “*Menâkıb-ı Şeyh Şa'bân-ı Velî, Menâkıb-nâme, Menâkıb-ı Şa'bâniyye gibi değişik adlarla bilinen bu eser, Sultan I. Ahmed adına yazılmış olup beş bölümden oluşmaktadır. (...) Şa'bân-ı Velî'den sonra H. 1030/ M. 1620 tarihine kadar makamda şeyhlik eden dört halifenin biyografileri verilmektedir.*” (Yazar, 2001: 34) cümlelerinde de eserin sınırlı bir silsile-nâme olduğuna imâ vardır.

Risâle-i Sünbülüyye'de Şeyh Nureddin'in İstanbul yangınında gösterdiği kerameti ifade de edilmiştir. İstanbul'un yarısını yakan ateşin şeyhin okuduğu Fâtiha sûresiyle def olunduğu şu dizlerle anlatılmıştır:

*Oldı Sitanbûlda harîk-i kebîr*

*Görmedi mislini ganî vü fakîr*

(...)

*İki gün iki gece yandı müdâm*

*Nısf-ı Sitanbül yanub oldu temām*

(...)

*Hazret-i Nürüddin o şāhib kerem*

*Hānikāhından idüb 'azm o dem*

(...)

*Fātihasın okuyub ol da'vetiñ*

*Gördiler ol demde Haqqıñ kudretiñ*

*Oldı ol āñ içre duā' müstecāb*

*El yüze sürdükde ol ālī-cenāb*

*Nūr-ı kerāmāt-ı şerif ü vefi*

*Eyledi nār ü lehebi muntafi (Lala İsmail  
153;138,142,145,150,151,152)*

Eserde İstanbul'daki yangını söndürme kerametini gösteren diğer bir isim de Ak Mahmud Efendi'nin oğlu Seyyit Zeynelâbidin'dir. Onun kerameti eserde şu beyitlerle anlatılmıştır:

*Kırk ikide oldu yine bir harik*

*Oldı Sitanbül yem-i nāra ğarik*

*İki gün iki gece hem yandı bu*

*Qalmadı dükkān vü büyüť çārşü*

(...)

*İtdi bu söz Hazret-i Şeyhe ešer*

*Didi āyā Hālık-ı ins ü bešer*

*Eyleme şermende bu bī-çārei*

*Def' it İlāhī bu şerer-pārei*

*Yakma bizi nār-ı celāliñ ile*

*Qıl keremi nūr-ı cemāliñ ile*

*Şu 'le-i táb-āvar iken söndi nār*

*Rāh-rev iken gerüye döndi nār (Lala İsmail 153;217,218,228-231)*

Eserin manzum kısmı Şeyh Cemâl Halvetî'den itibaren gelen şeyhler hakkında bilgi vermiş. Bu kısım Sümbül Sinan'dan sonra Sümbüliye koluyla devam etmiştir. Manzum silsileden sonra gelen "Meşâyh-i İzâm" başlığıyla Nakşî ve Halvetî tarikatlarına mensup büyük şeyhlerden bahsedilmiştir. Eserin bu kısmı nesir olarak işlenmiştir.

Sonuç olarak söylemek gerekirse, eski çağlardan beri Türk toplum hayatında etkili olan ve toplum hayatını merkezinde yer alan inanç ya da din olgusu, İslâmiyet'in kabulünden sonra tasavvuf ile birleşmiş, toplum hayatına ve kültürüne yön veren bir algı olmuştur. Farklı tasavvufî görüşleri savunan tarikat ile onların toplum hayatındaki kurumları tekkeler, bu tekkelerin şeyh, sâlik ya da mürîdleri toplumun itici güçleri arasında yer almıştır. 15. yüzyıl sonu ile 16. başlarında bu sahada yerini alan bir tarikat da Sümbüliye'dir. Sümbüliye, Şeyh Sümbül Sinân'dan sonra halifeleri tarafından asırlarca devam ettirilmiş, Osmanlı sarayı tarafından desteklenmiş ve Türk kültür hayatında iz bırakan bir tarikat olmuştur.

#### **Kaynakça**

Devellioğlu, Ferit (2010). Osmanlıca - Türkçe Ansiklopedik Lûgat , Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.

Tosun, Necdet (2009). "Silsile", TDV İslam Ansiklopedisi ,C.37 , İstanbul: s.206.

Silsiletü'n-Nûriyye, Süleymaniye Kütüphanesi, Lala İsmail Bölümü, Nu.:153.

Uludağ, Süleyman (1995). Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, İstanbul: Marifet Yayınları.

Velikâhyaoglu, Nazif (2000). Sümbüliye Tarikatı ve Kocamustafapaşa Külliyesi, İstanbul: Çağrı Yayınları.

Yazar, İlyas ( 2001 ). Ömer Fuâdî Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Bülbüliyye'sinin Metni, İstanbul: Hamle Yayınları.

Yılmaz, Hasan Kâmil (2013). Ana Hatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatlar, İstanbul: Ensar.

Zavotçu, Gencay (2009). Tasavvufî Bir Eser: Menâkıb-ı Evliyâ ya da Sümbüliyye, Ulusal Eski Türk Edebiyatı Sempozyumu, Adıyaman Üniversitesi Fen-Ed. Fak., Türk Dili ve Ed. Böl., Adıyaman 16 Mayıs 2009, 13.15 (Bildiri Kitabı, s. 655-663).

Zavotçu, Gencay (2007). Türk Edebiyatı'nda Hâb-nâme ve Ömer Fu'âdî'nin

Tuğba ÖZÇELİK - Tarikat ve Silsile Geleneği İçerisinde Bir Sünbülüyye  
Silsilesi

Hâbiyye Risâlesi, Hazret-i Pîr Şeyh Şa‘bân-ı Velî Vakfı Yay., No.:8,  
Kocaeli 2007.S