



İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ

ISSN: 2149-5564

AYDIN TÜRK LÜK BİLGİSİ DERGİSİ

Yıl 4 Sayı 6 BAHAR / 2018



AYDIN TÜRLÜK BİLGİSİ DERGİSİ

Yıl 4 Sayı 6
Bahar - 2018

İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ

AYDIN *TÜRK LÜK BİLGİSİ* DERGİSİ

İstanbul Aydın Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Dergisi

ISSN: 2149-5564

Sahibi

Dr. Mustafa AYDIN

Yazı İşleri Müdürü

Zeynep AKYAR

Editör

Prof. Dr. Kâzım YETİŞ

Yayın Kurulu

Prof. Dr. Metin AKAR

Prof. Dr. Şuayip KARAKAŞ

Dr. Öğr. Üyesi Dinara DÜİSEBAYEVA

Yayın Dili

Türkçe

Yayın Periyodu

Yılda iki sayı: Güz & Bahar

Yıl 4 Sayı 6 Bahar - 2018

Akademik Çalışmalar

Koordinasyon Ofisi

İdari Koordinatör

Gamze AYDIN

Redaksiyon

N. Dilşat KANAT

Grafik Tasarım

Elif HAMAMCI

Yazışma Adresi

Beşyol Mahallesi, İnönü Caddesi, No: 38,
Sefaköy, 34295 Küçükçekmece/İstanbul

Tel: 0212 4441428

Fax: 0212 425 57 97

Web: www.aydin.edu.tr

E-mail: aydinturklukbilgisi@aydin.edu.tr

Baskı

Armoninuans Matbaa

Yukarıdudullu, Bostancı Yolu Cad.

Keyap Çarşı B-1 Blk. N.24

Ümraniye/İstanbul

Tel: 0216 540 36 11

Faks: 0216 540 42 72

E-Mail: info@armoninuans.com

Bilim Kurulu (Hakem Havuzu)

Prof. Dr. Zaynobidin ABDİRASHİDOV, Mirza Ulugbek Özbekistan Milli Üniversitesi

Prof. Dr. Mehmet AÇA, Marmara Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Muhammet Sani ADİGÜZEL, İstanbul Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Ebrar AKINCI, İstanbul Üniversitesi

Prof. Dr. Yavuz AKPINAR, Emekli Öğretim Üyesi

Prof. Dr. İsmail Hakkı AKSOYAK, Gazi Üniversitesi

Dr. Öğr. Üyesi Röşen ALİZADE, İstanbul Aydın Üniversitesi

Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN, Necmettin Erbakan Üniversitesi

Prof. Dr. Mehmet ARSLAN, Cumhuriyet Üniversitesi

Prof. Dr. Hatice AYNUR, İstanbul Şehir Üniversitesi

Prof. Dr. Yunus BALCI, Pamukkale Üniversitesi

Doç. Dr. Bayram BAŞ, Yıldız Teknik Üniversitesi

Doç. Dr. Bülent BAYRAM, Kırklareli Üniversitesi

Prof. Dr. Süleyman BEYOĞLU, Marmara Üniversitesi

Prof. Dr. Necat BİRİNCİ, İstanbul Aydın Üniversitesi

Prof. Dr. Ahmet BURAN, Fırat Üniversitesi

Doç. Dr. Müjgân ÇAKIR, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

Prof. Dr. Abdülhaluk M. ÇAY, İstanbul Aydın Üniversitesi

Doç. Dr. Mehmet ÇERİBAŞ, Nevşehir Üniversitesi

Prof. Dr. İsmet ÇETİN, Gazi Üniversitesi

Prof. Dr. Ayşe YÜCEL ÇETİN, Gazi Üniversitesi

Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU, Hacettepe Üniversitesi

Prof. Dr. Bekir DENİZ, Akdeniz Üniversitesi

Prof. Dr. Abdülkadir DONUK, Beykent Üniversitesi

Prof. Dr. Ali DUYMAZ, Balıkesir Üniversitesi

Prof. Dr. Abdülkadir EMEKSİZ, İstanbul Üniversitesi

- Doç. Dr. Adnan ESKİKURT**, Medeniyet Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Cafer GARİPER, Süleyman Demirel Üniversitesi
Prof. Dr. Efrasiyap GEMALMAZ, Emekli Öğretim Üyesi
Dr. Fabio L. GRASSİ, Sapienza Üniversitesi, Roma-İtalya
Prof. Dr. Fatma Zerrin GÜNAL, İstanbul Aydın Üniversitesi
Prof. Dr. Belkıs GÜRİSOY, İstanbul Aydın Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Ali İLGİN, İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Dikhan KAMZABEKULI, Kazakistan Cumhuriyeti Lev Gumilev Milli Avrasya Üniversitesi
Doç. Dr. İsmail KARACA, İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Şuayip KARAKAŞ, İstanbul Aydın Üniversitesi
Prof. Dr. Hacı Ömer KARPUZ, İstanbul Kültür Üniversitesi
Prof. Dr. Haşim KARPUZ, Selçuk Üniversitesi
Prof. Dr. Ahmet KARTAL, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi
Prof. Dr. Ceval KAYA, Ardahan Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Embiye KAZİMOVA, Şumen Üniversitesi, Bulgaristan
Doç. Dr. Beyhan KEŞİK, Giresun Üniversitesi
Prof. Dr. Aynur KOÇAK, Yıldız Teknik Üniversitesi
Doç. Dr. Hanife KONCU, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet Fatih KÖKSAL, Amasya Üniversitesi
Prof. Dr. Kemalettin KÖROĞLU, Marmara Üniversitesi
Doç. Dr. Orhan KURTOĞLU, Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Fatma Sabiha KUTLAR OĞUZ, Hacettepe Üniversitesi
Prof. Dr. Ekrem MEMİŞ, Sinop Üniversitesi
Doç. Dr. Galina MİSKİNİENE, Vilnius Üniversitesi, Litvanya
Prof. Dr. Emine Gürsoy NASKALİ, Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Kamil Veli NERİMANOĞLU, İstanbul Aydın Üniversitesi
Prof. Dr. Tanju ORAL SEYHAN, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet Naci ÖNAL, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa ÖNER, Ege Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Hakan ÖZÇELİK, İstanbul Aydın Üniversitesi
Doç. Dr. Özkan ÖZTEKTEN, Ege Üniversitesi
Doç. Dr. Meryem SALİM-AHMET, Şumen Üniversitesi, Bulgaristan
Doç. Dr. Mehmet SAMSAKÇI, İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Ahmet SEVGİ, Selçuk Üniversitesi
Prof. Dr. Orhan SÖYLEMEZ, Ardahan Üniversitesi
Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK, Fırat Üniversitesi
Prof. Dr. Zeki TAŞTAN, Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Çilem TERCÜMAN, İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Recep TOPARLI, Cumhuriyet Üniversitesi
Prof. Dr. Hatice TÖREN, İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Fikret TURAN, İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Vahit TÜRK, İstanbul Kültür Üniversitesi
Prof. Dr. Sema UĞURCAN, Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Kemal ÜÇÜNCÜ, Karadeniz Teknik Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Muzaffer ÜREKLİ, Beykent Üniversitesi
Prof. Dr. Ali YAKICI, Gazi Üniversitesi
Dr. Öğr. Üyesi Hayati YAVUZER, Gelişim Üniversitesi
Prof. Dr. Hüseyin YAZICI, İstanbul Üniversitesi
Doç. Dr. Ayşe YILDIZ, Gazi Üniversitesi

İçindekiler - Contents

Cavlakların *Devlet Ana* Romanındaki Yansımaları Üzerine

On the Reflections of Cavlaks in the Novel Devlet Ana Mehmet AÇA 1

Fakir Baykurt'un *Yılanların Öcü* Romanına Kültür İzleri ve Semboller Bağlamında Bir Bakış

Analysis of Culture Tracks and Symbols of Fakir Baykurt's Novel Yılanların Öcü

Serdar GÜRÇAY 11

Edebiyatımızda Akrabalıklar: Ahmet Midhat Efendi ve Muallim Naci

Affinity in Turkish Literature: Ahmet Midhat Efendi and Muallim Naci

Sema UĞURCAN 29

Nazım Hikmet'in *Memleketimden İnsan Manzaraları* Kitabındaki Kişiler/Tipler

The Characters in Nazım Hikmet's Book Human Landscapes from My Country

Kâzım YETİŞ 53

Tanıtma/Değerlendirme/Haberler - Review / Evaluation / News

Sadullah Siyayev'in *Ahmed Yesevî* Adlı Romanı Türkiye Türkçesine Aktarıldı

Novel named Ahmed Yesevî of Sadullah Siyayev was transferred to Turkey Turkish.

Bâtır NARBAYEV-Nadirhan HASAN 99

Editörden

Dergimizin 6. sayısı ile karşınızdayız. Elbette daha nice sayılarda buluşmayı ve derginin kurumlaşmasını istiyoruz. Ne var ki bunda Bilim Kurulu Üyelerimizin ve akademik çevrenin bize yardımcı olmasını beklemek en tabii hakkımızdır. Biz ısrarla yardım talebinde bulunmaya devam edeceğiz. Bu çerçevede yazıları ve hakemlikleri ile bize en fazla destek veren Prof. Dr. Mehmet Aça'ya teşekkürü bir borç biliriz. Her sayıyı zenginleştirerek karşınıza çıkmak bildiğiniz gibi sizlerin himmeti ile mümkündür. Bu himmeti esirgemeyeceğinizi umarım.

Bu sayıda Nazım Hikmet, Kemal Tahir ve Fakir Baykurt'un birer eserinin incelenmesinin bulunması dergimizin konulara ideolojik yaklaşmadığının en güzel göstergesidir. Bilimin ve sanatın olduğu yerde ideoloji olmamalıdır. Hele Türkolojiye ideolojik yaklaşmak son derece sağlıksızdır. Bunun için biz olabildiğince bilimin verileri ile karşınıza çıkmaya çalışıyoruz. Ahmet Yesevi ile ilgili bir roman sessiz sadasız Türkiye'deki okuyucularla buluştu. Belli ki Sadullah Siyayev, Ahmet Yesevi hakkında ciddi araştırmalar yapmış ve bu çalışmalarını çok güzel bir roman kompozisyonu içerisinde vermiştir. Bu bakımdan eser, yüzlerce tarihi şahsiyetimizin romanlaştırılması konusunda örnek olacak bir eserdir. Ahmet Yesevi romanının örneklığı bununla da kalmaz. Bugün Türk dünyasından çeşitli eserler Türkiye Türkçesine kazandırılmaktadır. Bu konuda pek çok yanlışlıklar da yapılmaktadır. Prof. Dr. Şuayip Karakaş'ın Türkiye Türkçesine kazandırdığı eser, Ahmet Yesevi romanı bu tür aktarmalar için örnek olacak niteliktedir. Haber ve tanıtım tadındaki yazıyı dergimize aldık.

Dergideki yazıları yazanlara, değerlendirme yapan hakemlere, dergiye emeği geçen herkese, yöneticilerimize teşekkürü bir borç biliriz.

Prof. Dr. Kâzım Yetiş
İstanbul Aydın Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Cavlakların *Devlet Ana* Romanındaki Yansımaları Üzerine

Mehmet AÇA*

Özet: Bazı tarihî romanlar, konu edindikleri dönemlerin olaylarıyla kişilerinin yanı sıra sosyal grupları, kültürleri, gelenekleri ve değer yargılarını da ele alırlar. Türkiye’de bu tür romanlar söz konusu olduğunda ilk akla gelen isimlerden birisi de Kemal Tahir’dir. Türk tarihî, toplum yapısı, kültürü ve ekonomisi üzerine yaptığı okuma ve yorumlarıyla da tanınan Kemal Tahir, diğer pek çok romanında olduğu gibi, *Devlet Ana* romanında da Türk tarihinin belli bir dönemini siyasal ve sosyo-kültürel yapısıyla irdeler. Osmanlı Devleti’nin kuruluş döneminin anlatıldığı romanda o dönemin sosyal grupları ile önde gelen tipleri de canlandırılmıştır. Kemal Tahir’in anılan romanında yer verilen sosyal gruplardan birisi de genelde Rum Abdalları, özelde ise Cavlaklardır.

Çalışmada, Kemal Tahir’in *Devlet Ana* romanındaki Cavlak imajı ile tarihî kaynaklarla sonraki dönemlerde yapılan akademik çalışmaların ortaya koyduğu Cavlak imajı karşılaştırılmıştır. Tespit ve karşılaştırmalar, Kemal Tahir’in Cavlaklarla ilgili anlatımlarının, Selçuklu ve Osmanlı dönemi kaynakları ile Batılı gezginlerin anlattıklarıyla büyük oranda örtüşüğünü göstermiştir.

Anahtar Kelimeler: *Kemal Tahir, Devlet Ana, Cavlaklar, Kalenderiler*

On the Reflections of Cavlaks in the Novel *Devlet Ana*

Abstract: To some historical novels are obtained subject of social groups, cultures, traditions and other value judgements as well as events and persons of periods of which they mentioned. When it comes to these kinds of novels in Turkey, one of the first names whom spring to mind is Kemal Tahir. Also known for his readings and comments which he made on Turkish history, its social structure, culture and economy, Kemal Tahir obtained as subject of a certain period of Turkish history with its political and socio-cultural structure in his novel “Devlet Ana”, as it was in his other many novels. Also social groups and the leading persons of that period were obtained subject to the novel which told the foundation period of

* Prof. Dr., Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. İstanbul/TÜRKİYE. mehmet.aca@marmara.edu.tr

Ottoman Empire. One of social groups which he obtained as subject to the said novel is Abdals of Anatolia (Abdalan-ı Rum) in general and Cavlaks (Qalenderis) in particular. In the study, we compared the image “Cavlak” in the novel *Devlet Ana* with that one which is presented by academical studies that were done later periods in historical sources. Evaluations and comparisons showed that Kemal Tahir’s narrations with regard to Cavlaks were largely compatible with recountings of sources of periods of the Seljuks and the Ottomans and with Western travellers’ narrations.

Keywords: *Kemal Tahir, Devlet Ana, Cavlaks, Qalenderis*

Kemal Tahir, ilk baskısı 1967’de yapılan *Devlet Ana* romanında Osmanlı Devleti’nin beylikten devlete geçiş sürecini, dönemin siyasi yapısının yanı sıra, sosyo-kültürel özelliklerini de esas alarak anlatır. Türk tarihi, toplum yapısı, kültürü ve ekonomisi üzerine yaptığı analitik okumalarıyla bilinen Kemal Tahir, romanıyla kuruluş döneminin sosyal ve siyasî yapısına ayna tutar. *Devlet Ana*, kuruluş dönemini, beyliği devlete dönüştüren Osman Bey ve Orhan Bey gibi tarihsel kişiliklerin yanı sıra, dönemin sosyal grupları ile bu grupları temsil eden tiplerle birlikte ele alıp yorumlar. Bu sosyal gruplar, romanda “Ahiler”, “Rum Gazileri”, “Rum Abdalları”, “Rum Alpleri” ve “Rum Bacıları” adlarıyla yer alırlar. Nitekim başta Baba İlyas soyundan Âşıkpaşazâde olmak üzere, Osmanlı tarihçileri, Osmanlı Devleti’nin kuruluş döneminde Batı Anadolu’ya dört temel sosyal grubun geldiğini ve kuruluşta etkili olduğunu yazarlar. “Gâziyân-ı Rûm” (Anadolu Gazileri/Alpları), “Âhiyân-ı Rûm” (Anadolu Ahileri), “Abdalân-ı Rûm” (Anadolu Abdalları) ve “Bacıyân-ı Rûm” (Anadolu Bacıları) adlı bu sosyal gruplar (Âşıkpaşazâde, 2013: 319; Köprülü, 2003: 106-120; İnalçık, 2009: 17-42; Ocak, 1999: 79-80), bir yandan Anadolu’nun Türkleşmesi ve İslamlaşmasına, öte yandan da Osmanlı Devleti’nin kurulmasına ve toplum hayatının yeniden biçimlenmesine katkıda bulunurlar.

Türk tarihi, kültürü, toplum yapısı ve ekonomisiyle ilgili analitik okumalarıyla tanınan, Osmanlı-Türk tarihiyle ilgili

kaynaklara iyi derecede vakıf olan, Osmanlı ve Cumhuriyet tarihini sosyo-kültürel bağlamından bağımsız bir şekilde düşünmeyen Kemal Tahir gibi bir romancının, *Devlet Ana*'yı yazarken yukarıda sözü edilen sosyal gruplar ile bunları temsil eden tipleri dikkate almamasını ya da kuruluş dönemini onlarsız anlatmasını beklemek, elbette mümkün değildir.

Bu çalışmada, Kemal Tahir'in, yukarıda sözü edilen sosyal gruplardan "Rum Abdalları" kapsamına giren Cavlakları romanında nasıl yansıttığı üzerinde durulacaktır. Kemal Tahir'in romanında Abdallar (Rum Abdalları) inanç, tutum ve mesleklerine göre gruplara ayrılmaktadır ve bunlar içerisinde en marjinal olanları Cavlaklar olarak gösterilmektedir. Romanda Rum Abdalları, geçim kaynakları ya da mesleklerine göre "Elekçi Abdalı"; arabalar dolusu çömçe (kepçe), fıçı, badya, külek (tahta kova), matara taşıyan "Teberci Abdalı" gibi gruplara ayrılır. Bundan başka hamur tahtası, çamaşır tokacı, tahta kürek, dirgen ve boyunduruk yapıp satan "Tahtacı Abdalı"; "Kuyumcu Abdalı"; "Cambaz Abdalı"; üfürükçü, dermancı "Bilici Abdalı"; maskara "Yamak Abdalı" şeklinde de belirlenirler. Gruplar bununla da kalmaz. İlahiler, Dede Korkut masalları okuyan "Gurbet Abdalı"; geceleyin ateş söndürür ışık yakmaz, yazın çadır altında yatmaz "Sepetçi Abdalı", keyfinde havasında, saz bilir, namaz bilmez, çökür (çöğür, bir halk sazı) sapı takıp tambura oynar, davul gerip zurna deler, çalıp söyler, içer oynar eşinir, "dünya ateşe gitse içinde hasırımız yoktur" diye şişinir "Hasırcı Kara Çingene Abdalı" diye adlandırılanlar da bulunmaktadır (Tahir, 2007: 438).

Ahmet Yaşar Ocak, Selçuklular döneminde Kalenderî, Cavlakî ve Haydarî adı verilen derviş gruplarına Beylikler döneminde "Abdalân-ı Rûm" ya da "Rum Abdalları" denilmeye başladığı, söz konusu grupların ilerleyen dönemlerde "Rum Abdalları" genel adı altında toplandığı görüşündedir. Ocak,

“Abdalân-ı Rûm” ya da “Rum Abdalları” teriminin Babai hareketine¹ mensup Kalenderî zümrelerini niteleyen bir kelime olduğundan şüphe duymaz (Ocak, 1999: 81). Nitekim Kemal Tahir’in de romanında geniş bir şekilde yer verdiği Cavlaklardan² belli bir dönemden itibaren “Rum Abdalları” genel adı altında toplanan Kalenderîleri kast ettiği anlaşılmaktadır. Yani, “Devlet Ana”nın Cavlakları, Ocak (1990)’ın “marjinal sûfiler” dediği Kalenderîlerden (15. yüzyıldan itibaren “Işık” ve “Torlak” da denilmeye başlamıştır) başkası değildir. Bu noktada Kemal Tahir’in Cavlaklarını daha iyi anlayabilmek için araştırmacıların Kalenderîlerle ilgili Selçuklu, Osmanlı, Fars, Arap ve Batı kaynaklarının aktarımlarından da yararlanarak ortaya koydukları görüşlerden kısaca söz etmek gerekmektedir.

Kalenderîlik, ana hatlarıyla yaşadığı toplumun nizamına karşı çıkararak dünyayı önemsenmeye değer görmeyen ve bu düşünce tarzını günlük hayat ve davranışlarıyla da açığa vuran tasavvuf akımı olarak tanımlanır. Ancak bu tanım, Ocak’ın da ifade ettiği gibi, İslam dünyasının muhtelif zaman ve mekânlarında yaşamış olup kendilerine değişik isimler verilen, fakat genelde Kalender ya da Kalenderî olarak anılan bu akım mensuplarını tam anlamıyla vermez. Çünkü Kalenderîlik tek parça bir yapı sergileyen, hatta tek bir tarikat şeklinde teşkilatlanmış bir tasavvuf akımı değildir (Ocak, 1999: 5). Tarihteki Kalenderî grupları, genel olarak bu tarife girmekle birlikte farklı görümlere ve eğilimlere sahiptirler. Baba Tâhir-i Uryân, Fâhrü’-d-Din-i Irakî, Şems-i Tebrizî, Otman Baba gibi Kalenderîliğin önde gelen

¹ Babaîler ve Babaî Hareketi için bk. (Ocak, 2011).

² Kaynaklar, afyon ya da esrar kullanmaları; saç, sakal, bıyık ve kaşlarını kazıtmaları; kural tanımazlıkları ve şeriata karşı gelmeleriyle tanınan Cavlakilerin bu adı giydikleri ve adına “Cavlak” denilen kıldan dokunmuş bir yelekten aldıklarını kaydetmişlerdir (Ocak, 1999). Doktrin ve erkânı Cemalü’-d-Din-i Savi tarafından oluşturulan Kalenderîlik ya da Cavlakiliğin en belirgin özelliklerinden ikisi “Çihâr (Çâr) Darb” yani “dört vuruş” (saçı, sakalı, bıyığı ve kaşı tıraş etmek) ve yaz kış çıplak gezmek olduğundan “Cavlak” kelimesi, daha çok çıplaklık ve tüysüzlük anlamında düşünülmüştür. Cavlakilerin bu iki özelliği günümüz Türkçesinde de yansımaları bulunmuştur. Nitekim günümüzde çıplaklık ve tüysüzlüğü ifade etmek için “cavlak” ya da “cascavlak” deyimi de kullanılmaktadır.

isimleri, birbirlerinden farklı kişiliklere ve görüşlere sahiptirler. Fakat bütün bunlara rağmen ortak zihniyet, dünyevî olan her şeyi arkaya atmak, yalnız ilahî aşkı önemseyerek İslamî emir ve kuralları bu açıdan değerlendirmektir. Bu ortak zihniyet, ifadesini, her bir grubun kendi karakterine, yetiştiği kültür ortamına bağlı bir şekilde bulmuştur. Kalenderiliğin dünyayı umursamayan, ona ihtiyaç duymaktan olabildiğince kaçan, bu yüzden onun oluşturduğu toplum nizamını da protesto eden tavrı ve bunun dışı yansıyan görüntüsü, temel mistik anlayış ve yapısı, Ocak tarafından eski Hint-İran mistisizmi ile mistik çevrelerine, Melamet ve Melametîlik akımına dayandırılmıştır (Ocak, 1999: 6-15).

“Rum Abdalları”, “Kalenderîler”, “Haydarîler”, “Câmîler”, “Torlaklar”, “Şemsîler” ve “Nimetullahîler” hakkında bilgi veren 14-17. yüzyıl Osmanlı ve Batı kaynakların anlatımlarına göre Kalenderîler, mahrem yerleri hariç hemen tamamıyla çıplak gezmekte olup, sırtlarında güneşte kurutulmuş bir koyun veya keçi postu taşırlar. Bu, onların yaz kış kıyafetleridir. Ellerinde ucu topuzlu bir asa, bellerinde, çeşitli işlerde kullanmak üzere bir nacak taşırlar ki bu çeşitli işler arasında fırsat buldukça تنها arazide yolcuları soymak da vardır. Yiyeceklerini genellikle “Şah-ı Merdan aşkına!” diyerek dilenirler. Hemen her tarafta tekkeleri olmasına rağmen, pirleri olduğuna inandıkları Battal Gazi'nin türbesinin bulunduğu Seyyid Gazi Zaviyesi'ni çok üstün tutarlar ve her cuma burada toplanarak ayin yaparlar. Bu ayinlerin tafsilatını anlatan Antonio Menavino, Kalenderîlerin ayin sırasında esrar içerek kendilerini yaraladıklarını yazar (Ocak, 1999: 110).

Ahmet T. Karamustafa, toplumsal sapkınlığın, şiddetli ve sürekli bir zahitlik biçiminde sergilendiğini ifade ettikten sonra istisnasız hepsi Orta Dönem İslam toplumlarının temel kurumlarını inkâr eden zahitlik uygulamalarına yoksulluk,

dilencilik, gezgincilik, bekârlık ve kendine işkence olarak tanı koymuştur. Onun ifadesiyle derviş dindarlığının en göze çarpan özellikleri “kural karşıtlığı”, “bütün mal mülkü özgür istençle reddetme”, “kazançlı işe karşı olma”, “evsiz barksız dolaşma”, “evliliği reddetme ve tek yaşamayı kabul etme” ve “bedene işkence yapma”dır (Karamustafa, 2007: 24-33).

Bazı Selçuklu ve Osmanlı kaynaklarınca “cemaalperest/mahbubperest”³ ve “eşcinsel” olmakla da itham edilen bu kural tanımaz “marjinal sûfi gruplar” (Kalenderî, Cavlakî, Haydarî, Torlak vd.), Sünnî İslam anlayışını benimseyen iktidarlar, dinî otoriteler ve yerleşik halk kesimleri tarafından bir tehdit olarak algılanmışlar, “sapkın”lıkla itham edilmişlerdir. Nitekim Sünnî Selçuklu ve Osmanlı kaynaklarının yaygınlaştırdığı bu algı, Kemal Tahir tarafından *Devlet Ana*’da Cavlaklar (Kalenderîlere verilen bir diğer isimdir) üzerinden yansıtılır.

Kemal Tahir, “yaz kış giyim bilmez” Cavlaklarla ilgili bu algıyı, Rum Abdallarından “Gezgin Ozan” Yunus’un ağzından aktarır. Baba İlyaslı olan ve Saltuk Baba’dan Burak Baba’ya, ondan da Taptuk Emre’ye geçmiş halife (Tahir, 2007: 53) Yunus’a göre karınlarını doyurup afyonlarını yuttuktan sonra dümbelek, zil ve çingirak sesleri arasında naralar atarak semaha kalkanlar Cavlaklardır. İyi sayılmazlar, çünkü onlarda her türlü kötülük vardır. Utanmazdırlar ve zenginlerden haraç isterler,

³ Güzellik anlamına “cemaal” kelimesi, tasavvuf terminolojisinde ilahi güzellik, Allah’ın güzelliği olarak algılanır. Tasavvuf literatüründeki “Güzelliğe, yani Allah’ın güzelliğine tapınma” anlamındaki cemaalperestlik kavramının temeli, büyük ihtimalle eski İran mistik kültürüdür ve bu yolla Kalenderîliğe girmiş olmalıdır. Mahbubperestlik, Allah’ın güzelliğinin genç delikanlıların yüzünde tecelli ettiği anlayışından yola çıkarak bazı sûfilerin kendilerine güzel yüzlü delikanlılardan dost edinmeleri olgusunu anlatır. Kaynaklar özellikle, İran ve daha sonra da Anadolu sahalarında mevcut Kalenderî zümrelerinde genç ve güzel yüzlü, mütenasip endamlı delikanlılardan sevgili edinme konusunda pek çok malzeme içerir. Vahdet-i Vücut telakkisinin değişik bir yorumu olarak “Allah’ın güzel yüzlü genç erkeklerin simalarında tecelli ettiği” gerekçesiyle kendine uygun bir de tasavvufî zemin bulan mahbubperestlik hakkında kaynaklarda ilgiye değer malumat vardır. Cemaalperestliğin, Kalenderî dervişlerinin mensup oldukları sosyal ve kültürel çevrelere göre sık sık amacını değiştirerek mahbubperestliğe ve dolayısıyla sapık ilişkiler şekline dönüştüğüne dair kaynaklarda çok sayıda bilgi bulunmaktadır (Ocak, 1999: 155-157).

vermezlerse öldürürler. Yoksulun nesini bulursa alırlar, aç kalıp öleceğini düşünmezler. Bir zaman Moğol'a asker olup hizmet etmişlerdir. Bellerindeki meşin torbada sakladıkları afyonu gece gündüz yutarlar. Afyonu yuttuktan sonra da semaha kalkarlar, hoplayıp zıpladıktan sonra bayılıp düşerler. Bayılanları Tanrı'ya varmış sayarlar. Pirimiz Âdem babadır derler, Havva'yı da anaları olarak bilirler. Sürekli afyon çektikleri için soğuktan ve sıcaktan etkilenmezler. Yıkanmayı sevmezler, akınlarda afyonlu şarapla sarhoş olup yağmaya koyulurlar. Omuzlarına kartal kanatları, kafalarına ise kara kömüş (manda) boynuzları takarlar. Çok kıyıcı olduklarından çapul toprağının insanları onlardan çok korkarlar. Çalışmayı günah sayarlar, Ahiliği de “esnafıktır” diye küçümserler. Ahiler çarşılarını ellerinde kılıç savunmasalar, hemen basıp dağıtıp yüklenip savuşurlar (Tahir, 2007: 52).

Kemal Tahir, romanında Cavlakların inanç sistemlerini oluşturan temel unsurlar ile kökenleriyle ilgili rivayetlere de yer verir. Romanda, kapısız kalan leventlerin derviş Abdal kılığına girdiklerinden, özellikle de Cavlağa soyunduklarından söz edilerek “düzme/sahte Cavlak” olgusuna da dikkat çekilir. Bir Cavlağın gerçek Cavlak mı yoksa düzme Cavlak mı olduğunu anlamanın yolu da “Kutbülaktab”ı sormak, “imam”, “evlad” ve “efrad”dan söz açmaktır. Bunları bilmeyen ya da hiç duymayanlar düzme Cavlak, bilenler ise gerçek Cavlaktır (Tahir, 2007: 178).

Kemal Tahir, Cavlakların kökeniyle ilgili bir rivayete, Osman Bey ile Kerimcan arasında geçen bir diyalog sırasında yer verir. Kerimcan'ın anlatımına göre, yiğitlikle kancıklığı bir gören ve bulaşıldığında mutlaka öldürülmesi gereken Cavlakların kökenleri Haşhaçılıktan ya da Haşhaşîliktendir. Kökenlerini Hasan Sabbah'ın Haşhaşîlerinde gören Kerimcan için şimdinin Cavlakları, eskinin Haşhaşîleri gibi gözü kara değildirler, fakat yine de aralarında gözü kara olanlar da vardır (Tahir, 2007: 179).

Devlet Ana'nın Cavlakları da Selçuklu, Osmanlı, Arap, Fars ve Batı kaynaklarının Kalenderîleri gibi bir görünüme sahiptirler⁴. Onlardan birisinin saçları beline, sakalı ise göbeğine kadar iner. Eğri bir yatağanı çıplak omzuna asmış, biricik giyimi olan peştamal parçasını ise bacaklarının arasından geçirip beline dolamıştır. Sırtı, göğsü, kolları ve bacakları kara kıllarla örtülü olduğundan ilk bakışta, ayağa kalkmış çok iri bir ayıya benzemektedir. Diğer Cavlakların da apış aralarından başka her yerleri çıplaktır. Apış aralarından başka her yerleri çıplak olan bu Cavlaklar, tıpkı Abdallar ya da Kalenderîler gibi saçlarını, sakallarını, bıyıklarını, kaşlarını ve kirpiklerini kazıtmışlardır. Çıplak kafalarına geçirdikleri ak deriden takkelerinin iki yanına en irisinden manda boynuzları takmışlardır. Boyunlarına yularlar, gemler, katır boncuklarından gerdanlıklar, her boydan ziller; kollarına, dizlerine ve ayak bileklerine çingıraklar; bellerindeki kayışa da kocaman demir çanlar asmışlardır (Tahir, 2007: 38).

Devlet Ana, Selçuklu ve Osmanlı kaynaklarının Kalenderîler için gündeme getirdikleri “eşcinsellik” ithamına da Cavlaklar üzerinden yer vermiştir. Romanda Orhan Bey zamanında bazı savaşçı derviş, gazi ve Abdalların “gâvur”a pek acımadığından, küçük olaylardan yararlanarak onları dövdüklerinden, bir keresinde bir Cavlak Abdal’a, birkaç kez kıza oğlana dille, bir kez de elle sarkıntılık ettiği için Orhan Bey’in dedesi Ertuğrul Bey’in emriyle Söğüt’ün Köslük Meydanı’nda şeriat dayağı atıldığından söz edilmiştir (Tahir, 2007: 106). İfadelerden de anlaşılacağı üzere, Cavlak Abdal, sadece kızlara ve kadınlara değil, oğlanlara da sarkıntılık etmiştir.

Kemal Tahir’in *Devlet Ana*’sı, -her ne kadar Selçuklu ve Osmanlı kaynaklarının olumsuz yargıları temelinde ele alıp anlatmış olsa da- Cavlakları, Cavlaklıktan dönmüş ve henüz afyon yemeyi bırakmamış Kel Derviş örneğinde olduğu gibi, tıpkı “Ahiler”, “Rum Gazileri”, “Rum Abdalları”, “Rum Alpleri”

⁴ Tarihi kaynakların Kalenderîlerin hal ve davranışlarıyla ilgili betimlemeleri için bk. (Ocak, 1999; Karamustafa, 2007).

ve “Rum Bacıları” gibi, yeni bir devletin ve düzenin kurulması için uğraş veren tipler olarak nitelendirmiştir.

Sonuç olarak, Kemal Tahir’in *Devlet Ana*’sının Cavlakları, aslında Ocak’ın ifadesiyle Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinin Kalenderileridirler. Kemal Tahir’in Cavlaklarla ilgili anlatımları, Selçuklu ve Osmanlı dönemi kaynaklarının aktarımları ve Batılı gezginlerin anlatımlarıyla büyük oranda örtüşmektedir. Kuruluş döneminin çok çeşitli unsurlardan oluşan sosyal yapısının en marjinal ve en ilgili çekici unsurlarından olan Cavlaklar (Kalenderiler), *Devlet Ana* romanının da en marjinal ve en ilgili çekici sosyal grubu ve tipi olma görevini yerine getirmişlerdir. Söz konusu sosyal grup, kanaatimizce, romana olan yoğun ilginin ana sebeplerinden birisi de olmuştur. Cavlaklar, eserlerini, konu edindiği dönemlerin sosyo-kültürel özellikleri ile sosyal gruplarına odaklanarak yazan Kemal Tahir’in bu alandaki başarısının da bir göstergesidir.

Kaynaklar

- Âşıkpaşazâde, (2013). *Tevârih-i Âl-i Osman Âşıkpaşazâde Tarihi*. (Haz. Ayşenur Kala), İstanbul: Kamer Yayınları.
- İNALCIK, H. (2009). *Devlet-i ‘Aliyye Osmanlı İmparatorluğu Üzerine Araştırmaları-I Klasik Dönem (1302-1606) Siyasal, Kurumsal ve Ekonomik Gelişim*. 29. b., İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- KARAMUSTAFA, A. T. (2007). *Tanrının Kuraltanıamaz Kulları İslâm Dünyasında Derviş Toplulukları (1200-1550)*. (Çev.:Ruşen Sezen), 2. b., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- KÖPRÜLÜ, M. F. (2003). *Osmanlı İmparatorluğunun Kuruluşu*. (Haz.: Orhan F. Köprülü), 3. b., Ankara: Akçağ Yayınları.
- OCAK, A. Y. (1999). *Osmanlı İmparatorluğu’nda Marjinal Süfilik Kalenderiler (XIV-XVII. Yüzyıllar)*. 2. b., Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- OCAK, A. Y. (2011). *Babailer İsyanı Aleviliğin Tarihsel Altyapısı Yahut Anadolu’da İslam-Türk Heterodoksisinin Teşekkülü*. 5. b., İstanbul: Dergâh Yayınları.
- TAHİR, K. (2007). *Devlet Ana*. 4. b., İstanbul: İthaki Yayınları.

Fakir Baykurt'un *Yılanların Öcü* Romanına Kültür İzleri ve Semboller Bağlamında Bir Bakış

Serdar GÜRÇAY*

Özet: *Yılanların Öcü* (1958), Fakir Baykurt'un köy romanı niteliği taşıyan ve yazarın ilk romanı olması hasebiyle önem arz eden eseridir. Köy Enstitülü bir yazar olarak toplumun gerilimlerini yakalamış ve durumu kendi perspektifinden aktarmıştır. Baykurt'un ilk atandığı şehrin, doğduğu Burdur'un seksen haneli Karataş Köyü olması dikkat çekicidir. Eser, hem yoğun kültürel malzemesiyle, hem de döneme ayna tutuşuyla köy romanları arasında önemli bir yere sahiptir. Bu çalışma, Fakir Baykurt'un *Yılanların Öcü* romanında kültür izlerinin ve sembollerin incelenmesini konu almaktadır. Çalışmada, roman hakkında temel bilgilerin verildiği giriş kısmının ardından sırası ile geleneksel kültür izleri ve semboller incelenmiştir. Kültür izleri olarak; halk inanışları, halk hekimliği ve romanda göze çarpan diğer gelenekler ele alınmıştır. Ardından, eserdeki sembolik yapılara ve onların üstlendikleri manâlara değinilmiştir. *Yılan* ve *anne* eserde öne çıkan sembollerdir. Yazarın ilk romanı olan eserde, köy gerçekleri göz önüne serilmiştir. Eser, hem yoğun kültür malzemesiyle hem de dönemine ayna tutuşuyla önemlidir.

Anahtar Kelimeler: *Yılanların Öcü, Gelenek, Sembol, Yılan, Anne*

Analysis of Culture Tracks and Symbols of Fakir Baykurt's Novel *Yılanların Öcü*

Abstract: *Yılanların Öcü* (*Revenge of Snakes, 1958*) is Fakir Baykurt's first novel and concerns about village life, for these reasons it has a distinct importance. Baykurt who is graduated from a Village Institute (*Köy Enstitüsü*), caught the tensions within society and put them from his personal perspective. It is striking that novel's story takes place in a village of Karataş with eighty households, located at Burdur city where the author was born and was first appointed as a teacher. This literal work of Baykurt not only possesses rich cultural materials but also sheds light on the period thus becoming an important village novel (*köy romanı*). This work involves analysis of culture tracks and symbols of Fakir Baykurt's novel "Yılanların Öcü". After the introduction section that involves basic knowledge about the novel, interpretations are made covering the traditional culture tracks

* Arş. Gör., İstanbul Aydın Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul/TÜRKİYE, serdargurcay@aydin.edu.tr

and symbols within Baykurt's work. As the culture tracks; folk beliefs, folk medicine and other traditions are considered. Later on, the symbolic structures and their meanings in the work are revealed where *snake* and *mother* keywords are stand out. The work is important both in terms of having intense cultural material and opening door to the period of its time as a village novel.

Keywords: *Yılanların Öcü. Tradition, Symbol, Snake, Mother*

1. Giriş

Yılanların Öcü romanında Fakir Baykurt, 1950-1960 dönemindeki ezilen köylü-*bürokrat* ve *yoksul-varlıklı* eşitsizliğini irdeler. Tanzimat, Meşrutiyet, I. Dünya Savaşı, Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet kazanımları ile Türk toplumunun gündelik yaşamı değişmektedir. Toplumsal yaşamda tabular yer yer çatlamaya başlamıştır. Yeniçağın getirileri ile eski dönemlerin tutuculukları, yani “*eski-yeni*” çatışması edebiyatta da yerini bulmuştur. Yaşanılanlar analiz edilmeye başlanmıştır. Köy romanları bir yönüyle değişime sırt çeviremeyen köy kökenli yazarların kendi dönemlerine tanıklıklarıdır (Artun, 1999: 27-31). Mahmut Makal'ın köy gerçeklerine parmak basan “Bizim Köy” adlı romanı ile başlayan “köy yazını” gerçeği, Fakir Baykurt, Talip Apaydın, Abbas Sayar, Kerim Korcan, Yusuf Ziya Bahadınlı, Dursun Akçam, Erol Toy, Mehmet Başaran, Orhan Kemal, Yaşar Kemal ve Kemal Tahir gibi yazarlarca sürdürülmüştür (Enginün, 2015: 361-365).

“*Koroğlu Aleyhisselamin* dönemi değil dönem! Karşıdaki herifler senden güçlü. Para onlarda, mülk onlarda, güç kuvvet onlarda” (Baykurt, 2007: 216).

Yılanların Öcü'nde yer alan olaylar tamamıyla devrin siyasal, sosyo-ekonomik durumuyla da ilintilidir. Muhtar'ın “*Felsefe okuyan adamda din iman kalır mı?*” (Baykurt, 2007: 217) diye yakınarak bürokrasinin namuslu kanadı Kaymakamdan yaka silkmesi, “*Sermayesi büyük olan adam* bütün köyü şahsına

teslim alır” (Baykurt, 2007: 266) düşünüşü eserin dayandığı ideolojik çatışmanın bir göstergesidir (Andaç, 2000: 157).

Brezilyalı eğitimci ve filozof Paulo Freire’ye göre, “Ezenler için ‘insanî varlık’ sadece kendileridir; öteki insanlar ‘şeyler’dir. Ezenler için sadece bir tek hak vardır: Kendilerinin barış içinde yaşama hakkı. Buna karşılık ezilenlerin hakkı ise –ki bu hakları bile çoğu zaman saygı görmez, olsa olsa kabullenilir– ‘hayatta kalmaktır’. Bu zoraki kabul de sadece ezilenlerin varlığı, kendi varoluşları için zorunlu olduğundan gerçekleşir” (Freire, 1991: 34). Freire burada, ezenlerin mutlak bencilliğinden ve ezilenlerin yaşam haklarının sadece ezenlere fayda sağladığı için muhafaza edildiğinden bahsetmektedir.

Köyün Muhtarı Cımbıldak Hüsnü sürekli, hükümetin “demokratçı” olduğunu, herkes nerede sen orada mantığını vurgulayarak, köylünün haksızlıklara itiraz etmeden boyun eğmesini sağlamaya çalışmaktadır. Sürekli olarak devletin, bürokrasinin köylüyü ikinci plana attığından bahsedilerek, devlet makamlarının köye ve köylüye ilgisiz kalışını fırsat bilip kolayca istediklerini yapabildiklerinden bahsedilmektedir. “Köylülerin, idari yapının işleyişindeki düzensizlik ve aksaklıklardan dolayı karşılaştıkları güçlükleri en çok işleyen yazarlardan biri Fakir Baykurt’tur” (Kaplan, 1997: 449). Kaplan’ın bu sözleri, “ezen-ezilen” karşıtlığında Baykurt’un toplumcu eleştirinin en açık temsilcilerinden olduğunu gösterir. “Fakir Baykurt insana, insanın tükenmezliğine, insanın yaşamı değiştirecek ve zenginleştirecek bir doğrultuda geliştireceğine inanan bir sanatçıdır. Bu inancına ‘halkçı ve devrimci bir yaklaşım’ adını verir” (Andaç, 2000: 161). Baykurt’un romanları “toplumsal ortam-sanatçı-sanat ürünü” sistemine dayanır (Bayrak, 1978: 285).

İhtiyar heyetinin kararıyla, “ev yeri satışı yapan” ve başka bir onaya gerek duyulmadan yer satan muhtar, köy sandığının dolayısıyla köy ekonomisinin de ağası durumundadır. Haceli

de bu ev yeri alımı için “*Elimle atıp, zarımla getirdim düşeş bu ev yeri bana!*” (Baykurt, 2007: 27) demektedir. Köy kendi içinde de maddi olarak ve muhtarın keyfine göre konulmuş salma sistemi ile köylü sömürülmüştür. Freire bu durumu, mülksüzleştirilmişlerin “sessizlik kültürü” olarak tanımlar. Nitekim mülksüzleştirilmişlerin cehaletin ve uyuşukluğun kurbanı olduklarını; ekonomik, sosyal ve siyasî egemenliğin –ve vesayetçiliğin– oluşturduğu ortamın doğrudan ürünü olduklarını söyler (Freire, 1991: 10).

Eserde bürokrasinin karakteri de irdelenmiştir. Kaymakam *idealize edilmiş* bir memur, bürokrattır. “*Adam kayıran, liyakatsiz memur*” (Çanaklı, 2011) kategorisinin dışında kalan, yoksulun ama haklının yanında olan ve haksıza, makam ve mevkiî umursamayan akil bir kimsedir.

Ezen-ezilen ve çözüm getiren birimler çatışma halindedir. “*Bu çatışmada ‘kendileri olmak ile bölünmüş olmak’, ‘içindeki ezeni püskürtmek ile püskürtmemek’, ‘insanî dayanışma ile yabancılaşıma’, ‘belirlenmiş kurala uymak ile seçim yapabilmek’, ‘seyirci olmak ile oyuncu olmak’, ‘eylemde bulunmak ile ezenlerin eylemi yoluyla eylemlilik yanılsamasına kapılmak’, ‘konuşmak ile hadım edilmiş hâlde sessiz kalmak’ arasındaki seçimde yatar*” (Freire, 1991: 26). Köyün sakinlerinden bir kısmı ezen, bir kısmı da ezilen durumuna gelmiştir. Ezilenler hak arayamamakta veya hak aramaya yeltendiklerinde tepkiyle karşılaşmaktadırlar. Çatışmanın çözümü, hak aramayı başarabilen kaymakam ile sağlanmaktadır.

Romanın bu özelliklerinden bahsetmek sureti ile eser hakkında panoramik bir değerlendirme yapılmıştır. Şimdi romandaki gelenekle ilgili bazı davranış şekillerinden, özellikle sembollerden bahsedilecektir.

2. Geleneksel Kültür İzleri

2.1. Halk İnanışları

Halk inanışları, köy insanının doğaya karşı aldığı tavrı, savunma mekanizmasını ortaya koymaktadır. Bu yolla insan, sezgilerini de hesaba katarak güç kazandığını hisseder ve içsel olarak rahatlar. Romanda Irazca, evlerinin önüne başka bir ev inşa edileceğini öğrendikten sonra, sağ gözünün üç günden beri seğirip durmasını bu olaya bağlar.

Bazı halk inanışlarında bedenın çeşitli kısımlarının seğirmesi mistik anlamlara gelmektedir. “Çıksun *benüm* görür gözüm a *Dirse Han yaman segrir*” (Ergin, 1997: 86) “Gözün seğirmesi, *Boğaç Han’ın annesini, oğlunun başına kötü bir şey gelmiş olabileceği kanaatine götürmekle ileriye dönük bir işaret niteliği kazanarak karşımıza çıkmaktadır*” (Sümbüllü, 2007: 55). Bu durumu *Yılanların Öcü*’nde de görmekteyiz.

Romanın ilerleyen safhalarında, Irazca ekmek pişirdiği esnada büyük torunu Ahmet’e ilk pişirdiği ekmeği vermeme gerekçesi olarak, evleneceği karısının öleceğini ve başlarına bir musibet geleceğini söyler. Dolayısıyla ikinci pişirdiği ekmeği verir (Baykurt, 2007).

Romanda görülen bir diğer halk inancı, öldürülen yılanın gömülmesi yerine, onun yakılmasıdır; böylelikle ‘bolluğun, bereketin artacağı, ekinin ve yağmurun çoğalacağı’ düşünülür. Bir sav olarak denilebilir ki, Gılgamış Destanı’nda, Kral Gılgamış’ın elde ettiği ölümsüzlük otunu, kendisi uyuyakaldığında yiyen yılan, yüzyıllar boyunca çeşitli kültürlerce kabahatli ve tehlikeli görülmüştür. Diğer yandan, *toprak* can veren; canı dünyaya veya kutsala yakınlaştıran kavram olarak anlamlandırılmaktadır. Ateş ise maddeyi arındırmanın yanı sıra dünyevi biçimini ve etkisini âdeta yok etmektedir. Bu sebepler dolayısıyla yılan tehlikeli bir varlıktır ve yazılı/sözlü edebiyatta düşmanların ve tehlikelerin simgelerinden biridir. Sonuç olarak da öldürülen yılanın, toprağa gömülmesindenense yakılması tercih edilir.

2.2. Halk Hekimliği

Pertev Naili Boratav'ın ifadesi ile halk hekimliği; *“halkın, imkânları olmadığı ya da başka sebeplerle doktora gidemeyince veya gitmek istemeyince hastalıklarını tanılama ve sağaltma amacıyla başvurduğu yöntem ve işlemlerin tümüdür”* (Boratav, 2003: 122). Haçça çocuğunu düşürür; ebe Havalice, Haçça için yumurta kabuklarının suyunun içirilmesini ve nişasta yedirilmesini öğütler. Hekim gelmeden önce, Haçça'yı tedavi eden köyün ebesi Havalice onun ölümden dönmesini sağlamıştır (Baykurt, 2007: 174). Yumurta; yaratılışı, evreni ve doğumu simgelediğinden, gebelikte sorun yaşayan kadınlara yumurta suyu içirilmesi geleneği, bu anlamda simgesel bir anlam taşır. *“Yumurtanın yumurtlanması, “ilk doğum” yani insanın doğal doğumu sayılmaktadır”* (Eliade, 1992: 73). Yaratılış mitlerinin “evrenin oluşumu” kısmına izafeten denilebilir ki, kozmik yumurta, ilk rahim, yaratımın gerçekleştiği ilk mekândır. Mitlerde yer alan engin okyanus, ilk önce bir yumurta içerisinde saklıdır. Ardından kaostan kozmosa dönüşüm gerçekleşir (Kocabıyık, 2014: 306). Bunun yanı sıra buğday, arpa türevi nişasta tarım toplumunun beslenmesini gösterir. Bolluk ve bereketi temsil eden nişasta yüksek oranda besleyici olması nedeniyle tüketilmektedir.

2.3. Romandaki Gelenekler

“Her kural belirleyiş bir insanın başka bir insana seçimini dayatması demektir, bu da belirlenen insanın bilincini, belirleyeninkiyle uyumlu bir bilince dönüştürür. Böylelikle ezilenlerin davranışı belirlenmiş davranıştır; ezenin ilkelerini izler” (Freire, 1991: 24). Bu hususta Hindistan'ın kast sistemi örnek teşkil eder. Sistem, insanlara sadece kendi kaidelerini dayatır, insanlarda uyum gösterirler.

Romanda, Haceli'nin yeni yaptıracığı evin temeli atılırken, İmam Beytullah Hoca'dan arazinin kazıma uygun olup olmadığına

dair izin alınması, bir hayvan kanı akıtılması, büyüklerin ve kanaat önderi sayılanların yolunun kesilmemesi için onların geçmelerinin beklenmesi, karı koca kağı içerisnde köy içinden gidilmemesi ve bunun köylü tarafından hoş karşılanmayıp ayıp sayılması bu geleneklerdendir. “*Kapıdan girerken sağ adımını atmasını Kara Bayram, alışkanlığı olarak belirtir. Camiye de bu adımı ile girer*” (Baykurt, 2007: 167).

3. Semboller

Romadaki ana izleği destekleyen iki unsur vardır. Bunların biri ortamın göz alabildiğine karanlık, bir diğeri ise yılanların köye musallat olmasıdır. Karanlık bilinmezliktir, sırdır, huzursuzluk ve güvensizliktir. Yılanlar ise; kötülüğü simgelemektedir. Bu bağlamda eserde düşmanlarla özdeşleştirilmektedir.

Romanda doğa olayları ile yaşananlar arasında bir ilinti vardır. Fatma ile Bayram evlilik dışı ilişki yaşarken ortalığa sis hâkim olur, ilişki bitince sis ortadan kalkar (Baykurt, 2007: 128, 129). Sis, fiziksel dünyada insanın görüşünü azaltan ya da bloke eden bir özelliğe sahiptir, yazar anlattığı bu olay süresince ortamda sis olduğunu betimleyerek, karakterlerin yaşadığı bu özel olayın gözlerden irak olduğunu vurgulamıştır. Bunun yanı sıra, eserin başlangıcında gündüz ve bitişinde gece olması, ailenin başına gelecek musibetleri imgeler.

Eserde dağ kültü mevcuttur. Adı geçen dağ Koca Dumlu Dağı’dır. Dağ, hem sığınma hem de barınmayı sağlaması hem de yüksekliği yüceliği ve gökyüzüne yakınlığı dolayısıyla kutsiyet arz eden bir mekândır. Köyü çevreleyen bu dağa karşı da korku ile karışık saygı gösterilmektedir. “*Dağ, göğe yakındır ve bu nedenle çift yönlü bir kutsallığa sahiptir: bir yandan aşkın mekânın simgesini paylaşır ‘yüksek’, ‘dikey’, ‘yüce’ vb. Öte yandan atmosfer hierofanilerinin kendilerini gösterdikleri en uygun yerdir ve bu nedenle tanrıların evidir*” (Eliade, 2003: 114).

Eserde kadınlara olumsuz bakış sık sık karşımıza çıkar. “*Ta ezelden kimse dinlemezdi karı sözünü. Karı kısmının köleden kalır yanı mı var?*” (Baykurt, 2007: 58). “*Karı milletinin ipini fazla gevşetmeyeceksin*” (Baykurt, 2007: 200). “*Erkeğin menisi kadar bereketli bir nesne dünyada mevcut değildir. Cenaballah onu öyle halk etti*” (Baykurt, 2007: 202) denilerek ataerkil toplumun kadına üstünlüğü ortaya konulur.

“*Kızları ana babaları everiyor köylük yerinde, kader değil*” (Baykurt, 2007: 225). Irazca ise kadın sözcüğünü güzel kelimesine karşılık olarak kullanmaktadır. *Patriarkal* düşünce yapısına sahip erkeklere tezat olarak Irazca da *maderane* bir bakış açısına sahiptir ve bazı erkekler nasıl ki erkekliği yüceltiyor ve üst erdemler ile ilişkilendiriyorsa, Irazca da bunu *kadın* kavramı için yapmaktadır. “*Kadın konuştun, kadın köy, kadın kızım*” gibi kelime gruplarında “kadın” kelimesini olumlu bir zarf veya sıfat olarak kullanmaktadır.

Erkek ve kadınlar arasındaki bu çatışma Freire'nin insanlar arasındaki çatışması hakkındaki anlatımları ile uyuşmaktadır. “*Ezilenler, acıdan kurtulmuş yeni bir insan olmak isterler, lâkin onlar bu “yeni insan”ı zulümden özgürlüğe ve iyiye giden insan olarak görmezler. Onlar için yeni insan, ezen konumuna gelmiş kendileridir. Onlar için yeni insan bireyseldir; kendilerini ezenlerle özdeşleştirdikleri için, ezilen bir sınıfın kişileri ya da üyeleri oldukları bilincinden yoksundurlar. Tarım reformu isteyişlerinin nedeni özgür insanlar hâline gelmek değildir, toprağı ele geçirmek ve böylece toprak sahipleri veya daha açıkçası öteki çalışanların patronları olmaktır. Bir kez denetçiliğe “terfi” ettiklerinde, eski arkadaşlarına karşı toprak sahibinin kendisinden daha zorba davranmayan köylü pek enderdir*” (Freire, 1991: 24). Freire'nin bu anlatımı insan toplumlarının tarihî ve sosyo-politik olayları göz önüne alındığında, insanlar arasındaki çatışmaları yorumlarken bu anlatım uygun düşmektedir.

Ayrıca, ağaç ve kadın unsurlarını benzeştiren bir söylem de mevcuttur. “Ağaç milleti, tıpkı karı milleti gibidir. Canı isterse tutar, canı istemezse tutmaz. Zorla değil” (Baykurt, 2007: 190) cümlesinde bu açıkça görülmektedir. Ağaçlar diğer canlılara yuva olmaları ile kadınlar ise doğurganlık ve çocuğa süt emzirmeleriyle yaşamın temel yapı taşlarından fakat bu görmezden gelinmektedir. Ataerkil olan toplum bu benzerliği olumsuz bir açıdan değerlendirmekte, kadını keyfince davranan bir kişilikle özleştirip, ağaç ve bitkilerin her mevsim açmaması ile bir tutmaktadır.

Buradan hareketle, kadın-ağaç ve çocuk birbirine bağlı üç kavramdır. Bunlar sembolik anlamda tanımlandığında; kadın, her insan gibi bencillik duygusuna sahip olsa da, “idealize edilmiş bir görüntüde saflık ve özverili sevgi gibi anlamlar üstlenir” (Gardin, Olorenshaw vd, 2014: 313). Ağaç sözcüğü “yenilenmenin, yaşamın, yer ve gök arasındaki bağın, tanrı ve insan arasındaki ilişkinin mükemmel bir tezahürüdür” (Gardin Klein, 2014: 20). Çocuk ise sembolizmde; geçmiş, bugün ve gelecek arasında bir köprüdür. Bu yönleri ile kadın, ağaç ve bunların meyvesi olan çocuk da kutsiyet barındırır.

Romanda cinsellik olgusu her ne kadar Bayram ve resmî karısı Haçça üzerinden verilmişse de hem olayı destekleyici, hem de bozukluğu bildirmesi bakımından evlilik dışı birlikte olan Bayram ve Hacı'nın karısı Fatma'nın şehvet dolu ilişkisidir. Fatma'nın bedenindeki güzellikler eserde sürekli vurgulanarak âdeta cinsel bir obje olarak konumlandırılmıştır. Fatma, önceleri Kara Bayram'ın Deli Hacı'den intikam alma vasıtası olarak kullanılmışsa da; sonrasında ilişkiye devam etmek dileği ve onlarla komşu olmayı istemesi, Bayram'ın Fatma'ya karşı oluşan cinsî talebini gözler önüne serer.

Çocuğa bakış açısı da tamamen aileye katkı sağlamlarındandır. Evin eli ayağı olmalarındandır. “*Köylük yerinde yalnız adamın işi küldür. Arkan olacak. Arkan olmadı mı adamım diye gezme dünyada!*” (Baykurt, 2007: 41). Haçça'nın başucuna dört dal kendir koymak istemesi de dört çocuğa işaret olabilir. Lâkin Haçça'nın çocuğu Deli Haceli'nin attığı taş sonucu düşmüştür.

Romanda, Sultanca Teyze yoksul ailesi tarafından günah keçisi ilan edilmiştir. Sultanca *yer evde* ikamet etmektedir. Yuvasının adlandırılmasının *yer ev* olması onun yükselmediğinin ve fakir kaldığının bir göstergesidir denilebilir.

3.1. Yılan

Yılan; *şifa, yeniden doğuş, ölümsüzlük, evin iyisi, bereketi* ve uğuru olarak olumlu özellikler barındırsa da, çoğu yerde *düşmandır, intikamcıdır*. Yılan; eşini, yavrularını korur, onlara zarar veren kişi ya da kişilerden intikamını alır. Bu yüzden herhangi bir şekilde öldürülmüşse, eşi de öldürülmek üzere aranır. *Yılan öldürme* motifi hemen hemen bütün halklarda en gözde konuların başında gelmektedir. Antik Yunan mitolojisinde kahramanlar genellikle yılan veya benzeri varlıkları yenmeleri ile bilinirler. Çünkü yılan öldürmek bir nevi, nefsin yıkımıdır. “İslâm düşünürleri, karanlık, kötülük ve ölüm demek olan nefse bir sembol bulmaları gerektiğinde yine eski geleneğe uyarak çok iyi bildikleri eski Babil'in ve Mani dininin yaratılış efsanelerinde kâinatın maddesini, kötülük prensibini temsil eden kanatlı ejderden ilham almışlardır. Tabî ki bu ilhamı ışık ile onun etrafında dönerek ölen pervane fenomeniyle birleştirmişlerdir” (Çobanoğlu, 2013: 203).

“Özellikle arkaik toplumlarda yılan, çoğunlukla ilahî olarak algılanmış, kutsallığın simgesi olarak saygı duyulan bir yaratık olarak kabul görmüştür. Yılan, zehri ve panzehri aynı

anda bünyesinde barındırmasıyla; doğanın var eden ve yok eden yanını imgeler niteliktedir” (Abiha, 2014: 4). Zaman içerisinde yılan, “Batıda şeytanla özdeş kılınırken, doğuda phallism ve cinsi güçle, şehvetle bir arada değerlendirilmiştir” (Yöndemli, 2004: 66). “Eski Yunan’da ise; yaratılışı başlatan temel ögedir. Türk mitolojisinde yılanın hayat ağacının dibinde ‘koruyucu’ vasıfta olduğu, bilgeliği ve ölümsüzlüğü sembolize ettiği düşünülür. 1300’lerde İslam mimarisinde yılanın toprağa gömülü ve hayat ağacını destekler şekilde tasvir edildiği bilinir” (Baldick, 2011: 91).

Yılanın ağaçla ve bitkiyle ilişkilendirilmesi, dolaylı olarak su kültürüne bağlandığını ve kaostan kozmosun doğuşunu simgelediğini gösterir (Bayat, 2007: 248). Hayatı yönlendiren iki gizil güç olan rahmanî ve şeytanî güçlerden, şeytanî tarafı “yılan” sembolize eder. Halk hikâyelerinin çoğunda “kötülük simgesi” olarak bilinir ve neredeyse her yerde hikâyeye kahramanı tarafından yenilgiye uğrattılır (Abiha, 2014: 37). Bektaşiler, tenasüh inancına göre, ikinci defa dünyaya gelişte kötü insanların yılan şeklinde görüleceklerine inanmaktadırlar (Ögel, 2010: 490). Halk an’anesi kötülükle özdeşleştirdiği bu canlıyı kendisinden uzak tutmak için bazı ritüeller, dinsel-büyüsel işlemler ortaya çıkarmıştır. Bunlardan bazıları; “haneye yılan geleceğine inanıldığı gün, salıncak yapılır ve sallanılır” (Kalafat, 2006: 257). Ayrıca, Rize’de yılan duası okununca hareket edemeyeceği yönünde inanışlar da mevcuttur (Kalafat, 2006: 287). “Uluğ Türkistan’da da ‘ev yılanları’ kutsal kabul edilir. Bir evden yılan çıkarsa o yılan öldürülmez, bir kap içerisinde onun geçiş güzergâhına yoğurt koyulur. O yılan artık ak olmuştur ve ona dokunulursa felaket getireceğine inanılır” (Kalafat, 2007: 365). Zira romanda da tüm uğursuzluklar hane hududuna giren yılanın öldürülmesine bağlanmaktadır.

Psikanalitik düzlemde ise yılan, toplumsal gölgeyi ve kolektif bilinçdışını çağırıştırır. Gölge, bireyin bir parçasıdır ve varlığının bastırılmış bir bölümüdür (Jung, 2006: 70). Kahramanın işi,

“*babanın (ejder, sınayan, dev kral) direngen yanını katletmek ve evreni besleyecek olan yaşamsal enerjileri engellerinden kurtarmaktır*” (Campbell, 2013: 110). Psikanaliz açısından her ne kadar ejderha bilinçdışını, gölgeyi temsil etse de, incelenen metinde öz itibarıyla demonik nefsin köreltilmesi, erginlenme yolculuğunda ateşten gömleğin giyilmesi ve nihaî olarak bireyin olgunlaşmasının bir göstereni olarak kabul edilebilir. Nitekim Irazca'nın, torunu Ahmet'e salık verdiği “*Yılanı, dedenin öldürdüğü gibi öldür*” (Baykurt, 2007: 101) ifadesi Ahmet'in erginlenme aşamalarından birisi olarak gördüğünün ispatı olabilecek niteliktedir. Toplumun geleceğini temsil eden Ahmet'in erginlenmesinde kendi başına zorlu bir mücadeleden galip çıkması gerektiği inancı burada da kendini göstermektedir.

“*Yılanların Öcü* romanında vurgulanan ve aslında tüm olayların başlangıcına neden olan olay, dede Kara Şâli'nin yılanların şahı Şahmaran'ı parçalayıp öldürmesi olarak bilinmektedir. Türk kültüründe Danyal Aleyhisselam'ın sağlığına kavuşmasını sağlayan, insanın ihaneti, Şahmaran'ın ise vefayı temsil ettiği” (Yöndemli, 2004: 231) anlatıda da aslında Şahmaran kötülüğü simgelemezen, insanoğlunun vefasızlığından dolayı artık onun nesli olan yılanların insanoğluna düşmanlığı gözler önüne serilmektedir. Romandaki olaya göre bu husumeti başlatan ana olay Kara Şâli'nin gözünü karartarak Şahmaran'ı öldürmesidir.

Yılanların Öcü romanında yılanlar semboliktir. Nitekim romanda Kara Bayram'ın ailesine musallat olan yılanlar, onların düşmanlarının imgelemiş hâlidir. Eserin sonunda Sultanca'yı bir yılan sokunca, Irazca “*yılanlar yılanken öçlerini alıyor, insan niçin bu kadar zillete dayansın*” der ve oğlu Kara Bayram'ı mahkemeye gitmesi için ikna eder.

Ahmet: Öldüreyim mi nine?

Irazca: Yılanı öldürdüğün gibi öldür (Baykurt, 2007: 101).

Eserde *yılan* sözcüğü kavram olarak tekrar edilmesine rağmen, çağrışım ve sembol yöntemiyle de işaret edilmektedir. “*On bin sekiz yüz otuz sekiz!... Sekizler bir sepet yumurta gibi yuvarlanıyor önünden*” (Baykurt, 2007: 112).

Romanda Şahmaran, *yılanların şahıdır*. Bu yaratık Yunan mitolojisinde yılan saçlı *Medusa* iken; Türk halk kültüründe yer alan Şahmeran hikâyelerinin varyantları mevcuttur. Efsaneler, halkın inanışlarında önemli kilit noktalarıdır. Bu da Carl Gustav Jung’a göre, “*kolektif bilinçaltının dışavurumu*” dur. Eserde yılanların, en başından beri Kara Bayram ailesine musallat olması ve onlardan öç almak isteyenlerinin nedeni Irazca’nın kocası Kara Şâli’nin yılanların şahı olan Şahmaran’ı öldürmesidir. “*Yılanlar, güya, toplanıp karar vermiş aralarında. Bizim kökümüzü yeryüzünden kazımadıkça içleri rahat etmeyecekmiş!.. Kralları Şahmaran’ı öldürmüşüz çünkü...*” (Baykurt, 2007: 36).

3.2. Ana

Romanın ana izleği olan *güçlü–ezilen* mücadelesinde ailede güdüleyici, âdeta kumandan vazifesi gören Irazca’dır. Oğlu Kara Bayram aslında iyi niyetli, annesine saygısı büyük, onun sözünden çıkmayan köylüdür. “*Âdeta bir lokomotif görevi üstlenen Irazca Ana romancılığımızda yeni bir tip başlangıcıdır. Unutulmayacak bir tip*” (Bayrak, 1978: 285).

Irazca Ana, romanda aykırı ve asi bir kimliğin dışavurumudur. Toplumun gözünde imajı sağlam olan güçlü kadın profili çizer. Bu arketipsel durum onda otoriteyi ve özerkliği beraberinde getirmiştir. Eserde yer alan diğer kadınlarla kıyaslanacak olursa; Fatma ve Haçça kaderlerini yaşayan, pasif, saf ve patriarkalin baskıladığı kadın figürlerdir.

“Christine De Pisan, La Cite des Dames’ın birinci bölümünde, bir kadın olarak doğmuş olmanın talihsizliğini tartışır. Şöyle der: ‘Akılsızca, Tanrı beni dişi bir bedende dünyaya getirdiği için umutsuzluğa kapıldım’ (Klapisch-Zuber, 1992: 11). Herhangi bir toplumda erkek ya da kadın olarak doğmak, basit bir biyolojik olgudan fazla bir şeydir. Sosyal anlamları olan bir olgudur” (Klapisch-Zuber, 1992: 13). Burada ‘toplumsal cinsiyet’ kavramı öne çıkmaktadır. “Kadınlara biçilen roller, kadınların doğal karakteristikleri (çocuk doğurma yetenekleri, erkeklere göre fiziksel zayıflıkları) nedeniyle değil, hep birlikte alındıklarında ideolojik bir sistem oluşturan bir dizi düşünce nedeniyle biçilir. Kadınlar, ‘doğalarından’ çok, ‘kültür’e girme ‘yeteneksizlikleriyle’ nitelenirler” (Klapisch-Zuber, 1992: 13).

Eski çağ toplumlarının, alışlagelmiş kadın simgesine aykırı düşerek, romanda Irazca güçlü bir kadın figürü olarak resmedilerek, içinde bulunduğu toplumda öne çıkmayı başarmıştır. Toplumsal cinsiyet rollerinin dışına taşan bu özellikleri nedeniyle, Jung’un öne sürdüğü dört arketipten animus’un baskın olduğunu görmekteyiz. Nitekim Irazca Ana yeri geldiğinde toplumdaki bir erilin davranışlarını da sergiler durumdadır.

Irazca’nın romanda var olan temel rolü eşinin vefatından sonra evinin direği olmasıdır. Romanda, Irazca’nın evinin önüne yapılmak istenen başka bir evin yapımını durdurmak için yaptığı faaliyetler aktarılır. Kazılan temelleri doldururlar, maliyeti ve işçiliği yüksek olan kerpiçleri kırarlar; ayrıca Irazca, intikam almak için Kara Bayram’ı, Haceli’nin karısı Fatma’nın ırzına geçmesi için yönlendirir. Tüm bu yönleriyle Irazca, hakkını sonuna kadar savunmak isteyen, cesur ve baskın karaktere bürünür.

4. Sonuç

Dönemin sosyo-politik, kültürel ve ekonomik durumunun kendi şartları içinde gösteren romanda, geleneksel kültürün izlerine sıkça rastlanılmaktadır. Coğrafi yapı olarak, “kapalı” addedilebilecek toplumlarda, bu kültür öğelerine sıkça rastlanır. Romanda, bazı toplumsal sorunlara da değinilmektedir. Yazar, insanlar arasında yaşanmakta olan sorunları gözler önüne sermektedir. Romanda; bencillik, hırs, intikam gibi olumsuz özelliklerin yanı sıra, cesaret, özgüven ve hakkını hukuksal yollardan arama gibi özellikler de ön plana çıkarılmaktadır.

Eserde üst anlamlar, sözcüklerin sembolik manâlarına değinilerek verilmiştir. Bu yönüyle göze çarpan önemli sembollerden biri yılanıdır. Yılanın düşmanı simgelemesinden Şahmaran efsanesine kadar çeşitli biçimlerde roman içerisinde yılanı rastlamak mümkündür. Bir diğer sembol ise Ana’dır. Irazca, baskın karakterli bir kadındır ve anneliğin koruyuculuk vasfını, kötülük ile harmanlamıştır. Hakkını aramak ve intikam almak uğruna kötülöklere yönelmiştir. Bu sebeple, Irazca üzerinden yorumlandığında romanda, başat bir kadın karakter oluşturmaktadır. Bunların dışında kadın, ağaç, çocuk gibi sözcöklere de sembolik anlamda yer verilerek iletilmek istenen düşünceler şekillendirilmiştir.

Aynı zamanda öğretmen olan Fakir Baykurt, halkının sorunlarına eğilmiş; insanların yozlaşmasını, adaletsizliği ve fakirliği eleştirmiştir. Romanın geçtiği Karataş köyünde olan adaletsizlikler, insanların birbirinin hakkını yemesi vb. konular irdelenir.

Bir sav olarak denilebilir ki; birtakım trajik olaylar (ırza geçme ve çocuk düşmesi), dışında konunun kısmen olumlu şekilde sonuçlanması, köye gelen Kaymakam’ın romanda anlatılan asıl sorunların belirgin kısmını çözmesi, yazarın; idealize ettiği sosyal yapıyı göstermesi bakımından önemlidir.

Kaynaklar

- Abiha, B. Ç. (2014). *Anadolu Türk Kültür Geleneğinde Şahmaran*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi.
- Andaç, F. (2000). *Anadolu Aydınlanmacısı Fakir Baykurt*, 1. bs., İstanbul: Doğa Basın Yayın.
- Artun, E. (1999). Çukurova Konulu Romanlarda Çukurova Halk ve Halk Edebiyatı Geleneği Ürünlerinin Etkisi ve Yeri, IV. Türk Dünyası Yazarlar Kurultayı Bildirileri, Ankara: İlesam Yayınları.
- Baldick, J. (2011). *Hayvan ve Şaman: Orta Asya'nın Antik Dinleri*, çev: Nevin Şahin. 1. bs. İstanbul: Hil Yayıncılık.
- Bayat, F. (2007). *Türk Mitolojik Sistemi*, c.2. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Baykurt, F. (2007). *Yılanların Öcü*, 14. bs., İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Bayrak, M. (1978). *Köy Enstitülü Yazarlar Ozanlar: İnceleme-Antoloji*, 1. bs., Ankara: Töb-Der Yayınları.
- Boratav, P. N. (2003). *100 Soruda Türk Folkloru*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Campbell, J. (2013). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, çev: Sabri Gürses. 1. bs. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Çanaklı, L. A. (2011). *Türk Romanında Bürokrasi ve Memurlar*, İstanbul: Özgür Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö.; Yıldırım, N. vd. (2013). *Türk Edebiyatının Mitolojik Kaynakları*, 2. bs. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Eliade, M. (1992). *İmgeler ve Semboller*, çev: Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: Gece Yayınları.
- . (2003). *Dinler Tarihine Giriş*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Enginün, İ. (2015). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ergin, M. (1997). *Dede Korkut Kitabı*, c. 1. Ankara: TDK.

- Freire, P. (1991). *Ezilenlerin Pedagojisi*, çev: D. Hattatoğlu, İstanbul: Ayrıntı Yayınevi.
- Gardin, N.; Olorenshaw, R. vd., (2014). *Larousse Semboller Sözlüğü*. çev: Beyza Akşit. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Jung, C. G. (2006). *Analitik Psikoloji*, çev: Ender Gürol. 2. bs. İstanbul: Payel Yayınevi.
- Kalafat, Y. (2006). *Balkanlar'dan Uluğ Türkistan'a Türk Halk İnançları*, c.5-6. bs. 1. Ankara: Berikan Yayınları.
- . (2007). *Balkanlar'dan Uluğ Türkistan'a Türk Halk İnançları*, c.7. bs. 1. Ankara: Berikan Yayınları.
- Kaplan, R. (1997). *Türk Romanında Köy*, 3. bs., Ankara: Akçağ Yayınları.
- Klapisch-Zuber, C. (1992). *Kadınların Tarihi: Ortaçağın Sessizliği*, c.2. çev: Ahmet Fethi. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kocabıyık, E. (2014). *Dolaylı Hayvan*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Ögel, B. (2010). *Türk Mitolojisi*, c.1. b.5. Ankara: TTK.
- Sümbüllü, Y. Z. (2007). “Seğir-Nâme ve Segirmek Manaları Üzerine Bir İnceleme”, Erzurum: *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* (32): 53–69.
- Yöndemli, F. (2004). *Tarih Öncesinden Günümüze Yılan*, Ankara: Piramit Yayınları.

Edebiyatımızda Akrabalıklar: Ahmet Midhat Efendi ve Muallim Naci

Sema UĞURCAN*

Özet: Muallim Naci, Ahmet Midhat Efendi'nin damadıdır ve bir müddet *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinin edebiyat sahifesini yönetmiştir. Ahmet Midhat Efendi, Sakız'dan İstanbul'a gelen Muallim Naci'ye mektuplar yazarak onu gazetesine davet eder. Muallim Naci bu mektuplara cevap verir. Mektuplarda Ahmet Midhat Efendi yol gösteren, Muallim Naci yola girme eğilimindeki kişidir. Mektuplar ikisinin karakterini belirtir. Bu yazı, iki yazarın yakınlıklarının nasıl başladığını, sonra yollarının nasıl ayrıldığını ancak hiç kopmadığını gösterecektir.

Anahtar kelimeler: Ahmet Midhat Efendi, Muallim Naci, Mektuplar, *Tercüman-ı Hakikat*, Şiir, Nesir.

Affinity in Turkish Literature: Ahmet Midhat Efendi and Muallim Naci

Abstract: Muallim Naci, who was the son-in-law of Ahmet Midhat Efendi, was the director of *Tercüman-ı Hakikat* newspaper's literature section. Ahmet Midhat Efendi writes letters to Muallim Naci, who came from Chios to Istanbul and invites him to his newspaper. Muallim Naci responds to these letters. From the letters Ahmet Midhat Efendi guides and Muallim Naci is the person who tends to follow him. Letters show both of their character. The article will show how both writers' closeness began, then how their path separated but never broke.

Keywords: Ahmet Midhat Efendi, Muallim Naci, Letters, *Tercüman-ı Hakikat*, Poetry, Prose.

Ahmet Midhat Efendi ile Muallim Naci arasında dikkate değer bir ilişki vardır¹. Yazar ve şair, patron ve çalışan, kayınpeder ve damat, hoca-öğrenci, üst ve ast şeklinde bir ilişkidir bu.

* Prof. Dr., Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. İstanbul-TÜRKİYE. sugurcan@marmara.edu.tr

¹ Bu ilişki ne Fevziye Abdullah Tansel (Muallim Naci ile Recaizade Ekrem Arasındaki Münakaşalar ve Bu Münakaşaların Sebep Olduğu Edebî Hâdiseler, *Türkiyat Mecmuası*, 1951-53, İstanbul Üniversitesi Türkiyat Enstitüsü, 1953, İstanbul, s. 159-200) ne de Celal Tarakçı (*Muallim Naci Hayatı ve Eserlerinin Tetkiki*, Samsun: 1994, Furkan Kitabevi) tarafından konuları gereği yeterince ve etraflıca ele alınmıştır. Biz örneğine az rastlanan bu olayı müstakilen ele almak istedik.

Aralarındaki yakınlık Muallim Naci'nin, *Tercüman-ı Hakikat*'te bazı yeni tarz şiirlerini yayınlamasıyla başlar. Mektuplaşmaları aralarındaki münasebetin asıl belgeleridir. Mektuplar Midhat Efendi'nin açan, ötekinin açılan konumda olduğunu gösterir. Mektupların üzerinde tarih yoktur. 1883'ten önce yazılmıştır. Yazılanlardan mektuplaşmanın kısa sürede başlayıp tamamlandığı izlenimi uyanmaktadır. 7-26 Ağustos 1884'te *Muhaberat ve Muhaverat* adıyla *Tercüman-ı Hakikat*'te tefrika edilmiş, 1895'de Naci öldükten sonra küçük bir kitap olarak yayınlanmıştır. Mektuplaşmaları Naci'nin Sakız'daki cinayet mahkemesindeki görevinden istifa edip İstanbul'a gelmesinden sonra başlar. Naci, Midhat Efendi'nin gazetesi *Tercüman-ı Hakikat*'e 10 İkincikânun 1883'te girer (Tansel 1964: 19). Bundan önce Ahmet Midhat Efendi, şefkat ve merak dolu bir lisanla, himaye edeceğini bildirircesine Naci'ye yazmaya başlar. Sonraki mektuplarında üslubu giderek tavsiye edici olacaktır. Yine sonraki mektuplarda ikisinin ifadesi de giderek külfetsizleşecek, samimileşecektir. Aradaki duygu atmosferi, Naci'nin kendini anlatma ihtiyacı, Ahmet Midhat Efendi'nin ondaki tortuları düzeltme isteği her mektupta hissedilmektedir. Midhat Efendi'nin, onun nerede olduğunu, ne durumda olduğunu soran ilk mektubunu bir Varnalı elden Naci'ye ulaştırır. İkincisinden sonra Naci'nin bu "iltifatname"lere cevap veren ilk mektubu özür dileyici mahiyettedir. "Efendimizce beğenilmeyeceği muhakkak" şekilde "bir köşede neşve-cuyâne otur"maktadır². Böylece ilk cevabından itibaren Muallim Naci'nin içkiye müptelâ hali belirtilmiş olur. Bu büyükten himaye göreceği intibasını almıştır ki, ilk mektubun Ahmet Midhatça bir "tenezzül" olduğunu söyler. İkinci mektup içirse hamd eder. Varna'da başı sarıklı bir muallimken Ahmet Midhat'ı okumuş, muhabbet duymuştur. Fakat Muallim Naci,

² *Muhaberat ve Muhaverat*, Müellifleri Ahmet Midhat-Muallim Naci, İstanbul: 1311, s. 8. Yazıdaki metinler bu baskıdan alınmıştır. Bu kitap, Nazım Elmas (Çizgi Yayınları), Ömer Hakan Özalp (Ark Kitapları) tarafından günümüz alfabesine çevrilmiş ise de biz orijinal baskıyı kullanmayı tercih ettik.

“bunlardan hakikaten istifade ederdim demeye dilim varmaz ise mazur tutulmalıyım (Ahmet Midhat-Muallim Naci, 1311:10)” diyerek bu öğretici, yönlendirici adamdan yeterince istifade edemediğini belirtmiş olur.

Ahmet Midhat’ın ona verdiği cesaret aşılایıcı cevap, bir öğrencinin kendi niteliklerini ortaya çıkarmasına yardım eder gibidir. Onu çok istekli bir şekilde aramasının bir maksadı vardır. Bu maksat, Naci’nin edibane yüzüdür. Onunla yüz yüze gelmeyi isteyen Ahmet Midhat Efendi, iki anlamda da edepli olan yüzünü, bizzat tanıyacak ve bu tanımadan bir zenginliğe kavuşacaktır. Ahmet Midhat, görüşmelerinin kalemle değil birlikte konuşarak halledileceğini ileri sürer. Naci’nin kelimelerinden hareket eder. Muallim Naci’nin mutlu olamama kabiliyeti yüzünden kendisiyle görüşmek istememesine muhalefet eder. Naci’nin “muhibb-i garîb” ifadesini tahlil eder (Ahmet Midhat-Muallim Naci, 1311:19). “Garip”lik, Naci’ye has bir vasıftır. Garip, gurbette bir insan olmak vasfını Naci kendisine vermiştir. Naci’nin mektubunda geçen “ubudiyet” kelimesini “şiddet-i teveccüh” mânasına alır. Bu anlamıyla ubudiyet olumlu bir kelimedir. Sonraki mektubunda ubudiyetin olumsuz yönü, ikisi tarafından da ele alınacaktır.

Muallim Naci ona cevabında, memurluk hayatının sıkıntılarında, zoraki olarak “ubudiyet” ifade etmenin güçlüğünden bahseder. Sakız’da mahkeme kâtibi iken pek çok memurun “hulus”unu yani yaranma isteğini yazıyla belirtme işi kendi üzerine kalmıştır. Yazdığı hulus-namelerden kimi beğenilmiş, kimi beğenilmemiştir. Bu mektupta bu işten dolayı sıkıntılardan söz eder. Naci, “ubudiyet-name kitabeti” işinden memnun olmamasını, görevinin bu olmayışına bağlar. Memuriyet dünyasında hulusiyet yazdığı zaman öteki işleri aksatmasına ses çıkarmazlar. “Mevkiimi muhafaza için her yerde elimden geldiği kadar çalışırım (Ahmet Midhat-Muallim Naci, 1311: 32).” sözü ise

onun çalışkan karakterini gösterir. Midhat Efendi'ye mektuplarda yazış tarzı olarak tazimkârâne, tekellüflü ifadeler kaldırılırsa ikisinin mektubunun da kılalacağını söyleyerek, sade dilden yana olduğunu gösterir. Naci, mektubun konusunu, karakterine irca eder. "Bütün aşınalarından bezmiş bir remîde-dile gıyaben sevdiği ve salıklarından olmamakla beraber mesleğini takdir ettiği bir hakîm'in irad ettiği 'halin nedir?' sualine cevap vermesi gerek" mektedir. Bu gereklilik, ikisi arasındaki ilişki hakkında ipucu verir: O, Midhat Efendi'nin hoşlanmadığı bir meslekte, şairlikte hayatını geçirmek istemektedir. Gençliğinde vakti divan okumakla geçmiştir. Hafız'ın -Ey servi senin yeşilliğinin üstünde toprak gibi olayım/Başından nazı at ve gölgeni bu toprağa düşür³- anlamındaki beytinin mezar taşına yazılmasını ister⁴. Son dönemi hakkında bilgi verir. Varna'da münzeviyane yaşamıştır. Vahdeti sever, kitap okur. Bu, insanlar üzerinde kibirli biri olduğu intibahı yaratmıştır. Sonra dervişane seyahate çıkar. Dünya ne imiş, bunu biraz daha olumsuz olarak anlar. İnsanlar hakkındaki hüsnizannı, suizanna tebeddül eder. Sakız ikameti, bu görüşü keskinleştirir. Artık cihandan usanmış haldedir. İstikametin güç şey olduğunu iddia eder. Dünyada sadık dost bulursa, onlarla birlikte yaşamak istemektedir. Kendisini böyle tanıttıktan sonra, bu mektupların gazetede yayınlanmamasını rica eder.

Midhat'ın Naci'ye cevap olarak yazdığı mektup önemli hususları işaret eder. Teklifsizce yazışıp söyleşmek uğruna "şair hazretleri" diye hitap etmiştir. Hayata gülen gözlerle bakan Midhat Efendi, Naci'nin memuriyeti esnasında hulus-name kaleme almasına dair söylediklerini mizaha yakıştır bulur. "Asıl ihtiramı elfazda değil sözlerin hükmünde aramalıdır (Ahmet Midhat-Muallim Naci, 1311: 48)." ifadesi Midhat Efendi'nin

³ Farsça beyti anlamlandıran Dr. Ümran Ay'a teşekkür ederim.

⁴ Muallim Naci'nin II. Mahmut haziresindeki mezarının taşında kendi tehlilinden bir beyit yazılıdır:

Hak-perestim arz-ı ihlâs ettiğim dergâh bir
Bir nefes tevhidten ayrılmadım Allah bir

muhtevacılığı ile ilgilidir. Burada önemli bir hususu öğreniriz. Gençliğinde Ahmet Midhat Efendi de şiir, nazire yazmıştır. Sonra şiirden uzaklaşmıştır. Genelde mânadan ziyade lafza önem verildiği için şiirden nefret etmiştir. En çok da Divan edebiyatının mey, saki konulu şiirlerine düşman olmuştur. “O divanları kaçayalım?” diye alay eder (Ahmet Midhat-Muallim Naci, 1311:51-52). Bununla beraber söylediğini şöyle tamamlar: “Ama tekrar ederim ki şiirden nefret etmedim şiirden nefret olunamaz. Şiirden nefret etmek için insan “cemal denilen ol sırr-ı âsmânîden dahi nefret etmelidir. “Sevda” denilen nûr-ı semâvîyi gönlünden mahv ederek karanlık bir kalp içinde ihsasını kayıp eylemelidir (Ahmet Midhat-Muallim Naci, 1311:53).” Ahmet Midhat gazetesinin edebi sayfasını yönetmek istediği kişiye görüşlerini başlangıçtan haber vermektedir. Bu bir nevi dikkat çekmedir. Kur’an’ın da nesir olduğunu söyleyen Ahmet Midhat Efendi, hükmü, manası hikmet cevahiriyle süslü şeylerden hoşlanır (Ahmet Midhat-Muallim Naci, 1311:57). Naci’nin taşradan *Tercüman-ı Hakikat*’e gönderdiği “Şam-ı Gariban, Kuzu, Vadi-i Nusaybin” gibi şiirleri bütün vücudunu elektriklendirmiştir. Eserin müessirini tanımak ister, onun da büyüleyiciliğine inanmaktadır. Yazdıklarından hareket ederek aralarındaki bu tercih farkından sonra, karakter farkları, ilgi farkları üzerinde durur. Naci mahzunane şeyleri sevmektedir, kendi ise keder ve şevk arasında büyük fark görmez. “Şiir hakikaten mahsul-ı şuur olur ve muvafık-ı hikmet bulunursa” şevk verse de hüznün verse de sever. Midhat Efendi servi mazmununu sahici gibi alır ve karikatürize eder. Gölgesi latif ağaçları tahayyül etmeyip, bu ağaçtan soyut olarak sevgilinin anlaşılması gibi bir mânâ çıkarmak lafız esirliğidir. “Kuzu” ise, mânaca ve lafızca şiirdir. Bir şair insana bir tabiat levhası gösterdiği zaman o levhada beğenilmeyecek hiçbir şey bulamaz. Böylece Ahmet Midhat Efendi dikkatin, hikmetin verebileceği şiirleri takdire şayan bulduğunu ifade eder. Ahmet Midhat Efendi

dış dünyayı olduğu gibi veren şiiirden yanadır. Çünkü tabiat levhalarının hiç biri beğenilmeyecek kadar çirkin olmaz. Bundan sonra Ahmet Midhat Efendi'nin Muallim Naci'yi yenilikçi bir şair olarak gören sözleri gelir: "Sizde şiiir-i Osmanîce büyük bir inkılabın mukallibi, büyük bir teceddüdün müceddidi olmak istidadını görüyorum (Ahmet Midhat-Muallim Naci, 1311: 65)". Başkaları da bu fikirdedir. Aleyhinde bir harf söyleyecek bulunsa onu redd hususunda kıymet bilen lisanlar derhal birleşeceklerdir (Ahmet Midhat-Muallim Naci, 1311:66). Bu söz, Midhat Efendi'nin Naci'yi koruyacağı ve ona bir dost çevresi hazırlayacağı vaadini taşımaktadır. "Açtığımız vadi henüz na-refte bir çığır iken herkes size peyrev olmaya çalışa çalışa vasi bir şehrahi edeb oluyor" diyerek onun yeni şiiirde ilerlemesinin, başkalarının onu takip etmesinin edebiyat dünyasını hareketlendireceğini ileri sürer. Şiiirde söz sanatlarından hareket etmekten daha önemlisi, gerçekleri vermek veya söylemektir (Ahmet Midhat-Muallim Naci, 1311:67). Bu hüküm, Ahmet Midhat Efendi'nin Naci'yi *Tercüman-ı Hakikat*'teki bazı manzumelerinden hareketle, kendi istediği gibi bir şair olarak gördüğünden dolayıdır. Mektubunun bundan sonraki kısmında, onu merdümگیرizlikten vazgeçirmeye çalışır. "...evvelden dahi sizi münzevi merdümگیرiz edecek bir fikriniz var imiş de seyahat bu fikrinizi takviye eylemiş (Ahmet Midhat-Muallim Naci, 1311:70)." diyerek önceki mektubunun kendince yorumunu yapar. Ona iyimserlik dersi verir: "Bendenizce kûşe-i inzivanın mezardan pek az farkı vardır (Ahmet Midhat-Muallim Naci, 1311: 70)." Felaketler gördüyse de dünyadan usanmayan, ömrünün sonuna kadar merdümگیرizliğin mahvını yazacak olan Ahmet Midhat Efendi, onun dünyada sadık dost bulursa merdümگیرizlik köşesini bırakacağını umar. Naci'nin gazeteci olmak istediğini bilir, gazeteci ve şairlik mesleğinin, merdümگیرizlik hastalığına tedavi olduğunu söyler. Kendisinin beğenmediği şair grubu inziva köşesine çekilse memnun olacaktır.

Ama dünyada kuzuyu öyle gören bir Naci'nin merdümgerizliğe kaymasını istemez. Dünyadan usanmak için o dünya içinde kuzudan, Şam-ı garibandaki latif dağlardan, Nusaybin vadisinden de usanmak gerekir. Bu şekilde genç şairi, yaptıklarının yapacaklarını da göstereceği hususunda şevklendirir. Ona hayat dersi vermek isterken, dünyada kendisine lâıık dost bulamayan Naci'yi, her şey zıddıyla kaim olduğuna göre, başkalarının da onu kendilerine lâıık dost addetmeyeceklerini söyleyerek uyarır. Midhat Efendi cihandan usanmalık ve merdüm-gerizlik tavrını mahv için ömrünün sonuna kadar yazsa usanmayacaktır. Burada üstat, kötümserlikten uzak olduğunu göstermiş olur.

Naci'den Hazret-i Midhat'a cevap olarak gelen yedinci mektup da önemli görüşleri içine alır. Naci'nin ilk sözü, sade ifade ile hikmet söyleyen lisanları öpeceğinin gelmesidir. Onunla hemhal olsa birlikte güzel şiirler söyleyeceklerdir. Bu şikâyet dolu mektup, bir taraftan da kendi şikâyetlerine yorum getirdiği bir mektuptur. "Ben kendime merdümgeriz aradığımı söylediysem hem-zaban aramam demedim ki... Bir yerde ki arzu ettiğim gibi bir refik bulunmaz, bendeniz orada münzevi bulunurum." diyerek, kendi karakterini daha iyi tanıtmaya çalışır (Ahmet Midhat-Muallim Naci, 1311:83). Naci geçmişine dönerek şikâyet ettiği memuriyet hayatından bahseder. Yenişehir-i Fener'de dilenci gibi değil, kalender biçimde yaşamıştır. Bir cinayet kâtibi olup canilerle uğraşması kendisi için münasip olmayan bir husustur. Üzerine istintak işi de yüklenince, bu işler karşısında: "Tahsiline yok mu bir duacı / Caniler içinde kaldı Naci" beytini yazmıştır. Kendisini mekanik işlerde bile rahat bırakmadıklarını söyler. Meselâ hâkim, seyrek yazarak kâğıdı gelişigüzel kullandığını ihtar etmiştir. Hâlbuki kaligrafisinde sık yazmak alışkanlığı yoktur. Nehir kenarında dolaşmaya gitmiş, güzellere rastlamıştır. Onlarla biraz teselli bulmuştur. Sonra görevi olan müstantiklikten sıkıldığını ve evvelki âlemine, herhalde harabat âlemine döndüğünü söyler.

Ramazanda mescitte Mesnevi okutur. Halkın bildiği, sahibinin bilmediği cinsten bir kerameti de vardır. Memurluktan istifasıyla kendisini koruyan zatın azledilmesi zaman olarak birbirine uyar. Muallim Naci, memurken mümeyyizinden de memnun kalmamış ve onu hicveden mısralar yazmıştır. Ondan bir şey öğrenmemiş, her ne öğrendiyse kendi kendini teşvik ile çalışarak öğrenmiştir. Mektubun ilerleyen satırlarında Naci, psikolojisini derinleştirmekte devam eder. Dünyada en acıdığı husus, Allah'ın verdiği fakat insanın mahalline sarf etmeye muvaffak olamadığı kabiliyete sahip olmaktır. O, kabiliyetini çırpınan ve kendinden ayrılıp başka bir vücuda geçmek isteyen bir kabiliyet olarak görür. “Allah kuluna terakki şevki vermiş, etrafını manilerin mukavemetinden kabilsiz ihata etmiştir (Ahmet Midhat-Muallim Naci, 1311: 98).” Bu konuda serzenişler teessürü artıracağı için bahsi kapatır. Yine şiirin önemine döner. Şayan-ı muhabbet olan şiir, lafzen ve manen muntazam olanıdır. Şiirlerinin Ahmet Midhat tarafından beğenilmesinin, o şiirler için iftihar vesilesi olduğunu söyler. Nesir daha çok sevebilir. Fikirler nesren daha genişlikle tasvir olunur. Ama kendisi nazmı tercih eder. Ancak Ahmet Midhat Efendi'nin eserin müessiri olan kendisini göreceksin çok sevemeyeceğini ekler. Önceden beğendiği Hafız'ın beytini artık beğenmemesi, Ahmet Midhat Efendi'nin onun kanaatlerini değiştirmesinin bir işaretidir. Neden inzivaya çekildiğinin üzerinde bir daha durur. İnsanlar kendi hakkında olumlu izlenime sahip olmadıkları için, yazı yazıp Fransızca öğrenmesini mektep muallimine yakıştıramayanlar arasında kaldığı için merdümگیرiz olmuştur. Kendisini savunurken çaresiz durumunu şöyle anlatır:

“Müstait bir genç tasavvur ediniz ki her şeyi öğrenmek istiyor da hiçbir şeyi istediği gibi öğrenemiyor. Çünkü vasıta bulamıyor. Dünyada her saadete nail olmak istiyor da bu gidişle hiçbir şeye nail olamayacağına hükmediyor, yine meyus olmuyor. Çalışıyor, çalışıyor! Bir haftada öğrenilebilecek kolay bir şeyi

sekiz ayda öğreniyor. Yahut öğrenmekten kat'-ı ümîd edip kalıyor. İşine yarayacak kitapları olsun edinmek şöyle dursun bunların isimlerini bile kimseden haber alamıyor. Sıkılıyor, sıkılıyor! Mevani denilen belalarla ölünceye kadar çarpışıp şu halde en büyük bela olan hayattan kurtulmak tedbirine müracaat edeceği gelir. Acımaz mısınız? (Ahmet Midhat-Muallim Naci, 1311: 105-106)”

Kendisini gaddarcasına etkileyen olaylarla dolu dünyanın, “Çerh-i kîne-ver” (Ahmet Midhat-Muallim Naci, 1311:106) olduğunu, onu tazyik ettiğini söyler. Naci, kabiliyeti olan fakat o kabiliyeti değerlendirecek şartlara uzak düşmüş biri olarak kendisini gösterir. Muallim Naci’de sanki alçak gönüllülükle kendisini yetersiz görme ve bir nevi Narsizm birleşmiştir. “İstidadım var idi ve vardır. Kendinde var olan bir nimeti yok göstermeyi zarafet addeden tevazu-furuşan-ı zamaneden değilim ki arz-ı tevazu edeyim derken yalan söyleyeyim.” sözleri bunu gösterir (Ahmet Midhat-Muallim Naci, 1311:107). Üstatla ilişkilerinin sonrasını özetleyecek bir söz söyler: “İnsan sevdiği bir adamdan göreceği vefasızlıktan en ziyade müteessir olur.” Birlikte olmaktan memnun olduğu adamlarla yaşamak saadetine erişirse, Midhat Efendi kendisine öyle sadık dostlar bulabilirse merdümgirizlikten kurtulacaktır. Merdümgirizlerin birinci tenkit edicisi o olacaktır. Ama bugün için bu mümkün değildir. Bu mektup Naci ile ilgili önemli görüşleri ihtiva eder.

Kitaptaki sekizinci mektup Midhat’tan, “Naci!” hitabıyla gelir. Güzeller karşısında, şiir yazıp onun da bestelenmesi Midhat Efendi’nin “ben”liğinden çıktığı zaman olmuştur. Yani Midhat Efendi, artık şiir yazmayacaktır. Bu mektupta gerçekçi ve objektif Ahmet Midhat Efendi, Naci’yi kendi içine döndüren her türlü âmilden korumak ister. Fenafilaşk’ın insanı egoist ettiğini söyler. Romanlarında da işlediği gibi, böyle aşka esir olmak “cihanı ve cihanıyanı” maşukasına feda etmek demektir. Bunu yanlış bulan

Ahmet Midhat Efendi, insana vazifesini hatırlatır. Dünyada herkes âşık olsa, dünya darüşşifaya döner. Âşıkın gözünden dünya çıkmamalı, gözünün gördüğü zerrati kendisine mahbub seçmelidir (Ahmet Midhat-Muallim Naci, 1311: 117). Sevgi sözlerinden başka bir şey dinlemeyen sevilenle böyle bir ilişki, karşılıklı burun çekip ağlamaya kadar götürür diyerek, böyle aşkları karikatürize eder. Midhat Efendi, âşık ile dost arasında bir ayırım yapar, dostun, insanı merdümگیرizlikten kurtarıcı ve âşıktan başka bir varlık olduğunu söylemek ister. Bu mektupta en önemli ifade, Ahmet Midhat'ın Naci/cani kelimeleri arasında ilişki kurmasıdır. Naci'nin arzuladığı sorgulamayı gerektiren hareketleri men edecek, halka insanlık öğretecek yazırlarla meşgul olmak için insanlığın düzeltilmesi gerekir. “Eliniz gibi bir el, insafınız gibi bir insaf, insanîyetiniz gibi bir insanîyet cinayet kitabetinden bed’ ile büyük hakîmliğe kadar umur-ı adliyede bulunur ise o zaman caniler Naci olur (Ahmet Midhat-Muallim Naci, 1311:119).” Burada cezadan maksadın ıslah olduğunu söyleyen, eserlerinde de şahıslarını kısmen ıslah eden Ahmet Midhat Efendi hissedilmektedir. Ahmet Midhat üçüncü husus olarak, önceki mektupta tahsil hususunda uğradığı engellerin onu yıldırması hakkında konuşur. Bu engelleri Midhat Efendi de yaşamıştır. Üzerinde hoca hakkı yoktur diye yazılmıştır, ama şimdi okunan bir yazarsa, bu durumdan dolayı daha ziyade övülmesi gerekir. Muallim Naci'nin de yaptığı gibi yirmi sene evvel *Tuna* gazetesinde yazarken, bir taraftan bilgi toplamak, diğer taraftan bilgi vermek zorundadır. Yani “istifade” ve “ifade”yi beraber yapmak zorunda kalmıştır. Midhat Efendi, kendi şiarını Muallim Naci'ye vermek ister. “Çalışacağız, bu mecburiyetten nâşidir ki benliğimden çıkmayı, merdümگیرizliği hiç tecviz etmem (Ahmet Midhat-Muallim Naci, 1311:131).” diyerek çalışkan olduğunu bildiği Naci'nin merdümگیرizlikten çıkmasını bir kere daha ister. “Saye-i şahane” devri de bu çalışmayı gerektirmektedir.

Hace-i evvel, Muallim Naci'yi engeller ve zahmetlerle birlikte ulaştığı derecede Allah vergisi ile çok kabiliyetli bulur. Bunu gördüğü için onu inziva köşesinden çıkarmayı bir “mücahede” olarak değerlendirir. Felekten şikâyet eski moda bir alışkanlıktır. Ahmet Midhat Efendi, feleği esas mânasında alarak, feleğin muntazam işlemeden hayranlık duyduğunu söyler. Naci'nin de böyle yapmasını ister: “Bir şair-i laübalinin meşrebine muvafık bir felek tasavvur olursa harekâtındaki garabet hakikaten gülünç olurdu (Ahmet Midhat-Muallim Naci, 1311:134). Naci'nin arzuladığı sadık dost simürg gibi ismi var cismi yok şeylerdendir. Yaradılışını burada iyice ortaya koyan Midhat Efendi şöyle der: “Ben cihan içinde mevcut bir vücut isem cihana alâkamı inkâr edemem (Ahmet Midhat-Muallim Naci, 1311:135).” Midhat Efendi bu kadar ders vermenin yeterli olduğunu düşünmüş ki “âlemde her harikanın hayranı olduğum gibi sizin de hayranınız olduğumu tekrar temin ederim” diye ilave eder (Ahmet Midhat-Muallim Naci, 1311:136-137). Ahmet Midhat Efendi, önceki yazılarında sık sık temas ettiği gibi kendi hülyasını tetkik ederek ah ile ömür geçiren şairle, iyi ve kötüyü tetkik ederek Allah'ın yarattıklarına hayretle ömür geçiren hakîm arasındaki mukayesede üstünlüğü ikinciye verir (Ahmet Midhat-Muallim Naci, 1311:136).

İki tarafı da iyi veren bu mektuptan sonra, Naci yazdığı dokuzuncu mektupta kendisini daha iyi tanıtmak için başka şeyler söyler. Hattatlığından, hürriyet aşkından bahseder. Ömer Hulusi esas ismini, Naci'ye çevirmesinde, Aziz Efendi'nin Muhayyelât'ındaki “Kıssa-ı Naci billah ve Şahide” hikâyesinin etkisini belirtir. Mahlası bir söz üstadının yadigârı olarak durmaktadır. Muallim Naci kendisini Ahmet Midhat'a daha yakından tanıtmak için onun mektubundaki sözler üzerinden gider. Canilerin Naci olması şeklindeki övgüsüne kendisini çok lâyık bulmaz. Köstem nehri kenarındaki güzeller hakkında,

“kâinatı tezyin etmiş bir şey var ise buna hüsn diyorlar. İşte ben onun mailiyim. Âşık-ı hüsn-i kâinatım.” diyerek güzellere meftun olduğundan söz eder (Ahmet Midhat-Muallim Naci, 1311:149). Keramet sahibi olduğunu olağan birtakım olaylarla açıklar. “Kuzu” şiiriyle Ahmet Midhat Efendi’nin teveccühünü kazanmıştır. “Benimle hiç muarefeniz yok iken lütfen muhabereye siz başladınız. İşte bu kerametime diyeceğim yok (Ahmet Midhat-Muallim Naci, 1311:150).” Artık eskisi gibi merdümگیرiz olmadığını ispat etmek üzere, matbaasına gelip teşekkür edeceğini söyler.

Ahmet Midhat Efendi, dört günlük bekleyişinde Naci’nin gelmediğini görünce yine mektup yazar. Bu onuncu mektupta yine ümit telkin eder bir üslûp kullanır. Naci mahlasını aldığı Muhayyelat-ı Aziz Efendi’deki Naci billah hikâyesinde kahramanın galebe etmesine dikkat çeker. Yükselme ve üstün çıkma kabiliyeti bulduğunu söyleyerek, Muallim Naci’yi harekete geçmeye teşvik eder. Yani saadetin üstün gelmekte olduğuna inanır. Öteki mektuplardan daha çok karakterini izah ederek yine kendisini tanıtmak isteyen Ahmet Midhat Efendi, kendisini zahmete, meşakkate alıştırmış, ten-perverlik, huzur, istirahat gibi ihtiyaçların mahkûmu olmamış, maişetin zaruretlerini sadeleştirmiştir. Pratik ve pragmatikliğinin verdiği ümitle Ahmet Midhat Efendi, dünyaya küskünlük gösteren ve kendilerine “azadegân” süsünü verenlerden olmamıştır. Satır arasında Naci’nin de böyle olmamasını tavsiye eder. “Zira gazetecilik hevesini anlatarak matbaamızı teşrife râğbet vaadini dahi vermiş olduğunuz bir zamanda buralardan bahsetmek sadedin pek de haricinde addolunamaz (Ahmet Midhat-Muallim Naci, 1311:175).” Böylece sadede gelir. Asıl söylemek istediği onu *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde görmek arzusudur.

Bu mektubuna cevap alamayan, onu matbaada göremeyen Midhat Efendi yeni bir mektup yazarak, gazetecilerin çalışkanlık

mecburiyetleri hususundaki sözlerinden ürküp ürkmediğini sorar. Kitaptaki son mektup Naci'den Ahmet Midhat Efendi'ye gönderilmiştir. Mektup ümitsiz bir tondadır. Naci'nin o sıralar bir alkol krizinde olduğu izlenimini uyandırmaktadır. Bildiği, düşündüğü, öngördüğü ile icraatı arasındaki farktan ötürü ümitsiz durumdadır. Midhat Efendi'nin endişelendiği gibi hasta değildir. Hastalıktan daha kötü olan hüsrana kapılmıştır. Mektubu dahi yazamamış, dikte ettirir hâle düşmüştür. Divan edebiyatında sık kullanıldığı gibi humarı esnasında, içki içtiğine pişmandır, akıl verip yerine şarap almaktan pişmandır. Kendisine bilgece çeşitli telkinlerde bulunmaktadır. İnsan mümkün olduğu kadar tabii neşeyle kanaat ederek, dışarıdan fazla neşe almamalıdır. İnsan tabiatı hikmet kurallarına oturtulmuştur. Bunu bozmamak gerekir. Her şeyde itidal bunun için övülecek şeydir. Naci utanmaktadır.

“Bana muhabbet etmeyiniz, iltifat buyurmayınız. Teveccühünüze lâıyk bir adam değilim. Beni mesut etmek istidadında bulunduğu halde kadrini bilmediğim beynimi parçalamaya çalışıp duruyorum. Tefevvuk-ı teali fikri lazime-i hilkatimdir. Ama bunlar için vesail bulmaya muvaffak olamadım (Ahmet Midhat-Muallim Naci, 1311:190).”

Kendisini toparladıktan sonra ziyaretine gideceği sözüyle mektubunu bitirir. Mektuplaşmanın kesilmesiyle, iki tarafın yekdiğerine birbirini tanıtması sona erer.

Daha sonra *Yazmış Bulundum*'da toplanacak on dört mektup Naci'nin, *Tercüman-ı Hakikat*'e gönderdiği ve oradan cevap aldığı yazılardan oluşur. Burada Mes'ud-ı Harabatî mahlasını aldığını görürüz. Bu mektuplar iyimser bir tonla yazılmıştır. Bir mektubunda mutlu olmanın şartlarından bahseder. Marifet ehlerinden iyi kabul görmek gibi bir şerefe mazhar olmuş, meydana getirdiği eserler takdir görmüştür. Kendisi daha güzellerini yazmaya çalışacaktır (Muallim Naci, 1301:30). *Tercüman-ı Hakikat*, büyük ihtimalle Ahmet Midhat Efendi,

verdiği cevaplarda nesri daha çok tercih ettiğini belirtir. Herkesin okuduğunu anladığı yazı tarzının kullanılmasını ister. Gazete, her yazı yazanın değerine göre beğenilerini sunmakta sebat edip gitmektedir.

Naci, 10 Ocak 1883'te *Tercüman-ı Hakikat*'in edebiyat sayfasını yönetmeye başlar. Bu iş iki buçuk sene kadar devam eder. Bu arada Naci, Ahmet Midhat Efendi'nin kızlarından Mediha Hanım ile evlenir⁵. Naci, mektuplarda bahsettiği merdümgirizlikten kurtulmuş, etrafında bir kalabalık toplamıştır. 4 Teşrinisani 1884 tarihli ve 1915 numaralı *Tercüman-ı Hakikat*'te çıkan "Mukaddime" yazısında gazetenin edebiyat sahifesindeki metinlerle Muallim Naci'nin bunlar hakkındaki görüşünü İntikadât adıyla yayınlayacağını yazar. Bu edebiyat sahifesine gösterilen rağbetin ve metinlerin yüksek seviyesinin gazetenin edebiyatın terakkisine hizmetinin örneği olarak sunar. Bunda da gazete teşviklerinin rolünü öne çıkarır. "Bugün gençlerimizin kalemlerinde gördüğümüz kuvvet... *Tercüman*'ın teşvikat-ı hakikat-perestanesindenden husule gelmiştir." dedikten sonra, gazetenin kendisini de teşvik ettiğini söyler: "*Tercüman* müşevvikim olmasa yazı yazacak mıydım? Şule-i cevalangâh-ı kabileyetim vakitsiz sönüp kalacak değil miydi?.. Ben hakîm-i müşarünileyh hazretlerinin davet-i mahsusasıyla dahil-i heyet oldum... derece-i liyakatimin fevkinde bir iltifat olarak gazetenin kısm-ı edebîsini nezaret-i kalem-i acizâneme tevdi eyledi." sözleriyle Midhat Efendi'ye olan minnetini dile getirir. Gazetenin edebiyat sahifesinin terakkisini kendisinin cehdinden çok "muallimü'l-meali" Ahmet Midhat Efendi'nin varlığına bağlar⁶. Ancak işler her zaman böyle yürümez. Edebiyat tarihinden de

⁵ Midhat Efendi'nin hata ve sevaplarıyla iç yüzünü iyi bildiği bir insanla kızını evlendirmesi, tıpkı gazetesinde önemli bir görev vermesi gibi, Naci'de iyiliklerin ağır bastığı görüşünden oluşmuş bir husustur.

⁶ Bu yazının künye bilgisi Fevziye Abdullah Tansel'in "Naci" maddesinden alınmıştır. Tansel, Muallim Naci'nin gazeteden ayrıldıktan sonra, bu eseri İntikadât değil de *Muallim* başlığıyla yayınladığını ancak *Tercüman-ı Hakikat*'te çıkan Mukaddime'yi oraya koymadığını belirtir (Tansel, 1964:18).

bilindiği gibi Ahmet Midhat Efendi, Muallim Naci'nin gazete edebiyat sütunlarını eski edebiyat metinleriyle doldurmasını, Ekrem ve taraftarlarıyla münakaşalarda bulunmasını hoş görmez. *Tercüman-ı Hakikat*'in yeni safında bir gazete olduğunu göstermek ister ve gazetesini onlara kapatacak hareketlerde bulunur. Ekrem'in Naci'ye sataştığı *III. Zemzeme*'sinin önsözünü gazetesinde yeniden yayınladığı, kendisi de mey-muğbeçe takdiriyle dolu Divan şiiri tarzında şiirleri beğenmediğini⁷, Garp irfanını takdir ettiğini söyleyerek, Ahmet Rasim'in Fransızca müntahabat kitaplarından tercüme ettiği edebî parçaları gazetesinde basar⁸ (Temmuz 1885). Muallim Naci'nin Beşir Fuad'a yazdığı mektuplardan birinde, Ekrem ve izindekilerle sonra da devam edecek kavgayı kendisinin başlatmadığını, o tarafın sevgiyle bu kavgaya girdiğini, "ilk başlayan daha zalimdir" şeklinde Arapça bir söz sarf ettiğini, geçmişteki olayları böyle yorumladığını görürüz (İnci, 1999: 395). Naci, gazeteden Tanpınar'ın ifadesiyle ağırbaşlı bir şekilde ayrılır. Ufak neşirlerle hayatını kazanmak zorunda kalır (Tanpınar, 2013:583). *Saadet* ve *Mürüvvet* gibi gazetelerde yazarlığını sürdürür. İmdadü'l-Midad mecmuasını kurar. Ahmet Rasim, *Tercüman-ı Hakikat*'in Naci'siz durumundan bahsederken, *Tercüman-ı Hakikat*'te bir yokluk olduğunu, Naci'nin burası için bir varlık demek olduğunu yazar (Yetiş, 1979:129-130).

İki mektup, Naci'nin *Tercüman-ı Hakikat*'ten ayrıldıktan sonraki hâli hakkında bilgi verir. Bu iki metin, Naci'nin *Mektuplarım*'ında yer alır. Üzerinde duracağım ilk metin *Tarık* gazetesinde yayınlanmış bir yazıdır⁹. Ahmet Midhat Efendi'nin

⁷ Geniş bilgi için bk. "Eski ile Yeninin Arasında Muallim Naci Efendi", Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: 2013, Dergâh Yayınları, s. 582-583. "Naci", Fevziye Abdullah Tansel, İslâm Ansiklopedisi, C. 9, 1964, s.16-17.

⁸ Ahmet Rasim, *Tercüman-ı Hakikat*'in kapıları Muallim Naci'ye kapanırken, Ahmet Midhat Efendi'nin kendisine bu iltifatından sonra Muallim Naci'nin kızacağını düşünür. Fakat Muallim Naci, Ahmet Rasim'e karşı dostça davranışından vazgeçmez (Yetiş, 1979: 187-188).

⁹ Abdullah Uçman, Muallim Naci'nin aleyhinde yazılanlara *Tarık* gazetesi vasıtasıyla cevap verdiğini söyler. ("Muallim Naci", İslâm Ansiklopedisi, C. 30, 2005, s. 315). Ali Kemal de

kendisi hakkında *Tercüman-ı Hakikat*'te yazdıklarından üzüldüğünü dile getirir. Bu yazısında “televvün-i beşer” dediği insanlardaki değişme üzerinde durur. İnsanlar aldanış içindedir. Kâzibi sadık, sadığı kâzıp zannedebilirler. *Tercüman-ı Hakikat*'te yazdığı sırada ona “şive-i huluskârane satmakta” devam edenler, şimdi “fevkalade bir mevki-i iktidarda imiş de düşmüş gibi aleyhinde bulunmaya yeltenir”ler (Kaplan, 1998:35). Birden değişen bu güruh “bir gazetenin hakkındaki hüsn-i teveccüh-i kadimini kaybedişinden ibaret olan idbarından husule gelen meserretlerini... ilân eder.” Naci, kendisini mütevazı şekilde savunur. İstanbul'a geldiğinde de bu satırları yazdığı sırada da “aciz” bir kaleme sahiptir. Gazeteden ayrılışı onun küçüklüğü demek değildir. Ama Ahmet Midhat Efendi ile onu idbarda görüp sevinen güruh arasında ilişki yoktur. Kendisi “dun ve döneک ediplerden olmadığına” dayanarak Ahmet Midhat Efendi namına karşı “arz-ı tazim ve şükrandan başka bir diyeceği” olmayacaktır. Böyle davranmak, insaniyet vazifelerine riayetin başında gelir (Kaplan, 1998: 36). Ahmet Midhat Efendi kendisi ve eseriyle ilgili bir şey söylerse, bundan bir uyanma hissesi çıkaracak, mukabele etmeyecektir. “Mukabeleye nasıl tasaddi edebilirim ki böyle bir cürette bulunmak mekin-i metini olduğum mevki-i mualla-yı terbiyeden nefsimi tenzile rıza göstermek demek olur (Kaplan, 1998: 37).” Bu sözleriyle velinimetine mukabele etmeyi kendi varlığının temeli olan terbiyeden uzaklaşmak demek olduğunu iddia eder.

İkinci metin “Bend-i Mahsus” başlığını taşır. Yazı, meslek sahibi olan bir gazetenin yazar değiştirmesini, bir sazendenin mızrap, bir kâtibin kâğıt değiştirmesine benzetmesiyle başlar. Yazının tezhipli bir kâğıt veya alelade itibarsız kâğıt üzerine yazılması, onun mana cihetiyle olan yerini yükseltmez veya

Ömrüm'de Muallim Naci'nin *Tarık* gazetesinde Ahmet Midhat Efendi'ye uzun, ihtiramlı, edibane mukabelelerde bulunduğunu, yalnız mesleğini müdafaa ettiğini söyler. (Bk. İbnülemin Mehmet Kemal İnal, “Naci”, *Son Asır Türk Şairleri*, C.2, İstanbul: 1988, s. 1042).

düşürmez. Muharrirliğin önemi üzerinde durur. Bir milletin ahlâkını muhafaza ve yükseltmeye en çalışanlardan bir kısım, “millet mürebbsi” mevkiindeki muharrirlerdir. Bu mevki ulvi bulur. Bir muharririn hakiki kıymetini, emsali bilir. Ad vermediği Batılı iki hakîmin muharrirlik hakkında neler söylediklerine dair iktibaslarda bulunur. Muharrir, sessizliğinde bile etrafın dikkatini çekmelidir. Müdahane, aldatmak onun hareketlerinden olmamalıdır. “Her bir satırı âleme karşı neşretmezden evvel sizi nazar-ı tetkikten geçirecek olan ahlâfa arz ediniz.” diyerek gelecek nesiller için yazdığını söyler. Hareketleri sözlerini kuvvetlendirir, yalanlamaz. Düşmanına alicenabane mukabele eder. Kendini hicvedenleri sükûtu ile suçlar. İktisadî meraklısı olmaz. Geçmişte yazdıklarına baktığı zaman pişmanlık duymaz. Mazi, hal, istikbalinden memnun olur. Kendisi ölür, fikirleri yaşar.

Bu prensiplere uyanların sayısının fazla olmadığını söyleyen Muallim Naci, asıl maksadına gelir. *Saadet* gazetesinin edebî kısmı vaktiyle *Tercüman-ı Hakikat*’te olduğu gibi kendisine verilmiştir. O, Batılı iki hakîmin tasvir ettiği muharrirlerden değilse de, onların izinden gitmeye çalışanlardan biridir. Gazetenin diğer taraflarına lüzum görülmedikçe kalem dokundurmayacak, başkalarının edebî sayfaya karışmasına da izin vermeyecektir. Gazetenin güzel eserlerle dolacağını umduğunu söyleyerek bendini bitirir. Bu yazıyı yazarak, kendisinin zannedildiği gibi Doğulu-eski taraftarı biri olmadığını, Batı fikrini doğru olduğu takdirde alacağını göstermek ister. Mektuplarında sık sık başvurduğu Arapça-Farsça sözler, şiirler bu bentte yoktur. Eski ve yeni gazetesinde şiarının ne olduğunu açıklamak arzusundadır. Meslek haysiyetinin dışına çıkmamıştır, çıkmayacaktır. Başına gelenlere rağmen, Midhat Efendi’ye yazdığı mektuplardan çok daha iyimser mektuplardır bunlar.

Gazetesinden çıkardıktan sonra da Ahmet Midhat Efendi'nin Naci'ye ilgisi kesilmez. 1889'da Müsteşrikler Kongresi için İsveç'e gittiğinde, Muallim Naci ile Muallim Zihni Efendi'nin kitaplarını kongreye sunar. Kitaplar tetkik edilir ve iki yazar, kongreye hizmet eden çalışmalarıyla kongre altın madalyasına mazhar olurlar. Muallim Naci'nin mükâfata lâyük görülmesi "Lisan-ı Osmaniyeye ait birçok hakayık-ı mühimmeyi keşf ve ilanla tekemmülât-ı lisaniyeye hizmetlerinden dolayı"dır (Pala, 2015:137, 242). Belli ki Ahmet Midhat Efendi, damadının çalışmalarını kongreye sunarak, onu yabancı ilim çevrelerine tanıtmak istemiştir. Ahmet Midhat Efendi, onu iki yönlü görmektedir. Önceden de söylediği gibi "Kuzu", "Kebuter" gibi şiirlerini beğenir ve mektubunda Fatma Aliye'ye şiir yazacaksa böyle yazmasını tavsiye eder. Ama onun *Tercüman-ı Hakikat*'te sonradan yazdıklarını beğenmemiştir: "Şiir hakkında bazı mütalâalarım vardır ki onların tayin edecekleri şartlar ile meşrut olmayan şiire husumet ederim. Naci dahi dâhil olduğu halde kafiye-i şüara mıdır? Katar-ı udeba mıdır? O bir alay yâve-güyan ile ettiğim kavgaları görmüş, işitmiş iseniz şiire karşı ne mevkide bulunduğumu anlamışsınızdır (İnceoğlu-Berktaş, 2011:65). Ama Naci'de iyi yönler görmeye devam eder. Kalabalık ailesinde kendi yazarlık yolunda iki kişinin gittiğini söyler: Damadı Naci ve yeğeni Mustafa Refik (İnceoğlu-Berktaş, 2011:75). Gülnar Hanım'ın kendilerini ziyarete geldiği gün Naci de onlardadır. "Gündüzleri akşama kadar telif ve tahrir ile ve Fransızca, Türkçe kıraat ile zaman geçiriyoruz. Akşamları yemekten sonra bütün familya halkı toplanarak gelsin masallar (İnceoğlu-Berktaş, 2011:85)." Ahmet Midhat Efendi Naci'nin matbuattan iyi para kazandığını da söyler. Midhat Efendi'nin yaşadığı ev tefriş edilirken, hep birlikte Naci'nin Fatih'teki evinde kalırlar (İnceoğlu-Berktaş, 2011:79). Bunlar aile hayatına kıymet veren Ahmet Midhat Efendi'nin mimarı olduğu küçük saadetlerdir.

Ahmet Midhat Efendi, *Sait Beyefendi Hazretlerine Cevap* adıyla yayınladığı (1896) küçük kitapta¹⁰ da Muallim Naci hakkında fikirlerini söyler. Kitap; Sait Bey'in başka hususlarla beraber, damadı Muallim Naci'nin hakkında söylediklerini konu alan "Ahmet Midhat Efendi Hazretlerine Arizadır" adlı yazıyla başlar. Arizada bizim konumuzla ilgili hususlar vardır. Arizada; Midhat Efendi'nin "Naci'yi Mesud-ı Harabatı'likten çıkarıp bir Racine, Boileau etmek için ne kadar emek sarf eylediğimi... Şeyh Vasfi Efendi hazretleri gibi bazı yaran bilirler, fıkrasını okuyunca Sait Bey'in bazı hatıralarla dilhun olduğunu" söylediği yazılıdır. Sait Bey'e göre bu matbaada damadın durumu, "iç güveyisinden hallice" bile değildir. Naci'nin eserleri ahlâkı ifsad ettiği hükmüyle *Tercüman-ı Hakikat* sahifelerinden kovulup çıkarılmıştır. Ardından Muallim Naci, *Vakit* gazetesinin edebî sahifesini yönetmek istemiş ancak bu da mümkün olmamıştır. Naci "ceridehanelerde" süründükten sonra, padişahın ihsan ve yardımıyla hali refaha ve Osmanlı ailesinin tarih-nüvisliğine tayin edilmiştir. Sait Bey, Naci'nin Midhat Efendi'yi şair yapamadığı bir durumda, kayınpederinin onu Racine, Boileau gibi Fransız şairi etmeye gayret buyurmasını yersiz bulur. Arizada, Midhat Efendi'nin damadı Naci'ye gazeteden ayrılmadan önce Alexandre Dumas Fils'in *La Dame aux camelias* üzerinde ders verdiği yazılıdır. Ahmet Midhat Efendi Fransızcasını geliştirmek istediği damadının bu kitap üzerinden çalışmasını istemiştir. Çünkü bu kitap "tedib-i tebayı-ı beşer" için yazılmıştır. Oysa Ahmet Midhat Efendi, Emile Zola'nın eserlerine "rezalet" demektedir.

Ahmet Midhat Efendi, başka hususlarla birlikte Sait Bey'in yolladığı arizaya cevap verir. Verdiği cevabı o arizayla birlikte kitap hâline getirir. Cevapta bizim konumuza uygun olarak söyledikleri şunlardır: Sait Bey'in de söylediği gibi Naci seçkin

¹⁰ Kitabın yeni baskısı için bk. *Sait Beyefendi Hazretlerine Cevap*, Haz. Zeynep Kerman, İstanbul: 2015, Dergâh Yayınları. Alıntılar bu baskıdan yapılmıştır.

şiiirleriyle *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinin edebî kısmını gerçekten ediplerin istifade yeri hâline getirmiştir. Midhat Efendi'ye göre Naci iyi bir şairdir ancak kendisinden iyileri olmuştur, olacaktır. Naci'nin üstün tarafı “kudret-i intikadiyesi”dir. ... İntikadından bir tederrüs, bir talim derecesinde istifade olunan ilk münekkidimiz Naci'dir (Kerman, 2015:68).” Ancak Naci, köhne bir mektepten mezun olduğu için tenkit gücünü “müşatemat-ı şahsiyeden masun tutamamıştır. Muhterem üstadımız, iftihar edilen, gözümüzün nuru diye yüceltilen bazı zevat hakkında, “hiç söylenmemiş olsaydı”, derirtecek derecede ağır tenkitlerde bulunmuştur. Burada Midhat Efendi, bazı zevat diye Naci tarafından tenkit edilen Rezaizade Mahmut Ekrem'i kastetmektedir. Midhat Efendi de bu ağır tenkitlere itiraz etmiş, Naci'nin Ekrem'e karşılık vermemesi gerektiğini düşünmüştür. Midhat Efendi'nin kendisi, matbuat hayatında hiçbir münazarasını kardeşlik ilişkileri dışına çıkarmamıştır. Naci ile aralarında böyle bir fark vardır. Nazarları muhalif olmasına rağmen Naci *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde bir müddet daha kalmıştır. Ahmet Midhat ile Naci arasındaki ikinci muhalefet noktası, mey-mahub edebiyatı esasına dayanır. Naci'deki mey-mahub taraftarlığı hakikatte buna maddeten perestişten meydana gelmeyip, şiir-edebiyat noktasına dayanmaktadır. “Merhum afif adamdı. Onun mahubunu da mahubesi de ideal idi (Kerman, 2015:71).” Midhat Efendi'ye göre müskirata iptilası olan Naci'de mey zevki yoktur. Bunu çok güzel bir biçimde, (üzerinde durduğumuz) mektuplaşmalarında, özellikle son mektubunda dile getirmiştir. Ancak Naci, mey-mahub edebiyatını yıkmamanın Şark edebiyatını yıkmak demek olduğunu düşünmektedir. Midhat Efendi ise bunları yıkmak niyetindedir. Onların okuyucuya şiir, edebiyat diye bu örnekleri göstermeleri üzerine Midhat Efendi, bunların şiir ve edebiyat değil adeta edepsizlik olacağını iddia etmiştir. “Etvar ve ahvali halka numune-nüma-yı imtisal olacak udeba”nın “mey-mahub

konusunda yazması” doğru değildir. Midhat Efendi’nin kendisi de mey iptilasından zor kurtulmuştur. “O murdarı terk etmeyi müteakip sıhhatimi iade eyledim (Kerman, 2015:72).” dedikten sonra böyle maddi-manevi zararı olan edebiyata harp ilân etmenin farz hükmüne girdiğini söyler. Böylece *Tercüman-ı Hakikat* mey taraftarları ile onların aleyhinde bulunan kendisinin yazdığı, zıt görüşlerin karşılaştığı bir alan hâline gelmiştir. İşte Muallim Naci, gazete sahibinin aleyhinde bulunduğu bir hususta yazmakta o kadar serbestse, onun hâline “iç güveysinden hallice” demek doğru mudur? Zaman, edebiyatta mey-mahub aleyhtarlığı hususunda Midhat Efendi’den yana olmuştur. “Bu zamana Naci dahi yetiştii. Saha-i edebiyatta şişenin kırıldığını, meyın döküldüğünü, pir-i muganın kakırdadığını ve bu devrin edvar-ı maziye-i edebiyeden birisi hükmüne girdiğini kendisi de gördü (Kerman, 2015:73).” Yeni edebiyatın gençlerine yeninin yolları, Naci ve taraftarları ile olan görüş ayrılığı savaşlarından sonra açılmıştır. Ahmet Midhat Efendi iftiharla “yeniden fetih için edilen mücahedatta en ileride süngü sallayanlardan birisi”nin kendisi olduğunu söyler (Kerman, 2015:74). Naci’nin *Tercüman*’dan ayrılmasına yol açan edebiyatın tamamen sona erdiğine emindir. “Bunların şiir ve bunları söyleyenlerin şair addolundukları zaman çoktan geçmiştir (Kerman, 2015:75).” Naci de Mesud-ı Harabati mahlasını bırakmış sırf Muallim Naci olarak kalmıştır.

Midhat Efendi’ye göre Muallim Naci damat olduğu ailede daima el üstünde tutulmuştur. Midhat Efendi’nin tarzı, fikir-nazariye muhalefeti ile kimseyi reddetmemektir. Naci’yi hiç reddetmemiştir. *Vakit* gazetesine Naci girememiştir. Zaten Naci’nin oraya girmek isterken kayınpederini zemmetmek gibi bir niyeti yoktur. Naci, *Tercüman-ı Hakikat*’ten ayrıldıktan sonra hiçbir neşriyatta kayınpederinin aleyhinde yazmamıştır. Mey-mahub edebiyatında da ısrar etmemiştir. Kraldan daha kralcı

birkaç “çocuk” Naci’nin intikamını Ahmet Midhat’tan almaya çalıştıkları, ancak ikisinin de bu yayınlara aldırmadıkları ifade edilir. Naci, Midhat’ı, Midhat Naci’yi tanıyamamış, takdir edememiş ise, dünyada hiçbir kimse hiçbir kimseyi tanıyıp takdir edememiş olacağı hakkında tashihnameyi Naci de imza etmiş, bunu gördükten sonra, bu konuda Midhat’ın aleyhinde yazanlar susmuşlardır. *Tercüman-ı Hakikat*’ten ayrıldıktan sonra Naci’nin maddeten süründüğünün de yalan olduğu vurgulanır. Naci en güzel eserlerini *Mecmua-i Muallim*, *Istılahat-ı Edebiye*, *Zatü’n-Nitakeyn*, *Ertuğrul*, *Saib’te Söz* ve *Lügat* gibi eserlerini *Tercüman-ı Hakikat*’ten çıktıktan sonra yazmıştır. Bunlar “teşevvüşat-ı zihniyeden azade olarak” (Kerman, 2015:79) maddi-manevi huzur içinde iken yazıldığı anlaşılan eserlerdir. Naci’nin rahat durumu hakkında bu eserlerden daha kuvvetli tekzip bulunmaz.

Sait Bey’in, Naci’nin Midhat Efendi’yi şair yapmayı becerememesine mukabil, Midhat Efendi’nin Naci’yi Racine-Boileau gibi bir Fransız şairi etmek hususundaki gayretine söz söylemesi, Midhat Efendi’nin bu cevapta üzerinde durduğu meselelerden birisidir. Midhat Efendi cevaben, Osman Hamdi Bey ile kendisi arasındaki ilişkiyi anlatır. Osman Hamdi Bey’in etkisiyle kendisi roman, dram, komedi, tarih, filozofi devrine yol açmak icap edeceğini düşünür. Artık mey konulu, gül-bülbül konulu gazel-kaside ile edebiyata bir hizmette bulunamayacağını anlamış ve şiiri bırakmıştır. “Bunca yıl puşide oldun ben gibi bir âteşe/Ey abâ-puşum semendersin ki sûzan olmadın” beytini kendisine şiar edinmiş Muallim Naci, *Mesud-ı Harabatî*’den başka bir şey olmadığı halde İstanbul’a geldikten kısa zaman sonra Muallim Naci olmuştur. Naci’nin eseri yayın tarihi sırasınca okunursa, tedrici terakkisi görünecektir. Naci, bu terakki yolu üzerinde rehbersiz, delilsiz kalmamıştır. Bu rehber de Ahmet Midhat Efendi’dir. Naci’nin kendisi bunu itiraf etmiştir. Sait Beyefendi ise bunu görmezlikten gelmektedir. Ancak ölüm,

Naci'nin daha fazla terakkisini durdurmuştur. "Naci sağ olmalıydı da o umumen görülen derecenin daha ne kadar fevkinde bir muallim olacağı görülmeliydi (Kerman, 2015:85)."

Cevapta konumuzla ilgili son husus, Midhat Efendi'nin Naci'yi *La Dame aux Camelias*'yı okumaya mecbur edişidir. Sait Bey'in aksine Midhat Efendi, bu eserin Zola'nınkilerden farklı olarak ahlâkı yükselteceği düşüncesindedir.

Naci genç yaşta kalp krizinden öldüğü gece kayınpederi evlerindedir¹¹. Tanpınar o kayınpederin Naci üzerinde o kadar dost ve zalim rol oynadığını söyler (Tanpınar 2013:584). Bu ölüm Midhat Efendi'yi üzmüştür. Ahmet Rasim hatıralarında onun: "Ne kaybettik biliyor musun? ... Hazine desem yanında tamtakır kalır!.. Dün bugün kendimde değilim." dediğini yazar (Yetiş, 1979:134). Midhat Efendi, Fatma Aliye'ye mektubunda da merhum Naci'ye verdiği "cicim" unvanını hatırlayınca yüreğinin hopladığını, burnunun sızladığını söyler (İnceoğlu-Berktaş, 2011: 382).

Sonuç

Ahmet Midhat Efendi-Muallim Naci mektuplaşmaları yukarıda söylediğim gibi 1884'de tefrika edilir. 1895'te Ahmet Midhat Efendi tarafından kitaplaştırılır. Naci öldükten iki yıl sonra bunları yeniden neşretmesindeki maksat, bir hami olarak kendisinin ne kadar iyi niyetle işe başladığını göstermek içindir denilebilir. Midhat Efendi, ikisi arasındaki dostluğun hâlisane başladığını, kendisinin kozlarını açık oynadığını, Naci şiir hakkındaki görüşlerinde kendisine uysaydı o tatsızlıkların olmayacağını efkâr-ı umumiyeye bir kere daha bildirmek istemiştir.

¹¹ Muallim Naci'nin hayatının son günlerine ait bilgiler için bk. Kayahan Özgül, Şiirin Hazanında Gazel Dökenler: Muallim Naci Efendi, İstanbul: 2016, Kitabevi, s. 46. Özgül, Ahmet Midhat'ın tam Naci istediği kıvama gelmişken ölmesinden hayıflandığını *Said Beyefendi Hazretlerine Cevap* kitabından hareketle belirtir (s. 49-50).

Kaynaklar

- Ahmet Midhat Efendi - Muallim Naci.(1311). *Muhaberat ve Muhaverat*. İstanbul.
- İnal, İbnülemin Mahmut Kemal.(1988). *Son Asır Türk Şairleri*. C. 2, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- İnceoğlu, F.S.-Berktaş. Z.(Haz.).(2011). *Fazıl ve Filozof Kızım Fatma Aliye'ye Mektuplar*. İstanbul: Klasik Yayınları.
- İnci, Handan.(Haz.).(1999). *Beşir Fuad, Şiir ve Hakikat*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kaplan, Ramazan.(Haz.).(1998). *Mektuplarım*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Kayahan, Özgül.(2016). *Şiirin Hazanında Gazel Dökenler: Muallim Naci Efendi*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Kerman, Zeynep.(Haz.).(2015). *Sait Beyefendi Hazretlerine Cevap*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Muallim Naci.(1301). *Yazmış Bulundum*. İstanbul.
- Pala, Arzu. (Haz.).(2015). *Avrupa'da Bir Cevalân*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi.(2013). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tansel, Fevziye Abdullah.(1964). "Naci", İslâm Ansiklopedisi, C. 9, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Tarakçı, Celâl.(1994). *Muallim Naci Hayatı ve Eserlerinin Tetkiki*. Samsun: Furkan Kitabevi.
- Uçman, Abdullah.(2005). "Muallim Naci", İslâm Ansiklopedisi, C. 30. (315-317). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Yetiş, Kâzım. (1979). (Haz.). Ahmet Rasim, *Muharrir, Şair, Edib*. İstanbul: 1001 Temel Eser Yayınları.

Nazım Hikmet'in *Memleketimden İnsan Manzaraları* Kitabındaki Kişiler/Tipler*

Kâzım YETİŞ**

Özet: Nazım Hikmet'in en çok okunan şiir kitaplarından biri '*Memleketimden İnsan Manzaraları*'dir. Fakat manzaradaki bu insanların bugüne kadar belli bir gruplandırması yapılmamış, toplumdaki hangi tip insanları karşıladığı üzerinde bir çalışmada bulunulmamıştır. Halbuki toplumları oluşturan, ayakta tutan belli insan tipleridir. Esasen her kültür ve medeniyet kendini anlayan, anlatan, kuran ve yaşatan tipleri oluşturur. Bu sosyolojik bir vakıdır. Bu tipler toplumun sadece dönemlerini değil, geleceğini de tayin belirleyen kişilerdir. Nazım Hikmet, bu kitabında, toplumun çeşitli katmanlarından insanları konuşturur. Bu konuşmalar veya dar çerçevedeki faaliyetler onların durumlarını ve zihniyetlerini anlamamıza yardımcı olur. Elbette bu klasik anlamda bir tip olmayacaktır. Çünkü şair, bize kendi penceresinden, tabiatıyla hapisane penceresinden gördüklerini anlatır. Bunun için de kişi dökümü oldukça fazladır. Bunları mutlak surette tip kategorisine sokmak şairin belirlediklerinin bir kısmını göz ardı etmek olacaktır. Biz bunun yerine, dökümü tam yapmayı tercih ettik.

Anahtar Kelimeler: *Nazım Hikmet, Memleketimden İnsan Manzaraları, şiir, tip, insan*

The Characters in Nazım Hikmet's Book '*Memleketimden İnsan Manzaraları*'

Memleketimden İnsan Manzaraları (Human Landscapes from My Country) is one of the most widely read poetry book of Nazım Hikmet. The author shows the society and the individuals within it. However, the people he presents have not been academically categorised into particular groups so far; there has not been a study what type of people they liaison in the society, yet. People forming the society and preserving its culture represent certain types.

* Bu yazı, Varşova'da düzenlenen The Third International Congress of Turkology'de sunulmuş tebliğin geliştirilmiş hâlidir.

** **Prof. Dr.**, İstanbul Aydın Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. İstanbul/TÜRKİYE. kazimyetis@aydin.edu.tr

Essentially, every culture and civilization creates their own characters who understand the society and influence its development. This is a sociological phenomenon. Such kind of characters are the ones not only influence their own era but also the ones who appoint its future. In *Human Landscapes from My Country* Nazım Hikmet makes his characters speak of the society. These conversations or the activities help us understand their situation and mind-set. This will not certainly be a common character, because the poet describes what he saw from his own point of view, from the window of the prison. Therefore, he used a lot people in his book. To categorise the characters he used will mean to ignore the characters he chose. We preferred to list the all people in the book rather to give them in categorizes.

Keywords: *Nazım Hikmet, Memleketimden İnsan Manzaraları (Human Landscapes from My Country), poem, type of character, human*

Giriş

Memleketimden İnsan Manzaraları, XX. yüzyılın başlarından veya başka bir söyleyişle 1908 II. Meşrutiyet'ten II. Dünya Savaşı sonlarına kadarki bir zaman dilimini memleket gerçekleri bakımından irdeleyen bir kitaptır. Nâzım Hikmet, bu kitabında pek çok anlatım tekniğini kullanmıştır. Bu bakımdan bu uzun şiir, uzunluğu ölçüsünde serbest ve dağınıktır. Elbette bu dağınıklığı kusur olarak vurgulamıyorum. Zengin diyemediğim için dağınık diyorum.

Eser, ilk defa beş cilt hâlinde yayımlanmış ve yaklaşık 20.000 mısradan oluşmuştur. *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda pek çok kişi resmigeçit yapar¹. Sanki bu bir mahşerdir. Bu mahşerde şair bize, Türkiye'nin muayyen bir döneminin sosyal yapısını, insan unsurunu bir sinema-oyun gibi göstermeye, bu pencereden dünyayı kavratmaya çalışır. Onun asıl yapmak istediği geçmiş ve

¹ Zekeriya Sertel, *Memleketimden İnsan Manzaraları* için şunları söyler: "Nazım Hikmet, hapisanede memleketin her sınıf ve her tabakasından insanlarla yakından temas fırsatını bulmuştu. Böylece halkı daha yakından tanımak olanağına kavuşmuştu. Bizde hapisane, memleketin küçülmüş bir parçasıdır. Rejimin zulüm ve haksızlıklarına uğramışların en gerçek temsilcileri oradadır. Halkın burjuva idaresinden neler çektiği en iyi orada öğrenilebilir. Hapisane Nazım için, halkın içinde yaşamasına, onun dert ve sorunlarını öğrenmesine hizmet eden bir okul olmuştur. Bunun sonucu olarak Nazım hapisanede *Memleketimden İnsan Manzaraları* adlı uzun bir poem yazmıştır. Bu eserde her sınıf halk tiplerini keskin hatlarla bulmak mümkündür (Sertel, 1977: 178)."

dönemini değerlendirirken geleceği kurgulamaktır. Ama hemen ifade edelim ki bunda başarılı olduğu söylenemez. Esasen kendi ifadesiyle “şimendifer garında hayatı seyretmek” (Nâzım Hikmet, 2002: 127) ve tabîî hepsinden önemlisi hapisane penceresinden hayatı görmek çok sağlıklı olmayacaktır.

Nazım Hikmet’in en çok okunan şiir kitaplarından biri olmasına rağmen *Memleketimden İnsan Manzaraları* ve bu manzaradaki insanlar bugüne kadar belli bir incelemeye tâbi tutulmamıştır. Kitapta canlandırılan kişilerin toplumdaki hangi tip insanları karşıladığı üzerinde bir çalışma da yapılmamıştır. Halbuki toplumları oluşturan, ayakta tutan belli insan tipleridir. Esasen her kültür ve medeniyet kendini anlayan, anlatan, kuran ve yaşatan tipleri oluşturur. Bu sosyolojik bir vakıadır. Bu tipler toplumun sadece dönemlerinin değil, geleceğini de belirleyen kişilerdir. Nazım Hikmet, bu kitabında, toplumun çeşitli katmanlarından insanları canlandırır ve konuşturur. Bu konuşmalar veya dar çerçevedeki faaliyetler, onların durumlarını ve zihniyetlerini anlamamıza yardımcı olur. Yalnız hemen belirtelim ki konu, son derece karmaşıktır. Biz bu karmaşıklığı olabildiğince sadeleştirmeye ve basitleştirmeye çalışacağız. Bunun için de belki tiplerden çok tabakalar ortaya çıkacaktır. Başlığımızdaki “tip”, ister istemez gerçek anlamda bir tip olmayacaktır. Bu biraz da yazara haksızlık olurdu. Çünkü yazarın maksadı komün hâlinde yaşamayı vermektir. Bununla beraber metni anlamak bakımından tip kategorisine önem vereceğiz.

Kitap, 1941 baharında ve Haydarpaşa garında başlar. Şair, bir gözlemcidir. Özellikle trenin yolcuları vasıtasıyla biz, teker teker toplumun katmanlarını oluşturan insanlarla ve insan grupları ile karşılaşırız. Bunları tiplendirmeye şair pek müsaade etmez. Aslında böyle bir yola gitseydi ideolojisi bakımından daha semereli olabilirdi. Fakat böyle bir tiplendirme memleket gerçeklerine tam uygunluk göstermezdi. Esasen şairimiz bu

dağınıklığı kendisi istemiş ve göstermişti: “Meşhur Adamlar Ansiklopedisi”. Bu şiir, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın, Memet Fuat ve Enis Batur'un belirttikleri gibi çekirdeğidir (Fuat, 2000: 287; Batur, 2007: 121, 208-209). Yalnız şairin, isim konusundaki tasarrufu, bizce daha anlamlıdır. Hatta bu konuda Nazım Hikmet'in ilham aldığı kaynağı gözönünde bulundurmak bizi sadece haklı çıkarır. Ne kadar ironik de olsa ansiklopedi mevcudun tespitinden öteye gidemez ve bütünüyle kucaklayıcı değildir. Halbuki *Memleketimden İnsan Manzaraları* bütünü vermek bakımından daha sağlıklıdır. Üstelik daha bize mahsustur. Esasen manzarada pek çok kişi ve nokta özellikle silik bırakılmıştır. Bununla beraber *Manzaralar*'da zaman zaman ansiklopedi anlayışından da kendini alamamıştır şair.

Şimdi bu girişten sonra tiplmeyi, daha doğrusu gruplandırmayı yapalım:

1. Halk/Köylü

Halkın/köylünün bir tip olması tartışılabilir. Ama Hz. Mevlânâ'nın Mesnevîsi dâhil çok eskiden beri halk/köylü edebiyatçıların dikkatini çekmiş ve bunu canlandırmışlardır. Nitekim şairimiz:

“Yalnız sen hâlâ vazgeçmedin
köylüce, anarşistçe düşünmekten.”

diyerek köylünün ortak bir davranışı olduğunu ifade etmek ister (Nâzım Hikmet, 2002: 237). “Köylü plancı ve kurnazdır”.

Konumuz olan eserde ilk karşımıza çıkan isim **Galip Usta**'dır. Galip Usta, hep bir şeyler düşünür. Bu tuhaf düşüncelere düş demek daha doğrudur. 5 yaşında iken her gün kâğıt helva yemeyi, 10 yaşında mektebe gitmeyi, 11 yaşında çalıştığı babasının bıçakçı dükkânından akşam ezanından önce çıkmayı, 15 yaşında sarı iskarpinlerinin olmasını ve kızların kendisine bakmasını düşünür. 16 yaşında düşüncelerine babasının dükkânını kapatma

sebebi girer. Belli ki artık sorumluluk hissetmeye başlamıştır, çalıştığı fabrikanın babasının dükkânına benzemediğini fark eder. 20 yaşında gündeliğinin artıp artmayacağını düşünür ki artık hayat galesi omuzlarına binmiş veya hakkını elde etme şuuruna ermiştir. Daha 21 yaşında yaşama endişesi duymaya başlar; babasının ellisinde öldüğünü, kendisinin de böyle tez mi öleceğini, 22, 23, 24 yaşında işsiz kalacağı endişesini duyar -zaman zaman işsiz kalarak- işsiz kalırsam diye endişelenir. 51 yaşında “ihtiyarladım” der. 52 yaşındadır ve babasından bir yıl fazla yaşadığını düşünür. 52 yaşındadır ve işsizdir. Şimdi kaç yaşında öleceği, ölürken üzerinde yorganının olup olmayacağı endişesini duyar. 13 yaşındaki Atıfet’e bakar ve evlenseydi bunun kadar torunu olurdu, çalışır bana bakardı anlayışı aklından geçer. Emin’in kızı Şevkiye aklına gelir. Galip Usta, dehşetli şeyler düşünerek Fuat’ın kelepçesine bakar. Pulanyacıdır. Fuat’ın kelepçesine dokunur, Allah sonumuzu hayırlı eylesin der. 55 kuruşundan 25’ini Fuat’ın cebine koymuştur. Mahkûmları uğurlar. Hitlere dost da düşman da değildir. Bu kişi, inanç, ahlâk, fazilet duyguları ile değil, hep yaşama endişesi duyan, küçük tatminlerle yetinen biridir. Tek sosyal tarafı parasının yarısını mahkûma vermesidir. Belki de paylaşma duygusu anlatılmak istenmiştir. Burada hayaller kuran, yarımından emin olmayan biri ile karşı karşıyayız.

Adviye Hanım, çarşafı, şişman, aslen Kafkasyalı, 1311’de kızamık, 1318’de gelin olur. Çamaşır yıkar, yemek pişirir, çocuk doğurur, öldüğü zaman tabutuna bir şal konacağını bilir. Bir damadı imamdır. Polis efendiye sokulur, çocuk Kemal’i okşar, hep beraber karakola giderler. **Tornacı Ayyaş Kadir**’in üniversite kapısında ölüsünü bulurlar. **Mürettip Şahap Usta**, kördür ve matbaalarda dilenir. **Ali**, masanın üzerinde yüzü koyun yatar, gömleğinin sırtı yarılmıştır, kumral başı bileklerinde ölür.

Şakir, Sakarya köylüklerindedir. Ufacık yüzünün derisi şakaklarına yapışıktır, ince, sarı bir derisi vardır, yüzünün kemikleri fırlamıştır, gözleri pırıl pırıldır. Karnındaki su-sirozdur-perilerin işidir diye düşünür. Doktor on kova su alır karnından, üç günde şişer yine. İyileşeceğine inanmaz. Öleceğini düşünür. Doktordan, kendisini hastahaneden çıkarmamasını ister, kaç cephede devlet için yara almıştır. Yaylı karyolada ölsem ne olur diye düşünür. Fakat doktor onu dinlemez. Doktorlar herhalde umut kesmediklerini yatıracaklardır yaylı karyolaya. Kendisinde yaranın, derdin olduğunu, ama umudun olmadığını söyler. Tren parasını belediye vermiştir. Kötü kaderin bütün insanların içinde onu bulduğunu düşünür. Sigarayı açılmış bir yaraya tuz ve tütün bastırır gibi içer, yaylı karyolada ölme hasretinin ne korkunç olduğunu bilir.

Bir kadın, fıstığın altında, sarı yeldirmesi ile çamaşır asar. **Kızlar**, çamlıkta parlak, siyah saten önlüklü olarak, memeleriyle mağrur, ellerinde kitapları olduğu hâlde ciddiyetle dolaşırlar.

İki Bulgarya muhacir, kırmızı sakallıdırlar. Biri, her şey beter der; biri, İbrahim **Peygamber**'e der ki: Kargalar gördüm, gübreden kalkıp dallara konup ezanlar okur. Bir adam gördüm, derenin başına oturmuş, bütün suyu içiyor, akmasına fırsat vermiyor. Avcının peşinde koşan, ille bizi vur diyen geyikler gördüm. **İbrahim Peygamber** der: Kargalar imamlar, hocalardır. Dereyi içen devletlerdir, halkın kanını içer, geyikler günahlarımızdır, avcılar para.

Sarı Seyfettin, Adapazarı'nda bir Çerkez köyü muhtarıdır, boynu uzundur. Elbiseyi besmelesiz çıkarma der ve vurucu olanın pezevenk olmayacağını ekler.

Arabacı Selim, Eskişehirlidir ve elli yaşlarındadır, keldir. Seyfettin'e o da katılır. Gece beygiri besmelesi bağlarsan ahıra, hayvanın sırtına periler biner. Tatar yüzlü adamın anlattıklarına arabacı Selim ters ters bakar. Almanya'nın bir yerde devrilip

kalacağını söyler. Eli bıçaklı, vuran kıran adamın sonu ya köpek gibi ölüm, ya pezevenklik, ya mahalle bekçiliğidir, beter olur der.

Tatar yüzlü adam, Bursa köylüsüdür, Merinos Fabrikasında bekçidir, Selim'e cevap verir. Cura çalmak istemiş Çingene Aliş Usta ona Kadir gecesi curayı alıp helâya girmesini ve orada ters oturup çalmaya başlamasını tavsiye etmiştir. Bunu uygular fakat sonuç alamaz. Yetiş be Aliş der, sonra gözüne görünürler, altı hafta gitmezler. Dedesi curasını parçalayıp yakar, evin alt gözünde zincire vurdurur. Hocalara okunur, fayda olmaz, Aliş Usta'yı çağırırlar, kendi curasını eline verir. Çalmaya başlar, çaldıkça açılır, o gün bugündür ondan usta curacı yoktur Bursa'da. Kartallı Kâzım'a Çanakkale'ye dair bir hikâye anlatır. 6 Mayıs gecesi sekiz yerinden yaralanmıştır, yaranın ikisi hâlâ kapanmamıştır, vakit vakit tepmektedir. İngilizlerle çok yakın bir şekilde karşı karşıyadırlar. El bombaları karşılıklı siperlere gidip gelmektedir. Hücuma kalkarlar ve üç adım atmadan yere yıkılır. İngiliz'in makinalısı kasıklarının üstünü biçmiştir. Bir zaman sonra ayılır, arkadaşlarının çekildiğini görür. Geri geri sürünerek ve şehitlerin arasından geçerek sipere 25 metrelik yolu 3 saatte alır. Yaralıların bulunduğu yere taşınır, oradan araba ile yine yaralıların arasında denize, oradan vapurla İstanbul'a, Sirkeci'ye getirilir. Yaraları kurtlanmıştır. Allah öldürmeyince öldürmez. Türkün naturası sağlamdır. Sirkeci'deki hastahane yer bulunmaz. Vapur Haydarpaşa'ya gider. Hastahaneye alırlar, her yer pırıl pırıldır, Allah devlete zarar vermesin diye dua eder.

Zindankapılı Hüseyin Ağa, Eskişehir'de bayağı namlı biridir; bir sarhoş, Şerif ağzını yüzünü dağıtınca, memlekette duramaz, ölüsünü bir hendekte bulurlar.

Çankırlı Durmuş, koridorda oturur, köyündeki kavağın telgraf direği olup olmayacağını, İstanbul ayarı şehrin bulunup bulunmadığını vb. bir yığın saçma düşünceyi zihninden geçirir.

Şahende Hanım (Şerif Ağanın Karısı), uzun boylu, beyaz ve kaşsızdır. Öz oğlu Ratip'i üvey oğlu Yakup öldürür. Ölen oğluna acımaz, aslında hiçbir şeye acımaz, yalnız bir kere horozun ölümüne acımıştır. Bu dünyada hiç kimseyi sevmemiş, sıcak bir rahatlıkla bir gece olsun beyaz kansız eti aşka açılmamış, yalnızlığı her gün biraz daha dibe inmiştir. Ratip'e omuzları dar düşük olduğu, elleri kadın ellerine benzediği, sıgırtmaçları kamçıl原因amadığı, insanları sevdiği, Şerif Ağazadeliği Yakup ile bölüşmeye şikâyetsiz razı olduğu için; mavzeri, kamçısı, çizmeleri ve bıyıklarıyla babasına benzediğinden, kardeşinin karısı doğurduğundan, dolayısıyla değirmen ona kaldığından Yakup'a düşmandır. Yakup, Ratip'i öldürür. Ölüsünü getirirler, Şahende Hanım oğlunun başında durur ve "Yakup'u asarlar mı?" diye sorar. Yakup'un kızıl saçlı karısı üzerine Ratip'i iten odur, Yakup ya kahreder gider, ya öldürür Ratip'i, Yakup'u asarlar; tarla, mandıra, değirmen, Şerif Ağa zadelik bölüşülmeden kalır diye düşünür. Yakup'u asmazlar, yedi sene yatar, bu zaman zarfında Şerif Ağa'nın karısı, hapiste Yakup'u öldürtmek için uğraşır Yakup, üç kere vurulur, bir kere zehirlenir. Sonra Şahende Hanım kavgaya niçin girdiğini unuttur. Yakup'un öldüğünü haber verirler, elinden tığı düşer, ömründe ilk defa ağlar; sevincinden derler, halbuki değil dünyada Yakup'un ölümünden başka bağı kalmadığındandır. 60 yaşındadır, elleri kınalıdır. Trenin rafında kiraz sepeti sarsılır. Gebe kadın gözlerini sepete dikmiştir. Bayan Emine, bir iki tutam kiraz vermesini ister. Şahende Hanım kıınıldamaz. Bayan Emine yüksek sesle tekrarlar, sağır diye düşünür. Şahende Hanım aldırılmaz. Gebe kadın utancından titrer. Bayan Emine dürterek ve bağırarak isteğini tekrarlar. Şahende Hanım yerinden kalkar, sepeti indirir ve kirazları dışarı boşaltır. Gebe kadın ağlar.

Bayan Emine, yırtık, iyilik sever biridir. Aydın'ın köylerindedir. Babası meşhur efelerden birinin kızanıdır. Yunan,

Aydın'a geldiği zaman, efeler gavura karşı birleşirler ama fırsat düşünce birbirlerini vururlar. Emine'nin babasını gözü önünde, evin avlusunda bir sabah vakti vurmuşlardır. 8 yaşında yetim kalmıştır Emine, şimdi otuz yaşındadır. Kalın bacaklı, koca sarkık memeli, göbeklidir. Hantal, harap gövdenin üzerinde ipek gibi ince bir yüzü vardır. Hamile kadın aş erer diye Şahende Hanım'dan kiraz ister, isteğini üç defa tekrarlar. Sonra kızı Perihan'ı mahkûmları götüren jandarmalara gönderir. Perihan 14 yaşındadır, Bayan Emine kızını över, kızını kadın doktoru yapacağını söyler, babası istememektedir ama o ister. Kızına ev işlerini de öğretmiştir, kızı baskı altında tutmak gerektiğini söyler. Perihan kirazla dönünce, babanın kim olduğunu jandarmalara söyledin mi der. O suali jandarmalardan bekler ama soruyu kitap okuyan adam sormuştur. Kendini anlatmak, övünmek isteyen birisidir. Askerlere önem verir. Etrafa duyurmak için gebe kadınla konuşur. Yüksek sesle, Aydınlı, köylü, kocasının gedikli jandarma başçavuşu olduğunu söyler. Kocası Hüsnü Çavuş teyzesinin oğludur. Hüsnü Çavuş'un gözü başkasındaymış ama anası zorlamıştır, malları başkasına gitmesin diye evlenmişlerdir. 15 yıl Hüsnü Çavuş ile şarkta, Karadeniz'de gezmedikleri yer kalmamıştır. Baş örtüsü ile sinemaya, tiyatroya, baloya gitmiştir Diyarbakır'da. Giresun'da yüzbaşı karlılarıyla bütün kış poker oynamıştır. Çok şükür kazanmıştır da. Tayyare piyangosu bile çıkmıştır. Bileti üç arkadaşı aldıkları için biner lira bölüşmüşlerdir. Dünyadan hevesini almıştır. Hüsnü Çavuş'un emekliliği yakındır. O emekli olunca Perihan yatılı mektebe gidecektir. Hüsnü Çavuş ile köye yerleşeceklerdir, Çavuş toprakla uğraşmak istememektedir, dükkân açacaktır, Emine toprakta çalışacaktır.

Ufacık Bir Kadın, iki oğlu askerededir, kocaman lâcivert gözleri kederli, çilli, kırış kırış küçücük elleri vardır. Harbe girilirse çocuklarının öleceğinden korkar.

Karayılan, Kuvâ-yı Millîye destanında Antepli kişi, önce Antep köylüklerinde ırgattır, bir tarla sıçanı gibi yaşamaktadır, bir tarla sıçanı kadar da korkaktır. Atı, silâhı, toprağı yoktur; halbuki yiğitlik bunlarla olur. Gavurlar Antep'e girince Antepliler onu, korkusunu saklayan bir fıstık ağacından alıp indirdiler. Altına bir at çekip, eline bir mavzer verdiler. Onu düşünmeye alıştırmadılar.

Şaban Reis, Kamacı Bekir Usta, Arhavili İsmail: Şaban Reis'in takası batar. Kamacı Bekir Usta cephaneyi Ankara'ya götürmek üzere İsmail'e emanet etmiştir. İsmail, rüzgâra tutulur, sonu bilinmez.

Nimet Hanım, genç bir kadın, bir vekâlette memurdur. Uzaklardakine yazdığı bir mektubu okur. Bu mektupta, dün aşağılık bir mektup yazdığını söyler. Dehşetli onu çekmiştir canı. Kafasının etini yenmesini ister.

Hatice Kadın, çok yorulmaktadır. Kocasına imam nikâhı ile birini alacaklardır. İşleri o yapacak, daha az yorulacağını düşünerek sevinir.

Sobacı Hakkı Usta, kasabadadır, karısını boşamıştır. Kadın, kunduracı Rifat'a varmıştır. Sonra karısını özler, anlaşır, kocasını boğup kuyuya atacaklardır ve kendileri Balıkesir tarafına gideceklerdir (Nâzım Hikmet, 2002: II/213).

Hamdi, Çerkeş'in Kabak Köyü'nde 336'da doğdu, hayvanları ve yağmuru sevdi, helva yalnız bayramları pişiyordu, babasından anası dayak yerken ağlamadı, öküzlerinin biri öldü, babası askere gitti. Çok kabak yediler, kötürüm bir keçiyi ona emanet ettiler, çok çok bulgur yenildi. Babası askerden döndü, çok az kabak yediler, Şentürk soyadını aldılar, gizlice tütün içti, babasından dayak yedi, samanlıkta bir kız yatırdı, su dökündü, 35'te ilk defa namaza gitti. 36'da anası öldü, bol bol kabak yediler, ilk defa Çerkeş'te karpuz yedi, zengin olmayı düşündü, 1938'de evlendi, üç arkadaş Zonguldak'a indiler, kömürün altında kaldı, 1939'da vefat etti. 1940'da bir oğlu doğdu, adını

Ahmet koydular. Türbelilerle kavgada dedesi öldü, 1941’de Ahmet anasının kucağında dedesini görmeye hapishaneye geldi (Nâzım Hikmet, 2002: 290-293).

Ali Kiraz, ablak yüzlü, sesi güzel, tevatür gazel okur, cesur, karı oynatma işinden jandarma onbaşısını döver, altı ay hapiste yatıp çıkar. Orada parlak kara saçlarını uzatıp arkaya doğru taramayı öğrendi. Ali Kiraz anlatır: Çanakkale’de inzibat neferi iken yüzbaşının evine, karısına üzüm götürürdüm. Üzümü çatırçutur yedi, ben de anahtar deliğinden gözledim. Sonra bir tabağa koyup bana da verdi. Siz köyde nasıl yersiniz diye sordu, “Senin içerde yediğin gibi” dedim. Ulan hınzır puşt nerden gördün dedi, anahtar deliğinden baktığımı söyledim. Kendini bana kibar göstermek istiyor, üzüm yemesini bilmezmişiz gibilerden benimle dalga geçecek. Kadının güzelliğini anlatır, sonra bir öğle karanlığında az kalsın kocası basacaktır, küpe saklayıverdi der, hazır gusül abdesti aldık, az kalsın boğuluyordum diye ekler.. Güzeli karydı, her tarafı müstesna idi. Köpeğin iyisinin bile kadına havlamadığını düşünür.

Ahmet, dört yıl önce Hatice’yi kaçıır. Hatice’nin babası marangozdur. Mahkemede kız rıza gösterir ve Ahmet’in evine gelir. Ev, kapkacak vesair bölünür. Bir gözünde Ahmet, anası ve Hatice; öbür gözünde Ahmet’in ağası Osman ve karısı. Gelinler birbirlerini, kocalar gelinleri döver. Doğum vakti geliyor, Hatice “çocuklayamaz”, Marangoz şikâyet eder, ihtiyar heyeti gelir, Hatice dayak yemediğini söyler ama çocuğu ölü doğar. Marangoz kızına bana geri gel seni zengine vereyim, bunlar fakir der. Hatice babasının evine kaçar. Ahmet, küsüp şehre iner. Şimdi Koyunzadelerin pirinç tarlalarında ırgattır. Ahmet’in aklında artık bir daha öpüp koklayamayacağı memeleri vardır. Girit’ten kaçanlara hemen ekmek getirir.

Çolak İsmail, iri yarı, arslan gibi, 45 yaşlarında, Ali Kiraz’a cevap verir: Köpeğin bile havlamadığı karılar, şehir karıları,

yüzbaşı karıları. Bizim karılar değil, bir köylünün karısı bir merkep demektir. İsmail'i seferberlikte yaşı 16 olduğu halde askere gönderirler. Domuzuna yığittir. Yozgat taraflarına jandarma gider. Kaçıp eşkiyalık eder. Seferberlik biter, köye, kemeri küpe, bilezik ve gümüş mecediye ile dolu olarak döner. Sol kolu dirseğinden kesilmiştir, Kuvâyı Milliyede askere almazlar. Evlenmiştir. Şehirden getirdiği portakalları altın külçeleri gibi rafa dizer. Gece kahveden gelince birisinin olmadığını görür portakalların. Karısı ben yedim der. Karısını döver, o geceden sonra kadın için cehennem başlar. Çolak İsmail, suratını duvara asar öyle gezer, yüzüne bakılmaz. Dünyada yalnız iki şeye düşkün: kumara ve 10 yaşındaki kızına. Ağillara girince ağıllar bile ağlar. Sütü sağılırken rahat durmayan keçiyi bacağında ağaca asıp döver. Oğlunu yazın çalıştırır kışın evden kovar. Oğlu Ömer, mazlum, ağır delikanlıdır. Anasını sever, başka bir kadın doğursaydı kafasını taşla ezerdim, der. Çolak İsmail, kocakarıyı da kovmuştur. Kadın dayısının evine gitmiştir. Giderken götürdüğü yorganı babası git yorganı anandan al, der Ömer'e, vermezse döv, zorla al, der. Ömer gitmez. Babası onu döver. Kan içinde aylır ve babasını öldürmeye karar verir. Bunu anasına söyler, anası baban yedi canlıdır. Ben çilemi çekerim, sen şehre git, boğaz tokluğuna çalış, kurtar tatlı canını, der. Ömer şehre iner. Yaz gelince Çolak İsmail oğlunu arar alıp götürecektir, çeltik fabrikasında bulur. Yalan söyler: Anan hasta, seni görmek ister, gel köye gidelim, telâş etme, ben seni deniz kıyısında Giritli kahvenin orda beklerim. Paranı iste ağadan, çok para kazandın mı? Kız kardeşine de basma falan alırsın, benim de mintan eskidi. Oğlanın elinden parayı nasıl alacağını düşünür hep. Tekne ile Almanlardan kaçan Rumlar için bu gâvurlarda para vardır, gümüş köstekli saat falan da bulunur, karıları da altın haç takarlar boyunlarına, diye düşünür. Oğlunun bütün parasını kaçaklar/muhacirler için verdiğine kızar. Onlar muhacir değil, gâvur der. Ve oğlunu döver, gidip alalım der. Halbuki Ömer parasının yarısını vermiştir.

Kadri Pehlivan, Alman uçağının düşmesi, gazının bitmesi gibi soruları dolayısıyla (Nâzım Hikmet, 2002: 504) “Atın aptalı rahvan olur, insanın aptalı pehlivan” sözü söylenir. Girit’ten Almanlardan kaçan Rumlar için şimdi bunlar ne yapacaklar gerisin geri gönderirler, Alman niye kaçtınız diye kesmez mi bunları, karınları da açtır bu herifcağızların, ekmek vermek de yasak mı diye sorar Ali Kiraz’a. Aldıklarımızı nasıl vereceğiz diye sorar.

İstanbullu Ramiz, kahvecinin yeni çırağı, sol omuzuna atılı duran mendilini alır, İstanbul ile ilgili sözler söyler (Nâzım Hikmet, 2002: 506). Arkadan biri, İstanbul’un o kadar makbuldü de bırakıp neye geldin diye sorar. İstanbul makbuldür ama kambur felek canına ot tıkamıştır. Bu kış açlıktan İstanbul kırılmıştır. Bir de kış yapmıştır, ayaz diz boyu kar. Kömür de yoktur. Neden sonra ayda beş kilo kömür, bir kalıp sabun verdiler. Beşiktaş’da biraderin evinde bulunuyordum. Bir karısı bir çocuğu var, yorgancıdır. Kışın şiddetinden, ekmek karneye bindiğinden işi de yoktur. Karısına bakamayacağını söylemiş. Millet arpayı kavurup yiyiyor. Komşu Murteza Efendi, sekiz günde annesi ve oğlu ile açlıktan ölüyorlar.

Balcı Remzi Efendi, Balkan Harbi muhacirlerinden, İstanbul’da Daruleytam’da okumuş, Sultan Reşat’ın çinî fabrikasında işçilik etmiş, pazar yerinde bal, pekmez, bulama satar, Halkevi’ndeki Fransızca kurslarının tek öğrencisidir. Çarşı hamamı izninden dönüşte, Halil’i tanımıştır, resimlerini gazeteden kesmiştir. Jandarmaya Halil’i ziyaret edip edemeyeceğini söyler. Artık onu ziyarete gelir, müdür beye bal, baş gardiyana ucuz bulama verir. Bunun için de hapisaneye kolayca girip çıkar. Önceleri Halil, onu polis sanır, şüphelenir. Fakat rahatlığına bakar geçer kuşkusu. Hapishaneye, Halil’e pekmez, bulama, zeytinyağı getirir. Benden şüpheniz var mı diye sorar Halil’e. Cebinden bir zarf çıkarır, çok kazanmıştır 50 lira getirir, arkadaşların

en yoksuluna göndermek üzere. Çayı höpürdeterek içer. Bu Halil'i rahatsız eder. Savaş, Hitler, Rozvelt, Çörçil, kapitalizm, emperyalizm konusunda sorular sorar Halil'e. Kitap okumuştur ve okumaya devam eder. Halil'in toplattırılan kitaplarını okur. Halil için söylenenlerin sebebini Halil açıklarken Remzi, korkuyorlar Kerim, Türk milletinden korkuyorlar, bugün kapitalist rejimde, baştakiler, burjuvazi her yerde kendi milletinden korkuyor, der.

Nar çiçeğinde bir kadın, muharebe olmasın ister.

Ayşe (Halil'in karısı), Halil'e mektup yazar. Mektupta vapurda duyduklarını nakleder. Konuşanlar paralarını dışarı kaçırıyormuş. Bazılarının parası Hollanda'da imiş ve Almanlar el koymuş. İsviçre'ye diye Almanya'ya buğday yollanmasına dehşetli sinirlenir. İnsan eti yiyenlerin, memleketimin buğdayını yedirenlerin Allah belâsını versin, der. Kocasına mektuplarında ellerinden öperim, der. Çocuğu Leyla'yı cezalandırır. 12 çocuğum olsa dünyanın en bahtıyarı olurum. Sen içeri gireli üç sene oluyor, iki senedir ben ağabeyimin evindeyim. Şahin Paşa'nın evi yanmış, içindekileri tanımam ama evi bilirim. Sanki 20 yıllık dostumu kaybettim. Aslında dünya yanıyor. Radyo gazetesi dün akşam harp afeti hudutlarımıza dayandı diyordu. Doğru dürüst beş sene beraber olduk, beraber yaşadık, üst tarafı hapislerde, sana o kadar inanıyorum ki. Şikâyet etmiyorum. Senelerdir ağlamadan acı çekiyordum şimdi ağlıyorum. Kendi palto paranı bana göndermeye kalkıyorsun. Diktir onu. Dikiş falan dikip kazanıyorum. Para bile biriktirdim. Şimdi bunları bırak, Hitler altı haftada hepsini yenecek diyorlar. Zor yener. Eceli gelen köpek, ümit yenilir miymiş. Mahpus karılarına, analarına sorsunlar bunu. Ben dehşetli acı çeker, hatta sarsılabilirim, fakat imkânı yok yenilmem. İnsanlığı ve ümidini düşün. Benden bazı şeyleri öğrenmemi istemişsin. Öğrenmem, sen öğren bana da söyleme. Ben bugünlerde haberle değil, ümitle yaşamak istiyorum. Canım hiçbir şey görmek istemiyor. İçimde bir sabırsızlık, sıkıntı var.

Bir şeyler bekliyorum. İki gündür toprağın üstünde kıpırdamadan kitap okuyorum. Kartallı Kâzım'ı üç gündür arıyorum, gitmiş. Elbiseni burada satmaya imkân yok. Herkes bir şeyler satıyor, zenginler ise apartman satın alıyor. Cemilânım öldü. Dayımın evinde bir odaya taşındım. Kitaba düştüm. Sabahtan akşama kadar okuyorum. Kitaplar akıllı, aptal, büyük, çocuk. Kitaplar en uzak en güzel yolculuk. Fakat kısık, sessiz. Ayağının sesini duymak istiyorum. Sana kendi elimle yemek yapmak istiyorum. Seninle aynı kitabı okumak istiyorum. Çamaşırlarını kendi elimle yıkamak istiyorum. Çalıştığım yerde seninle yanyana çalışmak, dövüştüğün yerde yine yanyana dövüşmek, burnunun dibinden ayrılmamak, seninle uyumak, sana en az iki tane daha çocuk doğurmak istiyorum (Nâzım Hikmet, 2002: 478-479).

Görülüyor ki burada dikkati çeken karakter olarak birkaç kişi vardır. Bunlar Galip Usta, Şakir, Tatar yüzlü adam, Şahande Hanım, Bayan Emine'dir. Şakir ile Tatar yüzlü adam cinlere, cin çarpmasına inanan, batıl inançları olan kimselerdir. Tatar yüzlü adam gazidir. Bunların içinde sadece Balcı Remzi Bey, Nazım Hikmet'in ideolojisine en yakın kişidir. Esasen hapishanede ziyarete geldiği Halil, Nazım Hikmet olmalıdır. Ayşe de, Nazım Hikmet'in karısı. Konuşturulan herkes olumsuzdur, toplumun aksayan yönleridir, memnun ve mutlu değillerdir.

2. Yetim/Öksüz/Kimsesiz Çocuk

Kemal, polisin yanındadır, 5 yaşındadır ama nüfusta kaydı yoktur, yapayalnızdır, kundurasız ve gömleksiz, sadece açlığını ve bir de karanlık bir yerde bir kadını hatırlar. Bir parça bulaşık yıkayıp biraz su taşıyacak, Adviye Hanımın dizi dibinde yaşayacak. **Atıfet**, Çorapta çalışır, 13 yaşındadır. Mahkûm kadının boynuna atılır. **Şevkiye**, Emin'in kızı, mavi gözlü, geçen sene Şehbaz'ın arsasında bozarlar. **Zehra Kız**, bakımsız, kedi yavrusu gibi şirin ve pis. Babası yok. Trenin geçtiği köylerden birinde yaşar.

3. Mahkûmlar

Şakalaşıp gülüşürler, üç erkek, bir kadın. Erkekler kelepçeli, kadınlar kelepçesiz. Mahkûm kadın boynuna atılan Atıfet'i iki yanağından öper. Halil, Süleyman, Fuat kelepçelidir. **Fuat**, kelepçelidir, tersanede tesviyecilik yapmakta iken üç arkadaş perdeleri indirip bir kitap okudukları için 19 yaşında hapse girer. İki yıldır hapiste yatmaktadır. Sonlarının mutlaka hayır olacağını söyler. Dedesi bahriyede kolağası, müthiş mürteci imiş, Meşrutiyet olunca Sultan Hamit'e yeminliyim diye nikâh tazelemiş, üç yıl sonra emekli olur. Kulaksız'da bakkallık yapar. 338'de İstanbul'un kurtuluşunda ölüyor. Mahkûm Süleyman ona, içtimaî menşein bir hayli karışık senin, mürteci, militarizm ve küçük esnaflık der. Kendisi babasının uzun sarı parmaklı bir adam, tavşan mağazası ustalarından, hattatlara düşkün olduğunu, sabahları sala verirken sesinin bayram yerinden duyulduğunu, Arapça ezan yasaklandıktan sonra küsüp ezan okumadığını, 35 yaşında veremden öldüğünü söyler. Annesinin kendisini doğurup öldüğünü belirtir. Marangozhanede babasının yeşil edevat sandığında büyümüştür. Ankara şehrini beğenir. Nuri Cemil'in sıkılıp utanmadan vatan sevgisinden söz etmesine öfkelenir (Nâzım Hikmet, 2002: II/261). Halil, Balcı Remzi Efendi'nin verdiği parayı Fuat'a aktarır. Fuat hapisten çıkınca hamama gitmek, içki içmek, kadınla beraber olmak ister ama parası buna yetmez. O da İstanbul'a gelir.

Halil, kelepçelidir. Kitap okur. 13 senedir mahkûm, gözlerinin altında çizgiler, şakaklarında beyazlık vardır, biraz ihtiyarlamıştır ama yüreği eskimemiştir. Her zamankinden umutludur. Kelepçesinin demirini küllük yapacaktır. Bugünkü insan hayatı değişmelidir der. Yazardır. Son harbin ekonomik-sosyal sebeplerini heyecanla anlatır (Nâzım Hikmet, 2002: II/201). Süleyman onun için âlim der (Nâzım Hikmet, 2002: 236). Ankara hapisanesinde tek başına başgardıyanın odasını

verirler. Odasının duvarlarında kitaplar vardır (Nâzım Hikmet, 2002: III/276). Karısı Ayşe'ye mektup yazar, kızını dehşetli özlemiştir. Karısı Ayşe'nin mektubunu okur, sonra cevap yazar. Ömrümü en güzel, en olacak, olması lâzım gelen şey için verdim. Benden evvel, belki de benimkinden büyük bir inatla yapan sayılamayacak kadar çok. İnsanlar sınıf damgalarını avuçlarının içinde taşırlar. İnsan elinin sosyal inkişaftaki rolü benden evvel keşfedilmiştir (Nâzım Hikmet, 2002: III/346). Gözleri için hastaneye yatar (Nâzım Hikmet, 2002: III/349). 1908'den 1939'a kadar Anadolu'da tabakalaşma ve sınıflaşma konusunu işleyen bir kitap yazmaktadır (Nâzım Hikmet, 2002: III/362). Ayşe'yi ölesiye sevmektedir (Nâzım Hikmet, 2002: III/367). Hemşire İsmet Hanım, doktorun Halil'i çok sevdiğini söyler, sonra da hepimiz sizi seviyoruz ya diye ekler. Ameliyat olan köylü kadını ile çok ilgilenir. Memleketinde ve yeryüzündeki insanların çoğu bol bol düşünebilmek saadetinden mahrumdur. Vakitleri ve imkânları yok... O kadar çok çalışıyor, öyle yorgundurlar ki yatağa girdikleri zaman hemen uyurlar. Düşündükleri zaman da ölümü değil hayatı düşünürler. İşçi Kerim'e aritmetik dersi verir, onunla dünyanın gidişatını konuşurlar. Ayakta, öfkeli mi kızgın mı, dehşetli kaygılı mı olduğu belli değildir. Dışarıdan gelen radyo sesinden Moskova radyosunda çalınan senfoniye dinler. Göğsünü yarıp sevgili insanlarına bir hamlede yüreğini verip kurtulmak istiyor. Senfoni devam eder. Soprano, alto, tenor. Beyaz, sarı, kırmızı, kara ırkların ırklara, milletlerin milletlere üstünlüğünün olmadığını, insan emeğini kutsal bilmenin en büyük hürriyet olabileceğini anlatır. Hayatın ve aşkın adamları tepeden tırnağa kan içinde çarpışıyorlar. Bu, Hitler'e karşı bir insanlık mücadelesidir. Bu mücadelede Türkistanlı Ahmet, Ukraynalı Yurçenko, Ermeni Sagamanyan, İvan beraberdir. Ömründe kimse ile kavga etmeyen, hiçbir millet düşmanlığı olmayan İvan'ın tek kusuru çocukça şaşmasıdır. Marks'ın, Engels'in, Bethoven'in,

Şiller'in millet, proleterya ve komunist yoldaşların nasıl olsa Hitler itini devireceklerini düşünür. Devrilmediği için şaşar. Şairimiz, sosyalist blokun insanlık mücadelesini kurgular Halil ile. Halil bu anlamda romantik bir sosyalisttir (Nâzım Hikmet, 2002: 440.) Hatta Moskova radyosunu saygı ile kapatır. Köylü Ressam, Halil'e "Sovyetler kazansın istiyorsun değil mi hocam sorusuna Halil "Evet" der. Halil'in "sen" diye sormasına Ali, "Ben de Sovyetlerin." der. Halil'in "Neden?" demesine "Sen öyle istiyorsun." cevabını verir. Halil, "Öyle şey olur mu?" der. Ali, "Neden olmasın hocam? Sen iyi adamsın iyi adam kötü şey ister mi?" cevabını verir.

Halil, Ressam Ali'ye şöyle der: "Her nerede ve hangi ırktan olursa olsun hanını, hamamını, çıkarını değil memleketini seven, kendi halkından korkacak iş yapmamış ve memleketini satmayan Türk olsun, Bulgar olsun, Fransız, ne bileyim Sumatralı, hatta Alaman, onların kazanmasını isterim". Halil: "Peki sorsana neden?" der Ressam Ali'ye. Fakat Ressam Ali: "Niye sorayım hocam, biliyorum." der ve açıklar: Çünkü bundan fukara köylü milleti rahata çıkar. Sovyetlerde baştaki generaller hep köylü, işçi filanmış. Gazetede okudum, Alman'ın komutanlarını övüp durur, hepsi asilzade imiş ve cetbecet general çocuğu. Bir de memleketi var Şarkî Prusya. Sovyetlerinkini de yazmış sanki alay edecek, hep köylü filanmışlar, demek ister ki yenilecek onlar, ama yenilmeyecek, değil mi ki generaller köylüden. Sen köylüyü bilirsin, plancı kurnaz milletizdir. Hele büsbütün bizim olursa vatan dağ dayanmaz karşımızda, nerde Alaman. Halil, doğu cephesi haritasını, odanın ortasına, betona yayar ve cepheyi düşünür. Gözlerindeki ağrının damarların dumura uğramış olmasından mıdır yoksa dünya dövüşürken kolu bağlı oturmanın acısı mıdır diye düşünür. Şimdi Finlandiya'nın donmuş çöllerinde, Libya çöllerinde, yahut Yugoslav dağlarında, İstanbul'da, İzmir'de, Paris'te Gabriel Peri'nin yanında olmayı ister. Ankara

radıosu on güne kalmaz Führer'in tankları Moskova'da geçit resmi yapabilir der. Halil biliyor ki yapamazlar. Etiyle, kemiğiyle yaptırmayanların arasında olmamak Halil'i üzer, Moskova dolaylarının son cephe durumunu, onların kanla çizdiklerini kuşunkalemle çizmek ister. Moskova dolaylarının son cephe durumunu çizer. Moskova, cennet olarak algılanır. Bir mahpus kendini asmıştır, bu Halil'i mahzunlaştırır. Tayin çıkmaz onlara, acından öldüğü söylenir. Asrî Yusuf kahrından öldüğünü ifade eder. Ayşe'nin yazısını görünce mahzunluğunu unuttur. Üst üste üç defa okur. Eski mektuplarını okur. Yılbaşı gecesi onun odasında toplanırlar. Bethoven Hasan'a Onlar Yenilmeyecek senfonisini okumasını, kendisinin, Celal'in Kuvayi Milliye Destanını okuyacağını söyler. Ressam Ali de karikatürlerimizi yapsın, der. ...Bethoven Hasan bir kiloluk rakı sokmuştur içeri. Ömründe ilk defa rakı içecekti hapiste (Nâzım Hikmet, 2002: V/477). Halil işi marangozluğa dökmüştür. Oymalı, aynalı dikiş kutuları, ince, ceviz sigara tabakaları, tuzluklar, şekerlikler, kahvelikler yapar. Bunları görüşme günlerinde pazarda zimmetçi gardiyan Peder'e sattırır. Bazen toptan siparişler de gelir. Mahkûmlar Halil'e şaşarlar, işe eli çabuk yattı diye. Ama gözleri inat edip bozulmaktadır. İşçi Kerim ile Balcı Remzi Efendi ziyaretine gelmiştir. Başsavcının izniyle çarşı hamamına gitmiştir. Dönüşte Balcı Remzi Efendi onu görmüş ve ziyaretine gelir olmuştur. Pekmez, bulama, zeytinyağı getirmiştir Balcı Remzi; Halil, hesabıma yaz haftaya veririm, der. Halbuki hediye getirmiştir. Halil: "Olmaz." der. Remzi: "Benden şüpheniz var mı diye sorar, yani hafıye falan mı sanıyorsunuz?" der. Halil: "Ne münasebet, şimdi böyle bir şey aklımdan bile geçmiyor." der. Remzi, "Peki, eskiden, ilk zamanlar?" der. Evet şüpheye düştüm cevabını verir Halil. Remzi Efendi cebinden bir zarf çıkarır. Halil'e verir. "Bunu hapisteki arkadaşların en yoksuluna yollayın" der. Halil zarfı açar, içinde bir ellilik vardır. Geliri çok olmuştur, iş yapmıştır,

kârının fazlasıdır. Sağ ol der, hemen yarın yollarım arkadaşlara. Kerim ile Remzi çayı höpürdeterek içerler. Halil, ne olur bu kadar höpürdetmeseler diye düşünür. 10 soru sorar Balcı Remzi. Bu sorular, politik sorulardır, faşizm, kapitalizm, Hitler, komünizm ile ilgilidir. Halil, sorulara cevap vermeyeceğini söyler, cevapları gelecek haftaya kendin hazırla getir der. Kerim'in defterini kontrol eder, onun problemleri çözdüğünü görür. O da senin için Ruslardan para alıyor, vatan haini diyorlar, der. Kendi inanmaz ama neden böyle iftira ettiklerini merak eder. Halil'in üç hatırası kafasından geçer. Çok yakın olanı: Marangozluktan biriktirdiği paradan 15 lira gönderir karısı Ayşe'ye. Postanedeki memur, gardiyana, Halil Bey neye hep böyle on on beş lira gönderir, Halil Bey de para tomarlandı, der. Uzakça olan: Elli kişi birden içeri düşmüşlerdir. Çoğu amele ve fakir esnaftır. Yarısından fazlası da bekârdır, dehşetli parasızdırlar. Tayınları satıp domates, soğan alırlar katık diye. Tütünsüz duramayan Halil yerden izmarit toplar. Damağası gelip, sizin için bunlar vatan düşmanıdır dediği başgardiyana, Moskof bunları balla börekle besler, baktım size ortak tencere haftada bir bile kaynamıyor. Vatan millet uğruna yara almış delikanlılar içinizdedir, der. En eski hatıra: Halil'i komserin karşısına çıkarırlar. Komser "Sizin mezhepte karılar ortak kullanılır." der ve Halil masanın üstündeki hokkayı komiserin suratına atar. Halil, "hamd ü sena olsun Türk halkına ve insanlığın halkına kumünistim çok şükür, hem de sapına kadar, her gün biraz daha sağlama giderek her gün biraz daha komünistim. Komünist diye tekrarladıkça içinin ferahlayıp genişlediğini duyar. Her komünist gibi su katılmamış vatanperverim (Nâzım Hikmet, 2002:525)." der. Başkasının sırtından geçinenlerin değil, çalışan insanların vatanperverliği bu. Ne kendi milletimden aşağı ne de üstün görürüm başka milletleri. Kozmopolit de değilim. Sovyetler Birliği bahsine gelince: 100, 150 yıl önce doğmuş olsaydım, saygı ve hayranlık duyacaktım büyük Fransız inkılâbına. O

zaman da Fransalı keferenin fitnessine alet oldu derlerdi bana. O devirde yaşamadım ama hâlâ heyecanla söylerim Marseyyezi. Afrika'da, Asya'da bir sömürge çocuğu olsan emperyalizmin tırnağından koparıyoruz diye istiklâlimizi, Türkleri hayranlıkla seversin. Sovyetler Birliği, milletlerin milletlere, insanın insana kulluğu yok edilmiş, bunun için elbette saygı ve sevgi duyacağım sosyalizmin bu ilk yapısını kuranlara. Yüreğimizde Marseyyez, ve bizim İstiklâl Marşımız ve Enternasyonal marşı... İftira ve yalan bahsine gelince polis, karakol, hapisane yetmez yalan da lâzım düşmana, gazete, radyo, sinema, kitap, mahalle kahvesi seferber. Bulamayı Ayşe'ye, zeytiyağını Süleyman'a yollarız. Remzi Bey'in 50 lirasını Fuat'a. Pekmez kendisine kalır, halbuki hiç sevmez mübareği. Halil, Nâzım Hikmet'in kendi olmalıdır.

Süleyman, Fuat'a içtimaî menşein karışık diye takılır. Onun babasını anlatmasından sonra annesini sorar. Üniversiteliye içerler, sesini yükseltir. Jandarma Haydar'a toprak ve çift ile ilgili sorular sorar. Üniversiteliyi sevmez, ona "pis zampara" der. Kartallı Kâzım'ın köylüsüdür. Ankara'da bozkırın yenildiğini görür. Nuri Cemil'in vatan sevgisinden söz etmesine kızan Fuat'a bir yandan vatani satıp bir yandan böyle bahsettiler der. Ona göre, bu hergelelerde vatan sevgisi, sandalye, depo, fabrika çiftlik vb.dir.

Kelepçesiz Melahat, bilekleri ince, kansız, hürriyetiyle mağrur, ellerini kullanabildiği için keyiflidir, elma yemektedir. Esmerdir, boynu uzun ve nazlıdır. Kocası da mahkûm, tütünde çalışmış, üç yaşındaki çocuğunu annesinin yanına bırakır.

Kerim; Adapazarlı, 335'te Eskişehir'e teyzelerine, dayısına gider, mektebe de gidecektir. Eskişehir düşman elindedir. Dünyaya meraklı bir çocuk. Dayısı şimendiferi sürmeye gittiğinde teyzeleri Kerim'e ekmek vermez. Kerim Hintli askerlerle dost olur. Avuçlarının dışı esmer, içi ak bu askerler tel örgülerden Kerim'e bisküvit kutuları atarlar. Kocaman ambar vardır, Kerim

içinde oynar. Ambarda katırların yemesi için nohut çuvalı, bakla, kuru üzüm, cephane sandıkları vardır. Dayısının söylemesi üzerine Kerim ambardan silah çalar, dayısı onları zeybeklere gönderir. Zeybekleri daha çok sevdiğinden Hindistanlı dostlarını aldatır. Sonra amcalar gider, Kerim onları istasyona kadar uğurlar. Ertesi gün Zeybekler Eskişehir'e gelince dayısı Kerim'i onlara verir. Artık Kerim'in ömrü kahraman bir türküdür. Onu Eskişehir'den alıp Kocaeli grubu paşasına götürürler. Onu, haber getirip götürmede kullanırlar. Çeteler onu, namı bir kaptan gibi sayarlar. Bu oyun 1337'ye kadar sürer. İpsiz Recep'in yanından dönerken Kerim, atı ürkererek son sürat gider ve sonunda kapaklanır. Kalkıp topallayan atla gelir, Geyve'de indirirler ve önce Adapazarı sonra Konya'ya uzanan çizgide tedavi için dolaşır Kerim. Çıkıkçı Hasan Kerim'i bayıltıncaya kadar ovar, kırılmış gövdesini zifte koyar. Yirmi gün sonra Kerim'i kambur çıkarırlar ziftin içinden. Kerim'in istiklâl madalyası olabilirdi, yok. Kerim'in kamburu olmayabilirdi, var. Kerim senelerdir telgraf memurudur, 1941 senesinde, altı ay önce 180 lirayı zimmetine geçirmiştir. Senelerdir insanlardan hiçbir şey istemeden onlara her şeyi vermek macerasına alışmıştır.

Nigar, altı aylık bebeği ile kocasının köyünden hovardasıyla kaçar. Çocuğu taşıyamaz ve kuyuya bırakır. **Mustafa**, Nigâr'ın hovardası. İki de hapsanededir. **Hamza**, çiftliğinde çalıştığı Nuri Bey'in vur demesiyle Dürzadelerin çobanını vurmuştur. Nuri Bey, ceza giydirtmem demiş, hapiste bakarım demiş ama sözünü tutmamıştır. Hapishanede **Şakir Ağa**, **Musa**, **Kerim**, **Esrarkeş Aptül**, **Peder** kumar oynayanlardandır. Bunlardan adı unutulup Peder denilen kişi, yanında çalıştığı adamın kızını sevmiş kızı başkasına verdikleri için onu kaçırmış, kaçıırken bıçaklamış, kız sonradan ölmüş, bu sırada birkaç kişiyi de öldürmüş, 24 sene ceza verilmiştir. Aynı kişi çocukluğunda yaşadığı bir olayı şöyle anlatır: 10 yaşında iken bizim köye Yunan geldi, dayımın oğlunu

dipçiklediler, dayım da onlardan bir askeri dipçikledi, bizim eve doluştular, annem beni bırakıp kaçamadı, ırzına taarruz için odaya koymak istediler, girmedeği takdirde süngüyü dah ettiler (Nâzım Hikmet, 2002: III/281).

Aynacı Asrî Yusuf, saçları dalgalı, kumral, gözleri süzme bal aydınlığında, burun kartal gagası gibi, kırpık, cesur bir bıyık, mapusanenin en şık adamıdır. Sarı iskarpinleri boyasız görülmez. 27’li ve Ilgazlıdır. Babası önceleri terzi iken şimdi rençber. Anası Şehriban kadın. Kadir Usta Balkan Harbi’nde öldü. Yusuf’u zaptiye tekavüdü olan ve üç lira aylık alan dedesi büyüttü. Bir inek, bir ev, bir öküz, 15 dönüm tarla. Yedi yaşında terzi çırağı oldu ve mektebe girdi. Terziliği bellemedi, orta okulun son sınıfına kadar okudu. Katircılarla İnebolu, Kastamonu, Çankırı, Ankara’ya gitti. İstanbul’da askerlik yaptı. Tezkere alıp Ilgaz’a gelince çok içti, “hep yek” yüzünden en yakın arkadaşından oldu. 15 sene verdiler. Kendi seçti “Asrî” soyadını. İşini seviyordu. Çopur İhsan, Bakkal Sefer, İlyas Kaptan, Asrî’ye çay içmeye gelirler.

İlyas Kaptan, ne kaptan, ne kalpazandır, dolandırıcıdır sadece. Bilgiç. Para var Allah var, para yok Allah yok. Ağır siyaseti, şark siyasetini kullandığını söyler. Kurnaz, utangaç, hapishanelerde aç kaldı, dehşetli müsrif ve cömert, ceketini ve şapkasını sattı.

Bakkal Sefer, 31 Mart’ta askerdir ve olayları yakından bilir, anlatır, Sabah gazetesinden okurlar. **Kerim**, Cevat Bey’in fabrikasında 3 yıldır işçidir. Demiri hamur gibi işlemeyi, çeliğe su verip menevişlemeyi artık biliyor. Bir tel kafes, bir sarı kanarya ister. Demircidir. 13 yaşında bir işçi, 20. yüzyılın en umutlu adamı, evi kerpiç ve tahtadır. Babası Lütfullah eskiden nalbanttı, şimdi sarhoş ve işsiz, Kerim’in gündeliği besler evi. Bir dokuma tezgâhları vardır, annesi ile kız kardeşi astar dokurlar. Lütfullah usta kadınların işini zorla alıp satarak kerhanede tuttuğu dostuna

yedirir. Haftalarca uğramaz eve. Kerim eve gelince babasının sarhoş olarak annesine, kız kardeşine yaptıklarını görür, babasıyla tartışırlar. Sonra anasını teselli ederken kucığında uyur. Baş parmağını pres ezer. Kerim'e Halil hapisanede aritmetik dersi verir. Halil'e Ruslardan para alıyor, vatan haini denmesine inanmaz, ama bunun sebebini merak eder.

Eskici Raif Ağa, babasına ve kendisine zulüm ettiklerini söyler, sağır, şaşı ve dişsiz. "Emlâk-ı metruke"den dükkân almıştır. Manifaturacı İsmail zulüm etmiştir. Ailesinin kardeşlerinin kendisine zulüm ettiklerini söyler. Karısı yemeğine ilâç katmış, kalkamaz, gidemez, konuşamaz, çarşıya çıkamaz olur. Kardeşinin karısı ona bu hakareti yapmış, karakol kumandanı onlarla birlik olmuştur. Bana bir muska yazdı, der.

Köylü Ressam Ali, yüzü fildişinden oyulmuş gibi, durmadan kırmızı, kalın dudaklarını yalar, senfoniye dinler. Halil'e: "Sovyetler kazansın istiyorsun değil mi, hocam?" diye sorar. Halil: "Evet." dedikten sonra: "Ya sen?" der. "Ben de Sovyetlerin" cevabını verir. Halil "neden" diye sorar. "Sen öyle istiyorsun." diye cevabını verir.

Ali, bir kız meselesinden dolayı ağanın oğlunu vurmuştur. Yüzü kağıt gibi beyaz, gözleri buzağının altın gözleriydi ve dudakları kalın kırmızı, üç sınıflık köy okulundan diplomalı idi, üç ay önce yağlıboya resme başlamıştır. Bir gün Halil'i resim yaparken görür, iki gün izler, Halil'den boya ister, tahta üzerine kendi resmini yapar, eser inanılmaz bir şeydir. İstanbul'dan resme dair kitap getirtirler. Kitabı bir gecede hiçbir şey anlamadan okur. Ertesi gün Halil'e akademik çalışmanın ne olduğunu sorar. Halil, çıplak insan resmi yapmak olduğunu söyler ve mutlaka yapması gerektiğini ekler. Üç gün sonra Bethoven Hasan zatürreden revire yatarılır. Çünkü Ali onu, çırılçıplak oturtur koğuştta.

Bethoven Hasan, başını avuçlarına almış, kıvrıkcık, siyah uzun saçlarına parmaklarını sokmuş Moskova radyosundan

senfoniye dinler. Sonra Halil'e sorar: "Bu ne güzel şey Beethoven mi?" Ressam Ali'nin sözleri üzerine "Alaman'ı geç sana model dayanmıyor." der. İstanbullu ve müretteptir. Hapse 7 yıl önce 16 yaşında girmiştir. Bu sırada üç merakı vardır: Sinema, spor ve alafranga müzik. Hapsine sebep ilk iki merakıdır. Bilmem neredeki olimpiyatı gidip yerinde görmek istedi, parası yoktu, bilmem hangi filmdeki ganster gibi yaparım dedi, yapamadı, yakalandı ve tam 16 yaşında yedibuçuk sene yedi. Sporun vücudu geliştirebileceğini sanmadılar, nüfus tezkeresine inanmadılar. Beethoven lakabını üçüncü merakına borçludur. Nota bilmiyor ve hiçbir saz çalmıyordu, ama senfoniler yapıyordu. Fikirlerini bir mürettep özeniyle alt alta bir kâğıda yazıp seslendirirdi. Yüreğim bir senfoni cenneti ağızım orkestram. Koğuşta kaç kere köylü mahkûmlara konser verdi. Alay etmediler, kimseye kötülüğü yoktu ve yumruğu kuvvetliydi. Hocam bir senfoni yapacağım: Sizin anlattıklarınız, Ali'nin karşılığı ve benim düşündüklerim. İsmi de Onlar Yenilmeyecek. Mırıldanmaya başlar, sonra susar, bir hırsız, bir ganster olduğu için senfoni yapmaya hakkının olmadığını söyler. Halil: "Hayır, Hasan, sen mürettep ve değerli bir bestekârsın." karşılığını verir (Nâzım Hikmet, 2002: IV/444-445).

Mahkumların da ortak özellikleri çok azdır. Halil tanınmış bir yazardır, Fuat kitap okuduğu için tutuklanmıştır. Kerim'in macerası en dikkate değeridir. İstiklâl Savaşı yıllarında çocuk olmasına rağmen büyük hizmetlerde bulunmuştur. Fakat sonu, suistimalden dolayı hapistedir.

4. Asker

Ahmet Onbaşı, Balkan Harbi, Seferberlik ve Yunan Harbi'nde bulunmuştur. Askerdir. Borçludur. Borçlu olduğu halı-heybe sahibinin elini öper. **Jandarmalar**, mahkûmları götürürler. Jandarma Hasan, Ahmet Onbaşı ile tokalaşır. Jandarma Haydar, yerden boş paketi alıp cebine sokar. Haydar, Kelepçeli Halil ile

konuşur. Haydar'ın köyünde elli hane vardır, iki hanenin öküzü bir çiftten fazladır, 15 hanenin tek öküzü vardır, beş altı hanenin hiç öküzü yoktur. Haydar'ın bir çift öküzü vardır. Köyde topraksız olan da vardır.

Kartallı Kâzım/Kâzım Ağa/İstanbul Kâzım Efendi, sarı kurt gözleri vardır. Şakir'i gözetler. "Memetçik, Memet" diye düşünür. Seferberlik yılları. Memet'in yüzü sevkiyatta gözüktür. Sene 333, gece gündüz cephelere sevkiyat, trenler ocağında çam ağacı yakar. Trenler Memetçik dolusu gidiyor, vagonların kapısı kilitlemiş, Kartallı Kâzım soyunup güne karşı bitlenir. Gidenler aç susuz dönenler sakat, Memet bir deri bir kemik, ayağında yarım çarık yüzükoyun yatmış sayıklar. Beygir fişkısından arpa ayıklar, arpayı derede yıkayacak, güneşte kurutup yiyecektir. Kör demiryoluna çekilmiş vagonda yüzleri kırmızı, kışları şişman altı Alman oturmuş makarna yer. Belki o kadar şişman değiller ama Kartallı öyle görüyor. Alman doyunca makarnayı köpeğine verir. Alman'ın köpeği bile makarna yer. Kâzım öyle görüyor. Memet köpeğe doğru dört el üzerinde yürüyerek, taşıyacaklarmış gibi başını saklayarak gidip itin önündeki makarnayı kapıp kaçar. Almanlar onu alkışlar. Seferberlikte, Selimiye kışlası sevkiyat merkezidir. Kışla tebdil-i havadan dönenlerle doludur. Yarası iyileşmiştir ama yüreğindeki yara derindir. 334'te seferberlik sona erer. Kışlanın avlusu toprağın yüzü bitler kaynar. Selimiye kışlasında Memet'in eti bitle örtülüdür. Bunları Kâzım düşünür. Sakaryalı Şakir yaklaşır, uzaklaşır, Kâzım geçmiş günlerin gözüken şekilleri arasından vagonda konuşulan sözleri duyar, kâh burda kâh yılların arkasında yaşar. Memet yalınayak, omuzunda çifte, elinde nacak var. 335'te Memet Kuvayi Millîye'de çetedir. Ağzında dişleri yoktur. Ali Kemal'in öldürülüşünü anlatır. Geçmiş, Kuvayi Millîye yıllarını hatırlar. Gebze'de İngiliz yüzbaşısının tercümanı vurulacaktır. Kâzım pusudadır. Casusluk yapan Mansur'u vurur (Nâzım Hikmet, 2002: II/203-

205). Pir aşkına dövülmüş, birkaç kere yaralanmış, ama kavga bittiğinde ne çiftlik, ne apartman almıştır. Önce bahçivandık, yine bahçivanız der (Nâzım Hikmet, 2002: II/205-206). Mahkûm Süleyman'ın köylüsüdür. Mahkûm Halil'in peşindedir. “Bizim şairden ne haber” diye sorar Süleyman'a. Kâzım şair olduğu için önce Celâl'i kaçırmak ister.

Seyfi Çavuş, karakol çavuşu, kendisinden evvelki çavuş alıştırmış, Emine adlı üç çocuklu bir kadın karakola gelir. Askerlerle birlikte olur. Yine çağırılmışlardır. Bu sefer yanında nahiye müdürü **Ferit Bey** vardır. **Pilot Yusuf**, giden taksinin içinde, tıknaz, küstah ve sarışın, sol kaşının üstündeki yara uçaktan, 2000 metreden atladığı için olmuştur. Yüzbaşı Rıfat işten anlamamasına rağmen verdiği emirler Yusuf'u kızdırmış ve atlamıştır. Paraşüt geç açılmıştır. O, üniformayı sever, savaşı da ister. **Telsizci Vedat Çavuş**, giden taksinin içinde, harbe taraftar değildir. Harp biter bitmez askerlikten çıkıp elektirikçi dükkânı açacaktır. Vedat'ın babası memur, ticaret yapmış, bağları da var, Vedat'ı sırf haylaz olduğu için gedikli okuluna atmışlardır. **Makinist Rahmi**, giden taksinin içinde, yaşı 18, sivri, esmer suratı fareye benzer, hava gedikli okuluna girmeden bir bakkal dükkânında çırağıdır, ondan çok dayak yemiştir. İlkokulu aç karnına ve aktardan çalınan kalemlerle bitirmiştir, babası ölünce kendi eliyle anasına zampara getirmiştir, bir mahkum Rahmi'yi dayısı olan şube reisine yollar, böylece okula girer.

5. Matbaacı

Baskıcı Ömer, sakalı avuçlarında, çıplak ayakları betonun üzerinde, sabahtan beri iki buklüm oturuyor. Babası müftü imiş, evde kuka tespihler, kılaptan seccadeler, Hattat Osman'ın el yazma müzehhep mushafları var ama konsilit, demiryolu tahvili yoktu. Hastalıklı bir çocuktü. Arapça, Farsça öğrenemedi. Ahmediye kitabındaki cennet kapılarına bakıp nakışlar çizmeye başladı.

Meşrutiyet'te yirmi yaşındadır. Hattat Osman'ın mushaflarını Parizyana'da yedi. Balkan Harbi'nde gönüllü asker oldu, seferberlikte esir düştü, dönünce Kalpakçılar başında baskıcılığa başladı. Cennet kapılarındaki nakışları patiskalara işledi. Şarap dolu kırmızı testi ve gulamperesti ile bahtiyar yaşar. İtalya'dan kâğıt modeller gelince baskıcı dükkânları bir daha açılmamak üzere kapanır.

6. Kaçakçı

Recep, Ömer'in önünde volta vurur. Kolları ince, uzun, elleri görünmez bıçakları atıp tutar gibi. Yeryüzündeki bütün çıtırları kesmeli der. Hitler amca tez gel diye seslenir. Recep kaçakçıdır. **Moiz**, eroin getirecek biri olarak kaydedilir sadece.

7. Fahişe

Aysel, yaşı belli değil, belki 13, belki 20 yaşındadır, esmer ve kurudur. **Necla**, 15 yaşında var yok, burnu kıpkırmızı, yüzü değirmi, memeleri insanı şaşırtacak kadar büyüktür. Belsoğukluğu var, geçen sene İzmit'te aldı. Her tarafı akıyor.

8. Kadın Pazarlayıcısı

Vedat, 18 yaşında, top ense, altı oklu beyaz kıravatı vardır ve yüzü sivilcelidir. "Bursa hamamları hiçbir yere benzemez, hele 'Ferahfeza', Bahçe içinde bir otel, müşteriler temiz, vizite üç papel. Biri patrona kalıyor, geçen sene bir Ermeni kızı götürdüm. Ermeni milleti kurnazdır bizim millete benzemez. Dünyalığı düzeltti. Drahoması tamam. Malum ya gavur âdeti. Şimdi nişanlıdır." diye konuşur.

9. Din Adamı

Müftü Efendi, bembeyaz şişman bir adam, Meşrutiyet'ten evvel vefat etmiştir.

10. Memur/Bürokrat

Taharri Memuru, gözleri, burnu ufacak, kulakları büyüktür. Kamburu çıkmıştır. Elbisesi lacivert, iskarpinleri sarıdır. Fötrü simsiyah ve ütüsüzdür. Elleri herhalde cıvık cıvıktır. Arka cebinde bir şey vardır. Ceketini biraz yukarı kabarıktır.

Dr. Faik, hâdiseleri, kişileri o anlatır. Polis müdürüyeti doktorudur. Bunları meraktan, dedikodu sevmekten öğrenmiştir. Bir bozkır hastahanesine başhekim tayin edilmiştir. Memleket Hastanesi başhekim ve operatörü. Halil ile konuşur: “Hastanenin merdivenleri geniş ve rahat, hastahane hükûmet kapısıdır bizim köylüye göre, hükûmet kapısında duvar diplerine çömelirler, burda taş merdivenlere otururlar hiç olmazsa” der. Dümelli’nin karısının bağırsakları düğümlemiş, onu ameliyat için kocasından imza alacak. Ben bu büyük yapıda efendiyim, bana düşman sanki. Sarı bir hap verecek iken ameliyat edeceğim dediğim için kadının kocası düşman. Karısı bir toprak parçası hâlinde bir avuç. Hastalıktan değil. İki bebesi var, hâlâ su ısıtıyor. 1321 doğumlu. “Bir yaşında bin yaşında olabilir yaşamamış ki. Meselâ deniz hakkında fikri yoktur, imambayıldının adını duymamıştır (Nâzım Hikmet, 2002: III/353). Son senelerde ölümü düşünür. 39 yaşındadır. Doktor, hastabakıcı İsmet Hanım ile sevişir. Hastabakıcı öldüğünü haber verir. Zehirlemiştir kendini.

Müddeiumum muavini Fehim, yakışıklı, genç, biraz peltek, babası 150’liklerden, Paris’te öldü. Fehim’in karısı Kürt derebeyi soyunun kızı. Karı koca üç senedir bir apartman, bir konak ve 65 bin lira yerler. Hâlâ evlerinde bir Fransız “dam do kompani” vardır. Fehim’in bir ford arabası, 3000 lira kumar borcu vardır. Bir gece Akıntıburnu’nda, gazinoda rezalet çıkarmış ve Dolmabahçe sarayında tokatlanmıştır. Önce ürker, kızar, afallar; fakat saraydakinin ayakları dibinde, yüzü koyun yere kapanıp hıçkıra hıçkıra ağlar. Halbuki o gün sabah mahkeme salonunda sırmalı, siyah cüppesinin içinde levent yükselerek bir insanın ölümünü ister.

Kemal Bey (Toprak Ofis Şefi), delikanlı, bu ilk görevi, köylülerin yüzdeleri ofise sattıktan sonra kalanı ağalara satması onların da ofise devretmesi, onu, çileden çıkarır. Ağalar komisyon alır köylüden. Köylüye bunu sorar Kemal Bey, köylü, sizin kantar eksik çekiyor der. Buna çok sinirlenir Kemal Umum Müdürlüğe yazacağını söyler. Üstelik ağalara eşşeoğlu der. Bu köylüyü şaşırtır. Köylünün sömürülmesine sinirlenir (Nâzım Hikmet, 2002: 411). Onu baştan çıkarmak için kadınların istedikleri ile beraber olabildikleri köye götürür Kemal'i Ali Çavış. İddiaya tutuşurlar. D... şehrine giderler. Ceviz karyolalı bir odada, iki çocuklu bir esmer güzeliyle beraber olur. Kadın ut çalar. Beş altı yaşlarındaki çocuklar birbirine benzemez. Kadının kocası ile de tanışır. Yine de Ali Çavış çeker masrafı. Bir hafta sonra Giritli şirketi ofise 40 kuruştan pirinç teklif eder. Ali Çavış araya girer, faydasız, Kemal kabul etmez. Koyunzade kendi çürümüş pirincini 35'ten satmak ister. Kemal Bey almaz. Banka müdürü tavassut eder, olmaz. Koyunzade pirinç çuvallarını ofisin anbarının önüne yıktırır. Kemal Bey, aldırmaz. Öğleye doğru vilayetten telefon ederler, parti müfettişi derhal sizi görmek istiyor diye, Kemal Bey, işim var akşam üstü uğrarım der. Yarım saat sonra alayın iâşe subayı ofise gelir. Kemal Beyin hemşehrisidir. Zorla müfettişe götürür. Müfettiş zorlar, Şerif Bey'in pirincini almasını ister. Giritlininkini almasına hamaset karıştırır. Bütün tehdit ve baskıya karşı çıkar Kemal ve almayacağını söyler. Geceyi zor geçirir. Sabah masasında görevden alınma haberini bekler. Sonunda köylüler ofisi basar. Buğday isterler. Polisi döverler. Validen yardım ister. Orada da toplanmıştır halk. Vali ofise gelir. Sonunda Kemal buğdayı verir. Koyunzadenin pirincini alır 40 kuruştan. İlk rüşvetini alır ve D.. şehrine gider, esmer güzeli özlemiştir.

Kâmil Efendi (Gümrük muhafaza memuru), Priştinelidir, Yugoslavya'da jandarma çavuşluğu, hassa neferliği yapmıştır. İnce, uzun boynu vardır, sesi boru gibidir, hafif tertip sağırdır.

11. İşçi/Çalışan

Makinist Alaattin, yolcular, makinalar değişir, o değişmez. Kömürcü İsmail'in sorusuna harbin sonunun iyi olacağını, yemekli vagona rakı içeceklerini söyler ve "biz kazanacağız" der. Kömürü biz atacağız, makinayı biz süreceğiz. Rayların yeryüzünü dolanacağını, tayyarenin adam öldürmek için değil, gökyüzünde safa sürmek için kullanılması gerektiğini belirtir.

Kömürcü İsmail, harbin sonu ne olacak, kim kazanacak, raylar bütün dünya yüzünü dolanır mı diye sorar, dolanır cevabını, harp olmasa, hudutlarda sorgu sual sorulmasa der. İsmail'e annesi, karıncayı bile incitme demiştir.

Selim, ölmüş biri, Hikmet Alpersoy'un masasında. Onun konserve fabrikasında 25 kuruş gündelikle 14 saat çalışırken dayanamaz, 50 kuruş ve 10 saat der. Diğer işçiler de aynı fikirdedir. Fikir tehlikeli bulunur, polise ihbar edilir, tevfiyat yapılır, dört kadın altı erkek müdüriyete götürülür ve Selim'e, komünist denir. Halbuki o komünizmin ne olduğunu düşünmez bile. Selim'i polisler yere yatırır, kalktığı zaman döşemelere basamaz, tekrar yatırılır, kalktığı zaman göremez. Kollarına girip karanlık bir odaya götürülür. Saçlarından çiviye bağlanır, parmaklarının ucu yere dokunmaktadır. Tekrar götürülür, yere yatırılır, kalkınca pencere görür uzaktan ve atlar.

Aşçıbaşı Mahmut Aşer, güler yüzlü, şişman. İstiklâl Savaşı'na katılmış, İnönü muharebesinde bulunmuştur.

Garson Mustafa, cebinden sarı yapraklı bir defter çıkarır. Ustası sorar, Mustafa bir destan olduğunu söyler, bir mapusun yazdığı destan. Köroğlu Destanı gibi bir şey. Bu Kuvâ-yı Millîye destanıdır. Mustafa okur. Hikmet Alpersoy, madensuyu ister, Kavaklıdere şaraplarının sahte olduğunu da söyler. Mustafa tavra üzülür, üstelik hapishanedekini ziyaret ettiğinden beri garsonluk uşaklık gibi görünür gözüne.

12. Öğrenci

Üniversiteli genç, Melahat'a bakar, kapının camından bakar, trenin koridorunda dolaşır. Kasketinde bozkurt vardır. Nuri Öztürk, uygunsuz çocukların böyle kasket giydiklerini söylemesi üzerine, o tarakta bezinin olmadığını, mamafih denediğini, insan her zevki tatmalı, yaşamak zevk almak demektir diye düşünür. Bununla beraber insanın parası olmalı. Aşk, meşk, hayat mayat her işin başı paradır. Tatar yüzlü adamın anlattığı savaş ve yaralanma hikâyesine şaşkın bir keder, öfkeli bir merhamet duyar. Çabuk affetmelerine şaşar. Memleketimizde bir çeşit insan yaşar ki onların ömürlerinin anlatılmaya değer, unutulmayan hatırası muharebelerdir. Siperde ölümü bekleme cesaretine şaşar. Zamanında Anadolu'ya geçmediği için Kuvayi Millîye hikâyelerine asabı bozulur (Nâzım Hikmet, 2002: II/206).

Perihan, Bayan Emine ile Hüsnü Çavuş'un kızı. 14 yaşında, saçları kesik, çorapları kısa, esmer bacakları ince, uzun, iskarpinleri rugan, akıllı, gelecek sene ortayı bitirecek. Fransızca okur, ev işlerini, yemek yapmayı, nakışı bilir, annesinden korkar. II. Dünya Savaşı'na girme meselesi konuşulurken vatani düşman çığnerse diye düşünür.

13. Sanatkâr/Yazar/Mütercim/Ressam/Artist

Meşhur Bestekâr Mehmet Ali, Memleket opereti, sekiz artist ile ilgili şair bir şey söylemez, sadece zikreder. **Hasan Şevket**, mütercim. Bir yudum beyaz peynirle rakı içmektedir, aynı dilim peynirle yedinci kadehi içer (Nâzım Hikmet, 2002: 126). Anatole France'dan Le Crime de Sylvestre Bonnard'ı tercüme etmek ister. Eserin parmak kadar kahramanını düşünür. Bu kahramanı insan ile konuşan vicdanı olarak görür. Onunla konuşur ve kendisine "Sen mahvolmuş bir insansın." der. Geçmişteki yanmış zeytin yağı, sidik kokusu ve Beyaz Rus, Ermeni pansiyonlarını düşünür. Hasan Şevket, kalem işçisidir.

Para kazanamamıştır. Kendisinden çok kazanan meslektaşlarını kıskanır. Hepsinin bir günde ölmesini ister. Böbreğinin biri çürümüştür. Bir kesere kulp olamamıştır. Satılmış değildir. Satılamaz da. Ajanlığa razı olmaz. Komünist şairlerden biri ona küçük burjuva anarşisti demiştir. Kendi kendine konuşur, parayı müstekreh görür, ama iktidar başkadır, kumanda etmek caziptir. Üstelik artık Hitler'in kazanacağı belli olmuştur, Hitler taraftarı, faşist olmakla bazı insanlarla hesabı da görelecektir. Üstelik kanaat değişebilir. Kendine, Nuri Cemil'den beter olduğunu söyler. Dişleri çürüktür (Nâzım Hikmet, 2002: 113-115). Dostunun "bir maneviyat var, ben Allah diyorum" (Nâzım Hikmet, 2002: 129) demesi ve İznikli derebeylerini anlatması üzerine "Ben ne Allah, ne maneviyat, ne tabiat diyorum, hiçbir şey demiyorum, tabaktaki şu bir dilim ekmeği bile yiyemiyorum, param ikinci dilime çıkışmıyor, babam ne zalim ne derebeyiydi, Avrupa'nın yıkılması da umurunda değildir, bir an evvel biz de beraber yıkılalım. "Söyleyecek ne kadar güzel sözlerim vardı insanlara, bana hiçbirini söyletmediler" der ve bir tek dilim peynirini masasına oturana ikram eder (Nâzım Hikmet, 2002: 130).

Ressam Mahmut, tembel ve sarhoş, bir portreye beş bin lira almıştır. **Nuri Cemil**, topal. Çocukluğu babasız, fakir, hastalıklı geçer. Çocukluğunda kendinden olmayan her şeyi kıskanır, bütün ömrünce fakirden nefret etmiş, zengine saygı duymuştur, korkaktır. Bazen de öfkelidir. En müthiş çocukluk hatırası, Kapalıçarşı'dan aldıkları elbisenin boyasının akması ve Göztepe'deki büyük konağın torununun kabzası altın işlemeli minicik kılıcı ve yaver üniforması ile merdivenlerden inip kendisini ağlatmasıdır. 15 yıl uğraşır kediye, kirpiye, tavuskuşuna ve başlarda önde dolaşan çakal sürüsüne benzeyen insanlarla. Yalnız kendini haklı görür, yalnız kendini cesur, yalnız kendini bahtsız sayar. Çevresindekiler de böyledir. Kafasının gücünü

satarak geçinir. Birbirlerinin yüreğini, etini, haysiyetini yerler. O kendine benzeyen insanlarla boğuşmuştur 15 yıl. Tramvayda kadınlara, özellikle erkekli kadınlara sataşır. Kendini insanların üstünde görür. O yapayalnızdır, insanlara hâkim ve insanlardan uzaktır. Kibirli, zalim, kötümser. Hiçbir kitabı sonuna kadar okumamıştır ama hiçbir kitap için okumadım dememiştir. 1935'e kadar ferdiyetçi, liberal, demokrattır. Demokrat değil diye hükûmete de muhaliftir. Suadiye'de yazlık ev tutmuştur. Kokain kullandığı belirtilir. Kazancı 500'den aşağı değildir. Üstelik Alman sefaretinden de alır, yani Hitler'in, Faşizm'in propagandasını yapar. Mebus Tahsin'i kıskanır. Yazardır. Her Alman zaferinde kalbi çarpar. Trende birinci mevkide seyahat eder. "Aşırı demokrat" olduğu için Turancı gençlerden az daha dayak yiyeceği söylenir. Halbuki karnını doyurmak istemektedir. Demokratlığı eski bir şapka gibi bırakır. Gazete, patron Rıfat Bey'in oğullarının emrine girer. Artık İş Bankası'nda hesabı vardır, evlidir, daha az sarhoştur, ama daha çok meşhurdur. Demokrasinin en âlim düşmanıdır. Birinci şubede hakkında tahkikat yapılmaktadır. Orada Marksizm'e her Allahın günü 30 yıl ceza giydireceklerdir. Totaliter cepheye girmediğinden hükûmete karşıdır.

14. Açık göz/Varlıklı/Hesapçı

Nuri Öztürk, kısa boylu, göbeklidir. Kompartımanın aylarla dolu olduğunu söyler. Ona göre kompartıman pislik, ter ve koku içindedir. Alnı dar ve uzun, yanakları şişman ve geniş, kafası kocaman bir armut oturmuş gibi omuzlarına oturmuştur. Gözleri çakır ve şaşırıdır. Ona göre her işin başı sağlıktır, sıhate iyi bakılmalıdır. Üç çocuğu vardır ve yumurta içerler. İstanbul... Bakımevi kaleminde muhasebecidir. Bareme dahildir. Salacak'ta gişe memurluğunda bulunmuş, esnaflık, tüccarlık yapmıştır. Kurukahvecilikten başka her işte çalışmıştır. Bir onda hevesi

kalmıştır. Şoförlük yapar, araba kendisininindir. Siyah mantolu bir kadın gider yolda, gözü sürahi gibi bacaklarına ilişir. Kadının hizasına gelince arabayı durdurur ve onu şehrin dışına çıkarır ve ilişkiye girer. Kadın konuşmaz hatta ona tecavüz ederken bile sesini çıkarmaz. Kadınlı hiç konuşmadığı hâlde paşa karısı olduğunu söyler. Kadıköy'ün Paris mahallesini kesip almış, hayat sürmüş birisidir.

Basri Şener, rüştiyeye kadar okur, Rumeli'ye geldiğinde, Sultan Reşat'ı görmüştür. Balkan Harbi'nde Edremit'e göçerler, babası ölür, annesi boynundaki altınlarla deve alır, 19 yaşına kadar develerle zeytin taşır, dağlarda eşkiyaya ekmek, katık verir, hanlarda kumar oynar, develeri satar üç ay İzmir'in kemeraltı kerhanelerine kapanır, 332'de Basri'yi askere alırlar. Siperde kendinden başka herkes ölür, silâhı ile kaçır, İstanbul'a gelir. İstanbul'da sahte tebdili hava, izin kağıdı, harp madalyası yapar ve satar. Kendisi için ihraç yazısı yazar ve İstanbul'dan ayrılır. Askerden, arkadaşı imiş gibi Hasan'dan selâm getirerek Akhisar Söğütler Köyü'nde bir gözü kör ve dul bir kadının evinde ve işinde Mütareke'ye kadar yaşar. Mütareke olunca kağıt ve öküzleri pazarda satararak İzmir'e kaçır. Kemeraltı'nda paraları bitirince İzmir'den ayrılır. İzmir işgal edilmiş ve İstiklâl Savaşı başlamıştır. O da Çerkez Ethem'e iltihak eder, kemerini beşibiyerdelerle doldurup kaçır. Bursa'da esrar tekkesi ve kumar kahvesi açır. Evlenir bir oğlu olur, boşanır. Oğlu şimdi 19 yaşındadır, Basri'nin Bursa'da iki evi, Edremit'te zeytinliği vardır. Kahvesi hâlâ işliyor ama kapanacaktır. Çünkü korkudan Basri'nin uykusu iki saate inmiştir. Oğlundan korkmaktadır.

Tahsin, mebus ve doktordur. Trenin yataklı vagon müşterisidir, yani varlıklıdır. Uzun boylu, göbekli biridir. Balkan, Seferberlik, Yunan savaşlarında semirmiştir (Nâzım Hikmet, 2002: 125). Garda onun ve Burhan için uğurlama merasimi yapılır. Yemekli vagonda Burhan ile köylülerin giydirilmesi

meselesi konuşulurken birden en yakın arkadaşı, ona kendine evini açmış biri bir odada ölüm döşeğinde yatarken öbür odada karısı ile sevişmesini, kadının kendine hergele demesini hatırlar. Bebek'teki villasının çimentosunu bir kuruş ödemedi haraç olarak Mösyö Düval'dan alır.

Burhan Özedar, 1300'de Sivas'da doğmuş. Soyadından önce Kemankeşzade diye anılır. Kervancı Osman Ağa'nın oğludur. Ağa'nın Karahisar'da toprak, Sivas'da iki mağaza ve 150 katırı vardır. Burhan 1320'de rüştüyeyi bitirir. Seferberlikte katırları askere alırlar. 330'dan 34'e kadar üç kere bedel verir. Babası 70 yaşında ölür. Mütareke'de İstanbul'da Burhan'ın 25 altını vardır. Anadolu'nun cigara kâğıtları Rumların elindedir. Büyük Millet Meclisi'ne istida verir Burhan; artık cigara kâğıtları ay yıldızlıdır. Sermaye yine Rumlarındır, Burhan ortaktır. İlk parti 1337'de sevk edilir. 1340'da ilk apartman alınır. 1341'de Sivaslı Ahmet Paşa Camii tamir edilir. 1342'de 10 yataklı hastane pavyonu yaptırır. Aynı yıl ikinci apartman. Demiryolu inşaatı. 925'ten 34'e 800 kilometre. 35'te Sivaslı Ahmet Paşa'ya dair film çevirme fikri. 36'da demir soba fabrikası, aynı yıl Sivaslı Ahmet Paşa tarihinin ilk forması neşredilir, 37'de Erzurum dağlarında maden aratır. 1938'de şimendifer vagonu atölyesini kurar. 39'da oğlu inşaat mühendisi olarak Berlin'den döner. Ertesi yıl kadınlar Sivas'a gönderilir. Sivas uzak ve emin yerdir. Burhan içki içmez, harama bir kere uçkur çözmez. Kendi giderse de ev halkı baloya gitmezler. Kızı Amerikan kolejinde okumuştur. Fakat bereden başka şapka giymez. Burhan Özedar, Amerikan doları ile milyonerdir. 1931'de yazılan vasiyetnamede servetinin dördte üçü hayır işlerine idi, bu yıl yeniden yazılan vasiyetnameye göre servetinin yarısı evlad u iyaline, yarısı hayır işlerinedir. Onun bazen en yakınlarını bile şaşırtacak çıplak ve yalansız zamanları vardır. Böyle zamanlarında sol gözünü daha sık ve ağlayacakmış da bunu önlemek istiyormuş gibi kırpar. Bir sabah,

baş mühendisin odasına girip damdan düşer gibi söze başlar. Cenabı Haktan başka kimseye hesap vermek zorunda değildir. Şurama bir şey tıkanı, söylemesem beni boğacak, büyük parayı alınının teri ile kazanamazsın, kazandığım paranın temelinde alın terim yok. Başlangıçta bunu biliyordum, yükseldikçe unuttum, der (Nâzım Hikmet, 2002: 134-135). Garda uğurlama merasimi yapılır. Mebus Tahsin ve Burhan yemekli vagonadır. Burhan konuşmaktadır. Köylüye örnek elbise giydirilmeli, der. Bunun için ihale yapılmasını istemektedir. Tahsin bu elbise işine çoktan Sümerbank tarafından başladığını söyler. Burhan yanlarındaki “üç demir iki yıldız” a Sivaslı Ahmet Paşa tarihini okuyup okumadığını sorar. Paşa, ne eseri okumuştur, ne de Ahmet Paşa’yı tanır. Bunun üzerine Burhan, Ahmet Paşa’nın Kanunî devrinde yaşadığını, harp tarihlerinin çocuklara okutulan tarihler gibi olduğunu, Fatihleri, Selimleri, Süleymanları bile inkâr edecek noktaya geldiğimizi, çocukların koskoca Osmanlı İmparatorluğundan haberleri olmadığını, çocukların padişah dendi mi umacı sandıklarını, yıkacağımız kadar yıktığımızı artık durmamız gerektiğini, demokratlıkta İngilizlerden ileriye gitmeye gerek olmadığını, adamlardaki anane kuvvetine bakılmasını, inkılâbın artık bitmesi gerektiğini, mevlut okumayı unuttuğumuzu, biraz da maziye sarılıp kökleşmemiz gerektiğini, şahane heybetiyle Yavuz Sultan Selim’in çocuklarımızın rüyasına girmesi gerektiğini söyler.

Osman Necip, yemekli vagona Tahsin’i görür ve selâmlaşırlar. Yanında Mösyö Duval ve Cazibe Hanım da vardır. Osman Necip’in kolları ve bacakları çok uzundur. O, Ziya Gökalp’in öğrencisidir. Tahsisat-ı mestureden ilk yardımı Talat Paşa’nın emriyle almıştır. Onu Mustafa Kemal yükseltmiş, İnönü elinden tutmuştur. Hepsine karşı saygılı ve kibardır fakat içinin içinden hepsiyle alay etmiştir. Buna göre Gökalp lüzumundan fazla hantaldır, Talat Paşa lüzumundan fazla kabadayı ve

cahil, Mustafa Kemal ise lüzumundan fazla hareketlidir. İnönü lüzumundan fazla inatçı ve perhiz sever. Dördü de inanmış ve dövüşmüşlerdi. Halbuki bu dünyada ciddiyetle inanılmaya değer hiçbir şey yoktur. Onun için kızmak, kıskanmak, inat etmek ve dövüşmek, kahkahalarla gülmek, hıçkırma hıçkırma ağlamak boş ve gülünç şeydir. Öte yandan, gürültüsüz, rahavetle, zahmetsiz gelen para, zahmetsiz gelip giden kadın, otomobil, kalorifer ve alay ettiğini göstermeden gülen gözler 60 senelik ömre yeter. Dünyaya bir defa geleceğiz, düşünmesek de öleceğiz. Osman Necip'in karısı onu durmadan aldatır, o da bunu bilir. Osman Necip'in her yıl eskisi gidip yenisi Avrupa'dan gelen metresleri vardır. Düval'ın şirketinden para alır.

Mösyö Düval dö Tor, Fransız, mülti milyoner, Luvar nehri üzerinde Ortaçağ yapısı bir şatosu vardır. Telgrafla Alman kolordusunun sütünü taahhüt etmiştir. 15 senedir Türkiye'ye gelir gider. Yakın ve orta şarkla iş yapan bir şirketin reisidir. Çimento, pamuk ve barutla uğraşırlar. Sakarya'dan elektrik çıkarmak, Dalaman'da merinos yetiştirmek isterler. Ankara'nın en büyük oteli onlarındır. Devlet baruta el koydu, merinos işini üzerine aldı. Bursa'da fabrikası var, pamukları Ziraat Bankası'na geçti. Çimento ve otel ellerinde, müthiş para kırarlar. (Nâzım Hikmet, 2002: 150-151) Karısı kısırdır, Katolik olduğu için onu boşayamamaktadır. **Şinasi Bey**, vefat etmiştir ama, Mösyö Düval'ın masasında farz edilir. Eski şura-yı devlet azası, eski sefirlerden. Düval, onu barut işinin idare meclisine alır, barut inhisara geçince başından def eder. **Kasım Ahmedof**, mülteci Azerî kardeşlerimizden, kurnaz, yüksek finans ve endüstri bahislerini anlayacak kadar akıllı ve biraz dolandırıcı, 22 yıl kadar önce Bolşeviklerden kaçıp Vasilyef'in şilebiyle Batum'dan ayrılır, Kaptan Karadeniz'in ortasında vefat eder. İstanbul'da Ahmedof cebinde bir senetle geminin sahibi olarak Galata rıhtımına ayak basar. İstanbul işgal altındadır. İngilizler senedi

tasdik ederler, gemi İtalyanlara satılır, para bölüşülür. Ahmedof, Amerikan petrol şirketini toprağa önceden petrol gömerek, petrol bulundu diyere dolandırır, 300 bin dolara el koyar, Amerikalı mühendisi öldürür, parayı da bölüşür (Nâzım Hikmet, 2002: 153-155). Şimdi de Ankara'ya genç ve ince bir kız götürmektedir.

15. Zengin/Varlıklı/Tefeci

Halı-Heybe Sahibi/Halim Ağa, heybesinin kırmızı, mavi, siyah nakışları vardır. Eskiden ata, katıra, yaylıya binerken şimdi şimendifere binmektedir. Kurnaz, kocaman yırtıcı bir kuş gibidir. Fötür şapka giyer. Paltosu vardır, siyah şalvarlıdır. İskarpınleri keten lâstik, çorapları beyaz yündür. Konuşulanları tüylü kulakları ile değil, ayakları ile dinler. Yün çoraplarını iki beyaz kuzuyu okşar gibi okşar. Sakalı karadır. Alman kazanacak, büyük yerden işittim, gâvur denilen Hitler, Müslümanmış, gizli din taşırmış, tevekkeli bunca devlet birlik oldu yenemedi, der. Bunu eski paşalardan bir paşadan duymuştur. Seferberlikte İngiliz gâvurunu o paşa yenmiştir. Şimdi emeklidir, ticaret ve gazetecilik yapmaktadır. Ya Alman ile birlik olmalı ya yol vermeli demistir paşa. Bana bakkaliye veren Hacı Nuri Bey, paşayı tanır, bana o söyledi der. Ona göre Alman, ne Yunan ne İngiliz bırakmış, Balkan'a inmiştir. Çok şükür Müslümanız herif bizi sayıyor, Alman ile birlik edip İngiliz'in üzerine atıldık mı bir günde Şam-i Şerife giriverdik demektir der. Zaten Almanlara karşı konulmaz, neyizle karşı koyacağız diye ekler. İngilizin verdiği 4 çürük silâh vardır. Bir bakarsın Almanların tayyareleri tepemize binmiştir der. Kuş değil ki çifte ile vurasın, sansar değil ki tuzak kurasın diye ekler. Alman'ın kuvvetini tarif edemediğini söyler. Bir rüya görür, Seferberlik'te İngiliz'i yenen paşa ile görüşür. Ona Hitler'in gerçekten Müslüman mı olduklarını sorar. O ise Hitler'i hamamda gördüğünü ve Müslüman olduğunu söyler. Kantarcının kızı Şerife'yi yakalar ve şeker çuvallarının üstüne

yatırır. Paşa'dan şeriatın dörde kadar izin verdiğini söyleyerek müsaade almak ister. Paşa, kıza imam nikâhı kıymasını ister. Kızın babası razı değildir. Paşa karısını boşamasını söyler. Karısını öldürür, fakat kopan başın Hazreti Ali'nin başı olduğunu görmüşür. Paşaya haber verir. Paşa canın sağ olsun, tayyare bombardımanında öldü deriz der. Halim Ağa bir vagon kiralar. Şerife de vardır. Fakat uyanır.

Cazibe Hanım, fildişi kaşıklara benzer, sarı-beyaz, ince uzun ve göğüssüz. Ressam Ömer Paşa'nın kerimesi. 1310'da doğdu. Bir yaşında sultan sarayına götürüldü, 3 yaşında babası resmini yaptı, 318'de piyanoya başladı, 10 yaşında Fransızca konuşmayı öğrendi. Yemekli vagonda Mösyö Duval ile de Fransızca konuştu. 15'inden 20'sine kadar Kandilli'de mehtabı sürükledi. 331'de evlendi. Kocasını hariciyede Müfit Bey'dir. 1332 Viyana, 35'te İstanbul'a döndüler. 1336 Paris, 38'da Ankara'yı ziyaret, aynı yıl Berlin, burada 4 sene, 926'da Tokyo, burada iki sene, 1928'de Ankara'yı ziyaret, 929 Roma'ya doğru, Akdeniz, Loyd Triestino, yolda Müfit Bey, sekteden öldü. 930'un sonuna kadar hatıralar, 931'de banka memurlarından Şefik Bey'le evlendi. Kocasını kendinden küçüktür (Nâzım Hikmet, 2002: 147-148).

Hikmet Alpersoy, yakışıklı, diri, 55 yaşlarında, geniş omuzlu, yeşil gözlü, müzmin belsoğukluğu vardır. Müteahhit, fabrikatör, müthiş zampara. Seferberlik'te Harbiye nezaretindedir, kız kardeşi Alman zabitleriyle fazla ahablık ediyor diye Enver Paşa tarafından azledilir. Mütareke ve Anadolu Kurtuluş Hareketi, Hikmet'i yarım milyonluk adam yapar. Ucuz alıyor, pahalı satıyordu. Zaferden sonra Fransa ve İtalya ile iş yaptı ve nihayet Almanya'da karar kıldı. Ankara'ya kanun dairesinde silâh satıldı, çok güzel araba kullanır. Berlin'de küçük, cici bir apartmanı, Paris'te garsonyeri vardır, kendi şevrolesiyle İstanbul valilerinden birini Avrupa'da dolaştırdı. İki yıldır bu zamparayı

bir Yahudi kızı zaptetmiştir, artık gözleri ondan başka kadın görmüyor. Birkaç sene evvel bir Bulgar ile beraber bir konserve fabrikası açtı.

Aziz Bey, Çerkez, babası orman bekçisi, bir sömürge toprağı kadar ormanı vardır, İstanbul'a odun ve kömür veren ormanlar. Yaz günlerinde ormanın ortasında, Hindistan'da bir İngiliz valisi gibi dolaşır. Kış geceleri ormanda kurtlar dolaşıp ağaçlar ulurken köşkün sofrasında misafir olunca onu masanın başında altın sarısı ve kan kırmızısı görürsün. Kızarmış av etleri, şarap ikram eder. Ormanlarındaki işçilerin sayısını bilmez. Orman memurları ile jandarma komutanlarının karılarının bilekleri bilezikle doludur. Sadece nahiye müdürü kafa tutar, üç gün sonra evi basılıp bayılıncaya kadar dövülür. Bazen ormanda başları kurşunla delinmiş cesetler takılır insanın ayağına. Bunlar odun kaçakçısı köylülerdir. Hısım akrabaları koruyucubaşı ve silahşorlarıdır, Aziz Beyden çalarlar, Aziz Bey bilir ses çıkarmaz. Çünkü o da on misli, yüz misli çoğunu muhasebecisi cigara paketi işçilerinden çalar. Balık suya, Aziz Bey ağaçlara doymaz.

Nuri Bey, çiftlik sahibi, Hamza'nın çobanı vurmasını istemiştir.

Koyunzade Şerif Bey, kır saçlı, elli, ellibeş yaşında, insanı yüzüne emrederek bakar. Koyunzadeler kökten asil, çok eskiden şehre inmiş yörük beylerindedir, 60 bin dönümdür toprakları, çeltik fabrikası var. Üç oğlu üç kızı var. Kızları birbirinden çirkin, oğulları birbirinden güzeldir. Malların mülkiyeti babanıdır. Şerif ölürse büyük oğlu geçecek yerine. Bölüşülmeden mülkiyet devam edecek. Damatlardan biri ziraat mühendisi, biri hâkim. Büyük kız evli değil. Ölen annenin yerine geçti. Uzun boylu, kemikli, esmer. İpince dudakları bir kere bile gülmemiştir. Babasının ırgatları dövdüğü gibi hizmetçileri odunla döver. Geceleri odasına kapanıp Alfret dö Müse'yi okur ağlayarak. Şerif Bey bile kendinden yaşlıymış gibi kızını sayar. Bütün aile gayet şık

giyinir. Konakta İngiliz modası takip edilir, fakat politikaca ırkçı ve Almancıdırlar. Meşrutiyet'ten beri Almanya ile iş yaparlar.

Hüseyin Yavuz, Erzurumlu Ayetullah Efendi'nin oğludur. Ayetullah Efendi 1899'da Akdeniz şehrine gelir, yerli, dul bir kadını nefesiyle ervâh-ı habisenin tasallutundan kurtarır ve evlenir. Hüseyin Yavuz onların çocuğudur. Anne ve babası ölürlere ama toprakla portakal bahçeleri çoğalır yıldan yıla. Çok zayıf, çok uzun, biraz kambur, gözleri patlak, kulakları büyük, saçları seyrek. İstanbul'da kolejde okuyan bir kızı var, güzel mi güzel, bebek mi bebek. Her yıl kızını kendi götürür, tatillerde gidip kendi getirir. Kızı ölürse kendinin de yaşamayacağını, intihar edeceğini düşünür. Bu ihtimal aklına gelince odasına kapanıp, günlerce, gecelerce içer, zaten ayyaşır. Karısı 45 yaşlarında, kısa boylu, tıknaz, başörtülü ve mantolu ve banka müdürü Feyzi Bey'in metresidir. Avrupa'ya talebe yollar cebinden ama bunu saklar, sorulsa inkâr eder. "İyilik de kötülük de gizli yapılmalı" diye düşünür. Politikaya meraklıdır ve seferberlikte İngilizlere esir düştüğünden Alman dostudur. Amerika'yı sever. Petrol kıralı, demir kıralı, kömür kıralı hepsi Amerikalı, herifler bizi bir tutsa ihya oluruz diye düşünür. Harpten önce Amerika'ya susam ihraç eder.

Mustafa Şen, kırmızı saçlı mini mini bir adam, burnu inanılmayacak kadar uzun. Elleri çilli, beyaz. Yıllarca memurluk etmiş. Rüşvet alıp vermeye vasıtalık ederek sermayesini biriktirmiş. İstanbul'da büyük bir yazıhanesi var. Rum ve Ermeni ihracatçılarla ortak. Yahudilerden ayrılmış. Gayet güzel saz çalar. Sesi tatlı ve süzme bal gibi yapışkandır. Kumarbazdır. Ağalarının akıl hocasıdır. Ofis inhisarı kuruldu kurulalı Mustafa Rodos'a, İtalyanlara kaçak buğday satıyor, oradan çimento ile kalay getiriyor. Vali biliyor ama şehre bu ürünler girsin diye göz yumar.

Ali Çavuş, zenci, zebellâ gibi, Trablusgarp'tan gelme, 65 yaşlarında, okuması yazması yoktur. Seferberlik'in sonuna

kadar korsanlık, kaçakçılık, eşkiyalık etmiş, ilk yazıhanesinin kapılarını cumhuriyette açmış, şimdi maliyeye vergi ödendiği sıralarda kâtipleri emlak arazisinin tapularını heybe ile taşırlar. Beyaz kadınlara dehşetli meraklıdır, bilhassa şişmanlarına ve kumrallarına, mavi gözlüleri sevmez, bütün mavi gözlü insanları uğursuz sayar. İlk karısı Sakızlı bir Rum kızıydı, Balkan Harbi sırasında kayboldu. Kaçtı dediler, kendisi veya Rumlar tarafından öldürülmüş olması da muhtemel, ikinci karısını Elmalı köylüklerinden kaçırdı. Bir oğlan doğurdu ve öldü. Oğlan Almanya’da hukuk tahsil etti. Şimdi ticaret yapıyor babasına ortak, üvey anasının yatağında da ortak babasına. Ali Çaviş’e oğlunun işini ima ettiler. Malûm dedi. Yabancıya muhtaç etmez analığını diye düşünür. Şapka giymez, başı açık, şalvarı yamalıydı.

Giritli Cemil Bey, uzun kıvrıkcık saçlı, sivri sakallı, gözleri yuvarlak, hemen hemen akları yok gibi, kuş gözüne benzer. Tatlı Girit şivesiyle korkunç dedikodu yapar. Bildikleri hakkında mahrem dosyalar tutar. Un ve çeltik fabrikası vardır. Giritliler şirketinin idare meclisi üyesidir.

16. Bilge-Dost

Hasan Şevket, dostu ile nerede tanıştığını ve hatta adını bile hatırlamaz. Ama o, Hasan Şevket’in masasına gelir oturur. Bu dost yaratıcıyı Allah görür, siz tabiat dersiniz der. Ona göre bir müntekim, manevî bir kuvveti vardır. Avrupa ah ve enin ile kurulmuştur ve ah ve enin ile yıkılmaktadır. Harcı göz yaşı ile kurulmuş yapıdan hayır gelmez. Zalim babanın evlâdı çeker. İznik derebeylerinin çocukları bugün perişan sürünmektedir, kiminin parasıyla beraber aklını almıştır Allah. Ali Paşa’nın çiftliğinde bir uçtan öbür uca beygirle 10 saatte gidilirmiş, Bursa’da hamamları varmış, 80 köye hükmedermiş, paşalığı da Abdülhamit’ten zorla almış derler. Küçük kızı Mütareke’de fahişe olur, Yunan

zabitleriyle Beyoğlu'na düşer. Şimdi her yanı dökülen kırk odalı konakta, kukuma kuşu gibi ve titrek bir oğlu yaşar, komşuları ekmek atmasa acından ölecektir. Bir maneviyat, bir Allah vardır.

Bay Şekip Aytuna, Dr. Faik'in konuştuğu kimse. Münevver, olayları seyreder ve üzülür. Ormanın içinde kadınla birlikte olurlar. Ferit Bey kadınla ilişki kurmaz. **Şevki Bey**, uzun, enli, yaşı altmışa yaklaşan, uyanık, uzun, sert, kıllı kaşları, yusuvarlak, pırıl pırıl gözleri vardır. Yanakları pence pence kırmızı, pehlivan gövdeli, yanındaki sıska adama ileri gitmesini, çok okuyup, çok öğrenmesini, aklına hâkim olmasını ıstıraptan kurtulmasını tavsiye eder. Birinci Büyük Millet Meclisi'nde de bulunmuş, grupların dışında muhalif kalmıştır. Topal Osman'ı şaşırtacak kadar cesurdur. Onu ikinci meclise mebus çıkarmazlar, dövüşür, İstiklâl Mahkemesi'ne düşer, hapisten çıkar, kavgasına dışarıdan devam etmek için Halep'e kaçar, bu kaçışta şantaj edası vardır. Belki de artık cesur değildir. Halep'te çoluk çocuk aç kalırlar. Koltuğunda Protestan bir Kur'an ile döner memlekete, kendi evinde kendine has şahane merhameti, insafsız adaleti, akıl almaz hasisliği ve cömertliği ile hükmeder. Şifalı otlara merak sarmıştır. Kırılarda ot ve çiçek toplar, onların sırrını Arapça el yazma bir kitaptan anlar, Fransızca bir kitaptan atlarını koyar, tekaüt maaşı, terzi kalfası oğullarının haftalığı ile geçinir. Hapishanenin karşısında oğlu ile konuşur. Oğlu Emin, Halil'e mektup yazmıştır. Böylece o, oğlunun hiç ummadığı bir yönünü keşfetmiştir. Oğluna konuşur: O duvarlara bakma, onların içinde ben de yattım, umumî menfaate nefsimi feda ettim, bunun kötülüğü evlad u iyalıma oldu, anan vaktinden evvel göçtü, kız kardeşin evde kaldı, sen terzi kalfalığına girdin, dünyayı düzeltmek istiyorsan kendi yuvanı düşün önce, hiçbir meslek, hiçbir mezhep ve onun salikleri ilâhî adaletin dışında bize yaklaşamaz, sema ve zemini idare eden kuvvet, insanların saadetini isteseydi derhal bahtiyar kılardı. Sağına soluna bir bak yalancılık, canavarlık, riya, ısrar

ve inatla sarmış insanlığı. Bunu anladığın gün Monteskiyö gibi bir düstur kurar ve “her millet lâyük olduğunun içinde çırpınır” dersin. İnsanlara irşadınz lâzım değil, Allah isteseydi onları irşad ederdi. Muvazenesi bozulmuş milletlerde, bu bozgunndan müstefit olanlara karşı koyanlar hep mağlûp olmuşlardır. Hiç kimsenin iş ve kazancıyla uğraşma.

Cevdet Bey, uzun beyaz bıyıkları var, radyo dinler, parazit yapınca antene bakar, bir leyleğin ayağı kırılmıştır. Sarar, kanatlarının yarısını keser uçmaya kalkmasın diye. Et çıkarıp hayvanın karnını doyurur. Sadece radyo dinler, onlardan başka kimsesi yoktur. 55 yaşında bir radyoman. İnsanların seslerini dinler, yaptıkları değil onu anlatışlarına meraklı, bir de şarkılarını sever. Şimdi hem şarkı söylüyorlar hem de gırtlak gırtlığa harp ediyorlar. Fransızca ve Arapçayı eskiden beri bilir, radyoman olduktan sonra kendi kendine Almanca, İngilizce, Rusça ve İtalyanca öğrendi. Berlin’i açtı Ukrayna’nın merkezi Kiyef şehri tamamen işgal edilmiştir, 665.000 esir, Lonra’ya gider bir aylık hava akınlarında ölenlerin sayısı vb. Atlantik’in derinlerinde bir Alman, bir İngiliz cesedi. Cevdet Bey’in karısı Leyla Hanım 5 yıl önce ölmüştür. Giritli Cemil, Mustafa Şen ve Koyunzade “Cevdet Bey Moskova’ya girdiler mi diye neşeli bir şekilde gelirler. Klüpten dönüyorlar, çakırkeyftirler, hayatlarından dehşetli memnundurlar. Cevdet Bey el yordamıyla Moskova’yı bulur. Ulu bir beste, senfoni. Ses hapishanede de dinlenmektedir.

Sosyalist tenkit konusundaki şu görüşleri Berna Moran’dan nakledelim ve bunu sonuç olarak ifade etmiş olalım:

1934’te toplanan Sovyet Yazarlar Birliği’nin Birinci Kongresi’nde, Jdanov, Sovyet edebiyatının olumlu kahramanlarla beslenmesini ister. “Bu tipten beklenen az çok şunlardı: Politik erdem mükemmel bir temsilcisi olarak okurda saygı uyandıracak, okurun gıpta ederek benzemeye çalışacağı bir örnek olacak; şimdiki durum ile gelecek arasında bir bağ kurarak

sosyalizmin başarılabilceğini gösterecek (Moran, 1994: 56).” Bu anlamda tek örnek kişi belki Halil’dir. Yalnız Halil’in Rusya’ya bağılılığı, propaganda hudutlarını aşmaktadır. Diğer kahramanlar için gerçekten Memleketimden İnsan Manzaraları mı, diye bir soru her zaman varit olur. Buna maalesef olumlu cevap verecek durumda değiliz. Biz, Zekeriya Sertel’in görüşüne katılmıyoruz. Hapishane, hiçbir zaman memleketin insan manzarasını vermez. Dolayısıyla bu manzara, memleketin insan manzarasından çok şairin muhayyilesindeki manzaradır.

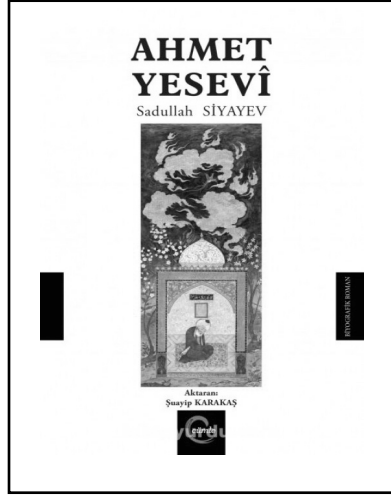
Kaynaklar

- Batur, Enis. (2007). “Biricik Bir Ansiklopedik-Şiir Girişimi: Nâzım’ın ‘Manzaralar’ı”, [in:] *Hece*, 121, (208-209).
- Emre, Samih. (1966). “Nazım Şiir: Memleketimden İnsan Manzaraları”, *Yön*, 3 Eylül, s.115
- Fuat, Memet. (2000). *Nâzım Hikmet*, İstanbul.
- Moran, Berna. (1994). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: Cem Yayınları.
- Nâzım Hikmet. (2002). *Memleketimden İnsan Manzaraları Şiirler 5*, İstanbul, Yapı Kredi Kültür A. Ş. Yayınları.
- Sertel, Zekeriya. (1977). *Hatırladıklarım*, 2.baskı, İstanbul: Gözlem Yayınları.

Tanıtma /Değerlendirme/Haberler
Review / Evaluation / News

**Sadullah Siyayev’in *Ahmed Yesevî* Adlı Romanı
Türkiye Türkçesine Aktarıldı.**

*Novel named Ahmed Yesevî of Sadullah Siyayev was
transferred to Turkey Turkish.*



Bâtır NARBAYEV*

Nadirhan HASAN**

Tanınmış Özbek yazarı Sadullah Siyayev’in “*Ahmed Yesevî*” adlı romanı, 2017 yılında İstanbul Aydın Üniversitesi öğretim üyesi Prof. Dr. Şuayip Karakaş tarafından Özbek Türkçesinden Türkiye Türkçesine aktarılarak yayımlanmıştır (Ankara: “*Cümle*” Yayınevi, 2017, 480 s.).

* Doç.Dr., Kastamonu Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü Öğretim Üyesi. Kastamonu/TÜRKİYE. bnorbaev@kastamonu.edu.tr

** Doç.Dr., Karabük Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü Öğretim Üyesi. Karabük/TÜRKİYE. nkhasanov@karabuk.edu.tr

Özbek edebiyatı araştırmacısı Prof. Dr. Şuayip Karakaş, aynı zamanda Özbek Türkçesinden birçok eser aktaran usta bir mütercimdir. Onun diğer çalışmalarını olduğu gibi “Ahmed Yesevî” romanının Türkiye Türkçesine aktarımındaki emeklerini de takdir etmek gerekir. Karakaş, romanı güzel bir Türkçeyle ifade edebilmiştir. Aktarma esnasında eserin orijinal diline, Orta Asya Türkçesine sadık kalmaya çalışması, onun Türkistan lehçeleri ve edebiyatlarına ne kadar hâkim olduğunu göstermektedir.

Ahmed Yesevî'nin hayatta olduğu yıllardan itibaren 20. yüzyılın başlarına kadar Pîr-i Türkistan'ın eserleri Türkistan'da henüz yasaklanmamıştı. Yurt dışında da -özellikle Türkiye'de- onun eserleri hakkında konuşmak ve yazmak sorun olmamıştır. Bugüne kadar Ahmed Yesevî'nin hayatı, fikir ve görüşleri, hikmetleri hakkında kitaplar yazılmış, bilimsel çalışmalar yapılmış ve hâlâ yapılmaktadır.

Sovyet devletinin ilk elli senesinde Ahmed Yesevî'nin şahsı ve sanatı eleştirilmiş, şiirlerini okumak ve incelemek yasaklanmıştı. Buna rağmen 70'li yıllarda Özbekistan'da onun eserleriyle ilgili bilimsel çalışmalar ve edebî eserler yazılmaya başlanmıştır. Nitekim ilk olarak Özbek edebiyatı tarihçisi Prof. Dr. Ergeş Rüstemov makaleler yayımlamıştır. Ondan sonra Prof. Dr. Necmeddin Kâmilov, Prof. Dr. İbrahim Hakkul, Prof. Dr. Ârif Osman gibi ilim adamlarının çalışmalarında, millî marş yazarı Abdullah Ârifoğlu'nun “*Sahipkiran*” dramında ve millî sanatçı Dedehan Hasan'ın şiir ve bestelerinde, Ahmed Yesevî'den bahsedilmiştir.

Pîr-i Türkistan'ı sanat diliyle anlatan eserler serisine, Türkistan şehri yakınındaki Karnak köyünde doğup büyüyen, ama Taşkent'te yaşayıp eserler veren tanınmış yazarımız Sadullah Siyayev, Ahmed Yesevî hakkındaki ilk romanı da katılmıştır (Taşkent: “*Özbekistan*” yayınevi, 2012, 336 s.).

Sadullah Siyayev'in edebiyat tarihimizde de müstesna bir yere sahip olan bu romanı, Ahmed Yesevî'nin tarihî ve edebî simasını betimlemede büyük bir tecrübedir ve ilk önce Uygur

kardeşlerimiz tarafından Uygur Türkçesine, ondan sonra, yukarıda da söylediğimiz gibi, Türkiye’de Sayın Şuayip Karakaş tarafından Türkiye Türkçesine aktarılmıştır.

Ahmed Yesevî’nin eserlerinden, onunla ilgili rivayetlerden ve Sadullah Siyayev’in romanından Yesevî’nin hem din âlimi, hem mutasavvif şair, hem haksever bir insan, hem de adaletli bir önder olduğunu anlamaktayız. Pîr-i Türkistan, sadece âlim ve şair olarak değil, şeyh olarak da hem sıradan kişilerin hayatında, hem de padişahlar nezdinde söz sahibiydi. Romanda Yesevî’nin o dönemdeki sıradan insanlarla birlikte padişah, vali, müftü, kadı ve imamlarla münasebetinin yanı sıra halkın üzerindeki pozitif etkisi anlatılmıştır.

Ahmed Yesevî’nin halkın üzerindeki bu etkisi sonucunda, halk da ona “Pîr-i Türkistan”, “Sultanü’l-Ârifin” ve “Şeyhü’l-Meşâyih” unvanlarıyla saygı göstermiş ve ona talebe olmuştur. Bu sevginin en güzel ifadesi: “Medine’de Muhammed, Türkistan’da Hoca Ahmet.” sözü olsa gerektir.

Roman, Ahmed Yesevî’nin Yesi (Türkistan)’den Mekke-i Mükerrreme’ye doğru yola çıkmasıyla başlamış, yolda İsficap (Sayram), Semerkant ve Gucdüvân (Buhara) gibi şehirlerde talebeleri ve yerli hükümdarlarla görüşüp, sonra vatanına dönmesi ile sonlanmıştır.

Yazar Sadullah Siyayev, eserin daha ilk sayfalarında roman kahramanları arasındaki diyaloglar vasıtasıyla Ahmed Yesevî’nin Türkistan halklarının hayatındaki rolünü şu şekilde anlatmaktadır:

Şehir pazarında Karnak köyünden gelen iki çiftçi elma ve üzüm satıyorlardı. Biri Yakışıklı Nizamettin, ikincisi Kara Kemal.

- Karaoğlan, duydun mu, Hazret-i Sultan hacca gidiyormuş.

Kemal o sepetten bu sepete elma aktarıyordu.

- Hayır, gerçekten mi? – deyip bir an durakladı.

- Gerçek, biraz önce sen ayakyoluna gittiğinde dervişler haykırarak geçtiler. “Şeyhül meşâyih, Sultanül ârifin Hoca Ahmed Yesevî Hazretleri Beytül-Mukaddese atlandılar!” dediler.

- *Bizi Allah lânetlemiş, yakışıklı, dedi Kemal canı sıkılarak, henüz Elikhanlar zulmünden kurtulmuştuk, şimdi pat diye tekrar Karahıtay üstümüze gelmesin de.*

- *Geleceğim derse, geliverir Karahıtay. Gorhan'a iki dünya bir adımlık.*

- *Şeyh ata yanımızda olursa, inşaallah, gelemez. Sultan Sencer, pîrimize mürit olmuş. İki satır mektup yazıp gönderirse, Sencer Bahadır, Gorhan'ın yolunu keser.*

- *Her ne ise, sultanım sağ salim dönsün de hacdan.*

- *İnşallah!*

- *Ne de olsa o arkamızı yasladığımız dağımız idi.*

-*Evet, belâ-kaza gelecek olsa, o tıpkı Karadağ gibi göğüsleyerek önünü kesiyordu (s.13-14)."*

Evet, Karnak ahalisinin Şeyh hakkında: "*Şeyh ata yanımızda olursa, inşaallah (düşman üstümüze) gelemez... Ne de olsa o arkamızı yasladığımız dağımız.*" demesi boşuna değildir. Ahmed Yesevî ile ilgili rivayetlerden anlıyoruz ki, Sultanü'l-Ârifin, halkın barış ve huzur içinde yaşaması için âdeta özel bir savunmacı, manevî bir kalkan konumundaydı.

Bir de burada: "*Sultan Sencer, pîrimize mürit olmuş. İki satır mektup yazıp gönderirse, Sencer Bahadır, Gorhan'ın yolunu keser.*" cümlesinden de Hazret-i Pîr'in sultan ve hükümdarlar üzerindeki etkisini görmek zor olmasa gerek.

Gerçekten de hikmetlerini Kur'ân ve hadislere dayanarak söyleyen Ahmed Yesevî, dönemindeki hükümdarları da, sıradan kişileri de haricî düşmandan koruyan bir dindar, inançlı yaşamaya ve şeriata sınıksız sarılmaya davet eden büyük bir şeyhtir.

Romanın konusuna geri dönecek olursak; bu uzun yolculukta olup bitenler bazen ilginç, bazen hüznü (Merv'deki veba sahnesi), bazen de zıt vak'alar fonunda anlatılırken Ahmed Yesevî'nin siması da etkileyici bir tarzda tasvir edilmiştir. Bu seyahatte okuyucu, Ahmed Yesevî'nin Süleyman Bakırganî, Baba Maçın ve Kutbeddin gibi talebeleri ile Ahmed Yesevî'ye karşı fitne ateşini yakmak isteyen Şihabeddin ve Eşrefhan kadı

gibi farklı karakterdeki olumsuz tiplerle beraber Rükneddin ve Mahmut Tamğaçhan gibi valilerle, roman kahramanları ile tanışır. Okuyucu, bu kahramanlarla Ahmed Yesevî arasındaki diyaloglardan onların kim ve ne olduklarını anlayabilir. Burada yazar Sadullah Siyayev'in hem bir edip, hem de bir araştırmacı olarak romanın başkahramanı olan Ahmed Yesevî'nin hayatının önemli devrelerini bazı başlıklar altında ve genişçe tasvir edebildiğine dikkat çekelim.

Şeyh yola devam ederken, birçok kişi kendi sorunlarıyla ilgili Ahmed Yesevî'ye müracaatta bulunurlar, ona danışır; vali ve beyler yolunu gözlerler, sıradan halk müşküllerini çözmek için şeyhin duasını almak ister.

Meselâ, romanın “Ağlama Müşfik Anam” başlıklı bölümünde kadınlardan biri torununu Ahmed Yesevî'ye gönderirken, Şeyh'e çocuklarını bırakıp hacca hazırlanan oğlundan söz eder. Ahmet Yesevî'ye “Arkasında henüz yürümeye başlamış beş balası var.” diye şikâyet ederek, oğlunun evde kalmasını ister. Şeyh o oğula, yani Abdür-rauf'a ve onun vesilesiyle etraftakilere (okuyuculara da) hitaben şöyle der:

- *Biz emr-i marufu söyleyip ne dedik? Anası babası sağ olduğu hâlde yetimlerini gözü yaşlı bırakıp Mekke yolunda sevap peşinde koşanlar perişan olsun! Râviler şöyle rivayet ederler. Bir şaşkın hac yolunda yorgun düşüp ibadet etmek için mescide girdi. Gördü ki, bir yolcu elbisesini yamıyordu. Ona sordu: ‘Allah yar olsun, nereye gidiyorsun?’ “Mekke’ye” – dedi yolcu. Misafir: “Anan var mı?” diye sordu. “Evet, var” – dedi yolcu. “Yolculuğundan anan razı mı?” – dedi misafir. Yolcu, bilmiyorum, deyip omuz kıstı. “Öyleyse, fırsatı kaçırma, ananın hizmetine atlan, - dedi misafir, - ben elli defa hac ettim. Baş açık, yalın ayak, yarı aç yarı tok bozkır ve çöllerde gezdim. Velâkin haccım kabul olmadı. Ben Mihriban validemin rızasını almamıştım. Ey, âsi bende, fırsat varken ananın huzuruna koş, onun ayaklarına kapan! İstersen, ben hac sevabını sana vereyim, sen ananı razı et ve eriştiğin sevincini bana ver!” Şaşkın yolcu geri döndü.*

Ahali uğuldadı. Haykırışlar, yüksek sesle okunan dualar yankılandı. Şeyh devam etti:

Ey müridimiz Abdurauf! Biz size mihriban validenizin sevincini reva gördük! Ananızı tavaf edin! Zira cennet anaların ayağı altındadır (s.38).

Romanda Şeyh, bu gibi yolunu şaşırarlara, özellikle halkı yöneten şah ve erkânına, halkı önemsemeyen bazı kadı ve müftülere de doğru yolu gösteren ulvî bir sima olarak tasvir edilir. Eserin diğer bölümlerinde -hikmetlerde de anlatıldığı gibi- Ahmed Yesevî halka haksızlık edip hata işleyen din görevlilerine sert uyarılarda bulunur, onlara gerçekleri göstererek haram ve helâli ayırt etmeleri için öğütler verir.

Böylece, Sadullah Siyayev; Ahmed Yesevî döneminin hükümdar ve ulema tabakasından bile çekinmeden, onları uyarak te'dip ettiği, hatta yeri geldiğinde çeşitli yollarla mânen “cezalandırdığı” yönünü gerçekçi bir üslûpla tasvir etmiştir.

Hikmetlerinde tenkit ettiği bazı yalancı ve düzenbaz kadılara karşı sert tutumu da yazarın gözünden kaçmamıştır. Ahmed Yesevî'nin Şihabeddin Kadı ve Eşrefhan gibi olumsuz tiplere karşı yürüttüğü manevî mücadeleyi, buna örnek olarak gösterebiliriz.

Fitnecilerden Şihabeddin Kadı, Mevlüd Kâri ve Muhammed Resul gibiler Şeyh'in:

Kadı, imam olanlar, haksız dâva edenler

Eşek gibi olmuşlar yük altında kalmışlar.

Haram yiyen hâkimler, rüşvet alıp yiyenler

Kendi parmağını dişleyip korkup durup kalmışlar.

Tatlı tatlı yiyenler, türlü türlü giyenler,

Altın tahta oturanlar toprak altında kalmışlar-

gibi mısralarını başkalarının ağzından kaydederek, Ahmed Yesevî'yi kötü göstermek amacıyla padişaha takdim etmeyi planlarlar. Ahmed Yesevî ile Mahmut Tamğaç Han'ın hac yolunda görüşeceklerini öğrenip, bu kayıtları Semerkant valisi Mahmut Tamğaç Han'a gizli yollarla teslim etmek üzere anlaşılır. Bu

vazife Mavlüd Kârî'ye verilir, o da tüccar kıyafetiyle o yazıyı Mahmut Tamğaç Han'a götürür. Ama netice onların beklediği gibi olmaz. Sonuç itibariyle Pîr-i Türkistan'ın kerametiyle düşmanların sırları ifşa olur ve Mahmut Tamğaç Han onlara gerekli cezayı verir.

“Rükneddin Attan İndi” adlı bölümde, Ahmed Yesevî'nin halkın nezdindeki mevkii, ulema ve kadılardan üstünlüğü maharetle gösterilmiştir. Ahmed Yesevî'nin yolda olduğunu öğrenen Rükneddin, İsficap kadısını çağırıp ona Şeyh için bir otağ kurdurmasını ve Şeyh'i oraya davet etmesini emreder. Ama kadı ona cevaben:

“Düşüncem şu ki, şeyh hazretleri Semerkand veya İsficap kadısı değildir, Türkistan şeyhlerinin baş halkasıdır. Hoca Ahmed Yesevî cenapları, şahların huzuruna varmaz, bilâkis, şahlar hazretin huzurlarına varıp hayır duâ dilerler” (s.85) der ve Ahmed Yesevî'nin “şah u gedaya eşit merhamet ettiğini”, Rükneddin'in büyük dayısı Sultan Sencer'in devletin başkanı olsa bile şeyhe talebe olduğunu hatırlatır. Ve nihayet Rükneddin kendisinin ve Şeyh'in “kim” olduğunu anlar ve yola çıkıp Ahmed Yesevî'yi karşılar. Karşıladıktan sonra onu huzuruna çay içmeye davet eder. Şeyh ise: “Bizim çayımız da yerimiz de burasıdır.” diye cevap verir. Rükneddin samimî olarak değil sembolik olarak “atından inerek” Şeyh'e iyi görünmeye çalışır. Ama onun bu amelleri Ahmed Yesevî'yi adaleti koruma yolundan vazgeçiremez. Rükneddin'in kırıp geçirdiği Karluklar, onun oğlunu kaçıırıp Şeyh'in huzuruna getirdiklerinde, Rükneddin'i değil, Karlukları himaye eder. Karluklar, Rükneddin'in Karluk elçilerinin kulak ve burunlarını kesip gönderdiğini söylerler. Karlukların bu muamele karşısında Rükneddin'in çocuğunu işkence etmek veya öldürmek için değil, onunla barışmak için kaçırdıkları ortaya çıkar. Onlar Şeyh'in huzuruna gelip ondan arabulucu olmasını ve bu sorunu çözmesini rica ederler:

“Zalim Rükneddin gelirse... balasının peşinden gelir, biliyorum... eğer gelirse, söyleseniz, babamız bir Âdem Ata, anamız bir Havva Ana, aklını başına toplasın, rahat dursun. Bir parça ekmeğimizi yememize müsaade ederse, biz de ona ilişmeyiz. Karluk da buranın sahibi. Ateşperest bir kâfir olarak size yalvarıyorum, baba. Hayır, derse, evini viran edip, balalarını ateşe atarız... İşte şimdi, ben gidiyorum. Namert gelmesin. Gelecek olursa, böyle aziz bir yerde kan dökülecek (s.126).”

Çok geçmeden Şeyh'in yanına devlet memurları ile Rükneddin gelir. Kendince gösteriş yaparak Karlukları kötüler, “bazıları dinden dönmüş, ben belime hazreti Ali'nin kılıcını bağlamışım”, diye böbürlenir. Çünkü: “Vali (Rükneddin) din-i İslâm'dan yana konuşursam, Şeyh beni destekler diye düşünür. (s.126)”

Lâkin Şeyh onu desteklemez, hatta ona nasihat de etmez: “Yazık bu laflara... Artık otuz yaşındaki bu çocuğa vaaz ve öğüt beyhudedir.” diyerek yanındaki küçük torbayı alıp valinin önüne atar. Rükneddin torbayı eline alıp eliyle ezer ve içinde toprak olduğunu görüp bunun: “Gözünü toprak doldurduğunda toprağa doyarsın” anlamına geldiğini hemen anlar ve yerinden kalkıp dışarı çıkar. Onun isteğine karşı Karluklar tarafından kaçırılan oğlu Fazliddin de babasıyla birlikte dönmez. Ahmet Yesevî, Rükneddin ile Karluklar arasındaki çetrefilli anlaşmazlığı çözerken rütbeye bakmaz, böylece adaletin terazisi bir kez daha şaşmadığını gösterir.

Mahmut Tamğaç Han'la Ahmed Yesevî'nin son görüşmesinin anlatıldığı sayfalar, Pîr-i Türkistan'ın ne kadar büyük bir zât olduğunu göstermektedir. Tabî ki, Mahmut Tamğaç Han'ın biricik oğlunun (Kutbeddin'in) evlenmeyi kabul etmeyip, büyük Şeyh'in yanında kalmayı tercih etmesi, bizim düşünce dünyamız ve zahirî ölçülerimize göre anlaşılabilir olabilir. Nitekim Mahmut Tamğaç Han'ın: “Oğlum Kutbeddin'e öğüt vererek, onu Semerkant'ta kalması için ikna ediniz” anlamındaki sözlerine Ahmed Yesevî şöyle bir cevap verir:

“Han cenapları, siz nefis-i ruhanî ile nefis-i hayvanî farkını dikkatten kaçırdınız. İşte şu sofradaki nimetler, bizdeki nefis-i hayvanîyi kandırmak (tatmin etmek – B.N. N.H.) için yeterlidir. Fakat Allah’ın yarattığı mahlûkat, sadece kursak endişesi çekmez. Onlara nefis-i ruhanî için de azık lâzımdır. Fakat insan, mahlûkatlar içinde en mükerrem zat imiş, ona nefis-i hayvanîden evvel ruhî ihtiyaç farzdır. Kulunun gözü de tok, gönlü de tok olmalı. Karnı tok, velâkin gönlü aç olan kimse imanınıza halel getirir. Şimdi Kutbiddin meselesine gelince... O delikanlının marifetten tarikata, tarikattan hakikate doğru meyl etmesi, sizin sözünü ettiğiniz kuş nefisinden farklıdır. Kuşun derdi tanede, suda. Kutbiddin’in derdi, siretini tamamen düzene sokup, vücudunu bütün hayvanî nefislerden tamamen âzat etmektir. Salih evlât, baba ile ananın gönül kıvancı, iftiharî değil mi?

- İftiharî, pîrim. Fakat o evlâdın pederiyile validesinin huzurunda yaşayıp onları şad edeyim, duâsını alayım diye düşünmesi de farz değil mi? Baba razı olursa, Allah da razı olur; demişler. Şeyh:

- Doğru. Allah’ın iradesi babanın muhabbetinden daha uludur. Yaradan Rabbim, Kutbiddin’in gönlüne nur-ı tecelliden bir parça bahşetmiş. Bu nur, şehzadelik hevesinden, bu dünya zevklerinden ve zenginlik yığmak sevincinden üstün geliyorsa, ne yapabilirsiniz? İbrahim Ethem’i hatırlayın. Allah’ın hükmüne baş eğmekten başka çareniz var mı? Sizin yapmanız gereken, hayır duâ ile Kutbiddin’i kendi hâline bırakmaktır. (s.252)”

Bu sohbette Şeyh biraz yumuşak konuşuyor gibi görünse de aslında Maverâünnehir gibi büyük bir coğrafyanın hükümdarı olan Tamğaç Han’a bu gibi cümleleri söylemek kolay değildir. Muhammad Tamğaç Han onun bu sözlerinden memnun olmasa da Şeyh’e karşı söz söylemenin edepsizlik olacağını düşünmüş olmalıdır.

Ahmed Yesevî şah u gedaya aynı derecede muamele eder. Özellikle halk arasındaki sıradan insanlarla kurulan ilişkiye ihtimam gösterir. Mekke'ye gidiş öncesi çobanlara ve çiftçilere hediyeler verir. Yazar, böylece romanda Ahmed Yesevî'yi hem talebelerine, hem de garip ve gurebaya merhameti bol bir zât olarak göstermiştir. Özellikle Şeyh'in hayvanlarına bakan çiftçilere izzet ikramlarda bulunduğu, öğrencilerinden Süleyman Bakırganî'ye develer hediye edip onu Harez m valisine yollaması bunun belirgin bir örneğidir.

Romanın vurgulanması gereken taraflarından biri de çeşitli yöntem ve anlatım teknikleriyle yazarın kalbindeki hisleri de okuyucuya yansıtmış olmasıdır. Şeyh Mekke-i Mükerrreme'ye yola çıkmadan önce hanımıyla vedalaşır, onun rızasını alır. Caminin damına çıkan kahramanımız, eski Yesi/Türkistan semasına bakarken heyecanlanarak şöyle der:

“Dönüp sizi göremezsek, razı olun, ata yurt seması! Gariplerin gözyaşı gibi ışıldayan sayısız yıldızlar, sizler de razı olun bizden. Geceleri misafir yolcuların yolunu aydınlatan ay, razı olun! Bir anda cemalini gösteren güneş! Siz Allah nurunun bir zerresi, yer yüzünde bağları, ekinleri yetiştirip, rızık hâsıl edicisiniz. Altmış bir yıl ana beşiği gibi mürebbilik ettiğiniz için razı olun! (s.19)”

Ahmed Yesevî'nin doğduğu yurdu olan İsficap (Sayram)'a gelip anne babasının kabirlerini ziyaret edişinin anlatıldığı kısımda, kahramanımızın aklından şu sözler geçer:

“Benden razı olun anacığım, Allah'ın hükmüymüş, bizi erken terk ettiniz. Siz hayattayken size hizmet edemedik. İnşallah evlatlık borcumuzu mahşerde öderiz...”

Bu bölümler bize sadece Ahmed Yesevî'nin değil, aynı zamanda ömrü seksene yaklaşan (ömrü uzun olsun inşallah) yazarımız Sadullah Siyayev'in de Atalarının Toprağı Olan Ana Vatani ile vedalaşma sahnesi gibi görünmektedir.

Eserin faziletli yönleri çoktur. Onların hepsini bu küçük makaleye sığdırmak kolay değildir. En önemlisi, Sadullah Siyayev'in Pîr-i Türkistan Ahmed Yesevî'nin hayatı ve eserlerini öğrenip, onun irfan yolunun özelliklerini tahlil edip, cehrî zikrin mahiyetine girebilmiş, böylece ulu dedemizin karakterini gerçekçi bir üslûpla betimleyebilmiş olmasıdır.

Burada eseri Türkiye Türkçesine kazandırdığı için emeklerini de takdirle karşıladığımız Prof. Dr. Şuayip Karakaş'a tekrar teşekkür etmek istiyoruz.

Bu romanın tercüme edilmesi, Özbek, Uygur ve Türkiye Türklerimiz için büyük bir hediye ve Yesevî araştırmaları açısından önemli bir hadise olmuştur. Ümit ederiz ki, romanı Turan topraklarındaki Azeri, Kazak, Kırgız, Türkmen ve diğer Türk kardeşlerimiz de kendi lehçelerine çevirerek, uluslarına hediye edeceklerdir.

Yayın İlkeleri

Aydın Türklük Bilgisi Dergisi, İstanbul Aydın Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü tarafından Bahar (Nisan) ve Güz (Ekim) olmak üzere yılda iki defa ve basılı olarak yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir.

Aydın Türklük Bilgisi Dergisi'nde, özgün olmak şartı ile Türk dili, edebiyatı, tarihî ve çağdaş Türk lehçeleri ve Türk dünyası edebiyatları ile ilgili araştırma, inceleme, tenkit ve değerlendirme yazıları kamuoyuna duyurulmak amacıyla yayımlanır. Bununla birlikte Sosyal Bilimlerin öteki alanlarından dil ve edebiyatla ilgili kültürel ve toplumsal problemleri konu edinen yazılara da yer verilir.

Aydın Türklük Bilgisi Dergisi'ne gönderilecek yazılarda öncelikle alanına katkı sağlayan özgün nitelikte bir "araştırma makale" veya daha önce yayımlanmış çalışmalarını değerlendiren, bu konuda yeni ve dikkate değer görüşler ortaya koyan bir "derleme makale" olması şartı aranır. Ayrıca, ilgili alanlarda yayımlanan bilimsel kitaplara ait makale formatındaki değerlendirme yazıları ile kitap eleştirileri de derginin yayın kapsamı içindedir.

Yayın kurulunun kararı ile alanında katkısı olduğu düşünülen yabancı dilden özgün makalelerin İngilizce veya Türkçe çevirilerine de derginin üçte birini geçmemek kaydı ile yer verilebilir. Çeviri makalelerin yayımlanabilmesi için çeviri metin ile birlikte özgün makalenin yazarından ya da hak sahibinden alınacak izin yazısının da gönderilmesi zorunludur.

Yazıların **Aydın Türklük Bilgisi Dergisi**'nde yayımlanabilmesi için, daha önce bir başka yerde yayımlanmamış veya yayımlanmak üzere kabul edilmemiş olması gerekir. Bilimsel bir toplantıda sunulmuş ancak basılmamış bildirilerden üretilmiş makaleler, bu durum dipnotta açıkça belirtilmek koşuluyla kabul edilebilir.

I. Makalelerin Değerlendirilmesi ve Yayın Süreci

Yayın için gönderilen makalelerin değerlendirilmesinde bilimsel nitelik en önemli ölçüttür. **Aydın Türklük Bilgisi Dergisi**'ne gönderilen tüm makaleler, Yayın Kurulu'na dergi yayının ilkelerine uygunluk ve nitelik bakımından değerlendirilir. Yayın kurulu, gönderilen bir makaleyi yayımlayıp yayımlamama ve gerekli gördüğü durumlarda makale üzerinde düzeltmeler yapma hakkına sahiptir. Yapılan ön inceleme sonucunda yayına uygun bulunmayan makale, değerlendirme sürecine alınmayarak yazarına bilgi verilir. Eksiklikleri varsa düzeltilmesi ve tekrar gönderilmesi için yazarına iade edilir.

Yayına uygun bulunan makale, değerlendirilmek üzere ilgili alandaki üç hakeme gönderilir. Hakemler, gönderilen makaleleri yöntem, içerik ve özgünlük açısından inceleyerek yayına uygun olup olmadığına karar verirler. Belirlenen süre içinde gelen hakem raporları göz önünde bulundurularak, makalenin yayınlanıp yayınlanmamasına karar yetkisi yayın kurulundadır. Makaleler, Yayın Kurulu tarafından uygun görülen bir sayıda yayımlanmak üzere programa alınır ve yazarı bilgilendirilir. Hakemlerin isimleri gizli tutulur ve raporlar beş yıl süre ile saklanır. Makalenin yayımlanmasının

ardından bir ay içinde yazarına makalenin yer aldığı sayıdan 3 adet gönderilir.

Değerlendirme sürecinden geçerek yayımlanması kabul edilen yazıların telif hakkı *İstanbul Aydın Üniversitesi*'ne devredilmiş sayılır. Bu nedenle yazılarla birlikte yayın haklarının dergiye devredildiğine ilişkin bir sözleşmenin bulunduğu "makale sunum formu"nun da doldurulup gönderilmesi gerekmektedir.

Aydın Türklük Bilgisi Dergisi'nde yayımlanan yazılardaki görüşlerin ve çevirilerin bilimsel, etik ve yasal sorumlulukları yazarlarına aittir. Yazı ve fotoğraflardan, kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir. Ancak, yayımlanan yazılar dergi yönetiminin yazılı izni olmaksızın başka bir yerde (basılı olarak ya da internet ortamında) yeniden yayımlanamaz. Yazar, yazısının/makalesinin mevcut dergide yayımlandığını belirtmek kaydı ile tümünü ya da bir bölümünü kendi amaçları için çoğaltma hakkına sahiptir.

Aydın Türklük Bilgisi Dergisi'ne yazı gönderen tüm yazarlar bu ilkeleri kabul etmiş sayılır.

II. Yayın Dili

Aydın Türklük Bilgisi Dergisi'nin yayın dili **Türkiye Türkçesidir**. Yayın ilkelerine uygun olmak şartıyla diğer **Türk lehçelerinde** yazılmış olan yazılara da dergide yer verilebilir.

III. Yazım Kuralları

Yapılan ön incelemede yazım kurallarına uyulmadığı tespit edilen makaleler düzeltilmesi için yazarına iade edilir ve yayım programına alınmaz. Dergimize gönderilecek makalelerde aşağıdaki kurallar dikkate alınmalıdır:

1. Ana Başlık: İçerikle uyumlu, onu en iyi ifade eden bir başlık olmalı ve **koyu** harflerle yazılmalıdır. Makalenin başlığı sözcüklerin ilk harfi büyük olacak biçimde yazılmalı ve en fazla 10-12 sözcük arasında olmalıdır.

2. Yazar ad(lar)ı ve adres(ler)i: Yazar(lar)ın ad(lar)ı ve soyad(lar)ı **koyu**, adresler ise *eğik* harflerle yazılmalı; yazar(lar)ın varsa görev yaptığı kurum(lar), haberleşme ve e-posta adres(ler)i ilk sayfada dipnot ile belirtilmelidir.

3. Özet: Makalenin başında, konuyu kısa ve öz biçimde ifade eden ve en az 100, en fazla 150 sözcükten oluşan Türkçe ve İngilizce “özet” (abstract) bulunmalıdır. Özet içinde, yararlanılan kaynaklara, şekil ve çizelge numaralarına değinilmemeli; dipnot kullanılmamalıdır. Türkçe ve İngilizce özetlerin altında bir satır boşluk bırakılarak, en az 3, en çok 5 sözcükten oluşan anahtar sözcükler (keywords) verilmelidir. Yazılan İngilizce özetin (abstract) üzerinde makalenin İngilizce başlığı da verilmelidir.

4. Ana Metin: A4 sayfa boyutunda (29.7x21 cm.), MS Word programı, *Times New Roman* yazı karakteri ile, 12 punto ve 1.5 satır aralığıyla yazılmalıdır. Sayfa kenarlarında üst 3 cm., alt 3 cm., sol 3 cm., sağ 3 cm. boşluk bırakılmalı ve sayfalar numaralandırılmalıdır. Yazılar özet, abstract, şekil ve tablo yazıları da dahil 6.000 (altıbin) sözcüğü geçmemelidir. Metin içinde vurgulanması gereken kısımlar, **koyu** değil *eğik* harflerle ya da tek tırnak içinde yazılmalıdır. Metinde tırnak işareti + *eğik* harfler gibi çifte vurgulamalara asla yer verilmemelidir.

5. Bölüm Başlıkları: Makalede, düzenli bir bilgi aktarımı sağlamak üzere ara ve alt başlıklar kullanılabilir. Makaledeki tüm ara (normal) ve alt başlıklar (yatık) 12 punto ile sözcüklerin yalnız ilk harfleri büyük, koyu karakterde yazılmalı; alt başlıkların sonunda iki nokta üst üste konulmamalı ve bir satır sonra devam edilmelidir.

6. Tablolar ve Şekiller: Tabloların numarası ve başlığı bulunmalı, siyah-beyaz baskıya uygun hazırlanmalıdır. Tablo ve şekiller ayrı ayrı sıra sayısı verilerek numaralandırılmalıdır. Tablo çiziminde dikey çizgiler kullanılmamalıdır. Yatay çizgiler ise yalnızca tablo içindeki alt başlıkları birbirinden ayırmak için kullanılmalıdır. Tablo numarası üste, tam sola dayalı olarak dik (normal); tablo adı ise, her sözcüğün ilk harfi büyük olmak üzere eğik (*italik*) yazılmalıdır. Tablolar metin içinde bulunması gereken yerlerde olmalıdır.

Örnek: Tablo 1: *Farklı yaklaşımların karşılaştırmalı analizi.*

Şekil numaraları ve adları şeklin hemen altına ortalı şekilde yazılmalıdır. Şekil numarası eğik yazılmalı, nokta ile bitmeli, hemen ardından sadece ilk harf büyük olmak üzere şekil adı dik yazılmalıdır.

7. Görseller: Yazı içerisinde resim, fotoğraf ya da özel çizimler varsa bu belgeler kısa kenarı 10 cm olacak şekilde 300 ppi'da (300 *pixels per inch* kalitesinde) taranmalı, JPEG formatında kaydedilmeli, ayrıca metin içinde kullanılan tüm görsel gereçler makaleye ek olarak JPEG formatıyla gönderilmelidir. İnternette indirilen görsellerin de 10 cm-300 ppi kurallarına uygun olması gerekmektedir. Görsellerin

adlandırmalarında, şekil ve çizelgelerdeki kurallara uyulmalıdır. Dergi yayın kurulu, teknik olarak problemlili ya da düşük kaliteli resim dosyalarını yeniden talep edebilir ya da makaleden tümüyle çıkartabilir. Kaynak olarak kullanılacak görüntülerin kalitesinden ve yayımlanıp yayımlanmamasından yazar(lar) sorumludur.

Resim ve fotoğraflar siyah beyaz baskıya uygun hazırlanmalıdır. Görsel numaraları ve adları görsellerin hemen altına ortalı şekilde, eğik yazılmalıdır. Görsel tipi ve numarası eğik yazılmalı (*Resim 1.*; *Şekil 1.*), nokta ile bitmeli, hemen yanından sadece ilk harf büyük olmak üzere görsel adı dik (normal) yazı karakteri ile yazılmalıdır.

Örnek: *Resim 10.* Wassily Kandinsky, 'Kompozisyon' (Anna-Carola Krause, 2005: 91).

Şekil, çizelge ve resimlerin kullanıldığı sayfa sayısı 10'u geçmemeli, işgâl ettikleri alan yazının üçte birini aşmamalıdır. Teknik imkâna sahip yazarlar, şekil, çizelge ve resimleri aynen basılabilecek nitelikte olmak şartı ile metin içindeki yerlerine yerleştirebilirler. Bu imkâna sahip olmayanlar, bunlar için metin içinde aynı boyutta boşluk bırakarak içine şekil, çizelge veya resim numaralarını yazabilirler.

8. Dipnotlar: Dipnot kaynak göstermek için kullanılmamalı, dipnot kullanımına yalnızca açıklayıcı ek bilgileri için başvurulmalı ve otomatik numaralandırma yoluna gidilmelidir.

9. Alıntı ve Göndermeler/Atıflar: Yazar doğrudan ya da dolaylı olarak yaptığı tüm alıntılara aşağıdaki örneklere göre göndermede bulunmalıdır. Burada belirtilmeyen durumlarda

APA 6 formatı kullanılmalıdır. Doğrudan alıntılar tırnak içinde verilmeli ve *eğik* yazılmalıdır.

Göndermeler için asla dipnot kullanılmamalıdır. Tüm göndermeler parantez içinde ve aşağıdaki biçimde yazılmalıdır.

Tek yazarlı çalışmaya yönelik genel göndermelerde: (Carter, 2004).

Tek yazarlı çalışmanın alıntı yapılan belirli bir yerine göndermelerde: (Bendix, 1997: 17).

İki yazarlı çalışmalara göndermelerde: (Hacıbekiroğlu ve Sürmeli, 1994: 101).

İkiden fazla yazarlı yayınlarda, metin içinde sadece ilk yazarın soyadı ve “vd.” yazılmalıdır: (Akalın vd., 1994: 11).

Kaynakça kısmında ise, birden fazla yazarlı yayınların diğer yazarları da belirtilmelidir.

Metin içinde, gönderme yapılan yazarın adı veriliyorsa kaynağın sadece yayın tarihi yazılmalıdır: Gazimihal (1991: 6), bu konuda “.....”nu belirtir.

Yayın tarihi olmayan yapıtlarda ve yazmalarda yalnızca yazarların adı yazılmalıdır: (Hobsbawm)

Yazarı belirtilmeyen ansiklopedi vb. yapıtlarda ise kaynağın ismi, varsa cilt ve sayfa numarası yazılmalıdır: (Meydan Larousse 6, 1994: 18)

İkinci kaynaktan yapılan alıntılar da aşağıdaki gibi yazılmalı ve kaynaklarda belirtilmelidir: Lepecki'nin de ifade ettiği gibi “.....” (Akt. Korkmaz 2004: 176).

10. Kaynaklar: Metnin sonunda, yazarların soyadına göre alfabetik sırayla aşağıdaki örneklerde gösterildiği gibi yazılmalıdır. Kaynaklar, bir yazarın birden fazla yayını olması

hâlinde, yayımlanış tarihine göre sıralanmalı; bir yazara ait aynı yılda basılmış yayınlar ise (2004a, 2004b) şeklinde gösterilmelidir:

a. Kitaplar

Öztürkmen, A. (1994). *Türkiye’de Folklor ve Milliyetçilik*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Carter, A. (2004). *Dans Tarihini Yeniden Düşünmek*, çev: Cansu Şipal, İstanbul: BGST Yayınları.

b. Makaleler

Sarisözen, M. (1970). Bağlama Metodu, *Folklor/Halkbilim* (1): 12-16.

Bakka, E. ve Felföldi, L. (2002). Whose Dances, Whose Authenticity? *Dance Research* (32): 3-18.

c. Kitap içi bölümler

Lepecki, A. (2004). Concept and Presence: The Contemporary European Dance Scene. *Rethinking Dance History: A Reader*, ed. Alexandra Carter, London: Routledge, s: 176-190.

Şahin, M. (2013). Klinik Psikolog Olmak. *Klinik Psikoloji*, ed. Linden, W. ve Hewitt, P. L. Ankara: Nobel, s: 1-16.

d. Tezler

Dehmen, B. (2005). Ulusal ve Küreselin Kesişme Noktasında Halk Danslarına Bir Yaklaşım: Dansın Sultanları, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

e. İnternet kaynakları

İnternette elde edilen verilerin kaynakları mutlaka gösterilmeli ve Kaynaklar’da erişim adresi ve erişim tarihi

belirtilerek verilmelidir. Erişim adresi olarak kaynağın yer aldığı web sayfasının (ana sayfa) adresi değil, kaynağın görüntülendiği adres verilmelidir.

<http://www.tdkterim.gov.tr/bts/> (12.10.2014).

Aksu, G. (2011). Özgür Bir Beden, Özgür Bir Sanat Dalı, *Yazında ve Çeviride Beden*, Akşit Göktürk'ü Anma Toplantısı (15-17 Mart 2006) İstanbul Üniversitesi. <http://mimesis-dergi.org/2011/04/ozgur-bir-alan-ozgur-bir-sanat-dali/>. (12.10.2011).

f. Görüşmeler

Ural, U. (2014). Artvin halk dansları çalıştırıcısı Uğur Ural ile ÜFTAD ofisinde yapılan görüşme, İstanbul: 19 Temmuz.

IV.Yazıların Gönderilmesi

Yukarıda belirtilen ilkelere ve kurallara uygun olarak hazırlanmış yazılar, “makale sunum formu” ile birlikte e-posta yoluyla aşağıdaki adreslere gönderilebilir.

Ön inceleme ve hakem değerlendirmesi doğrultusunda geliştirilmek ve/veya düzeltilmek üzere yazarlarına geri gönderilen yazılar, gerekli düzeltmeler yapılarak en geç, bir ay içinde tekrar dergiye ulaştırılır.

İletişim Bilgileri:

Aydın Türklük Bilgisi Dergisi Yayın

Koordinatörlüğü,

İstanbul Aydın Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi,

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,

Beşyol Mahallesi, İnönü Caddesi, Nu: 38

Sefaköy, Küçükçekmece/İstanbul.

Tel: (212) 444 1 428

Publishing Principles

Aydın Türklük Bilgisi is a nationally recognized peer-reviewed journal published twice a year in Spring (April) and in Fall (October) by the Literature Department of Arts and Sciences Faculty, Istanbul Aydın University. However, submissions to the journal can be made at any time during the year.

Aydın Türklük Bilgisi publishes original, research-based and review articles on Turkish Language and Literature, Turkish History and Modern Turkish Dialects as well as Turkic Literature. Articles on cultural and social issues related to language and literature from other areas of Social Sciences are accepted, as well.

We accept only original research articles which have not been published elsewhere as well as non-research articles reviewing the previous studies and putting forward new and noteworthy ideas. In addition, the reviews of scientific books that are published in the related fields and book reviews are within the scope of the journal.

The original articles translated from one language into Turkish or English can also be published in the journal provided that they contribute to the field without exceeding one third of the journal. For the translated material protected under law, the author should ask for copyright permission granted by the owner for the translation to be published.

The journal accepts articles either which are unpublished or which are not in process of publication. The articles which

are not published, but presented in a scientific conference can be accepted provided that the case is clearly stated in the footnote.

I. Peer-Review Process and Publication Process

Peer review is designed to assess the validity, quality and often the originality of articles for publication. Its ultimate purpose is to maintain the integrity of science by filtering out invalid or poor quality articles. What peer review does best is improve the quality of published papers by motivating authors to submit good quality work and helping to improve that work through the peer review process.

That a manuscript meets the requirements or standards is the main criterion when articles submitted are peer reviewed. All the articles are preliminary evaluated by the editorial board concerning the quality and suitability. The journal editor sends out the article to three people in the same academic field. These experts evaluate the article for soundness of research methods, whether the conclusions follow from the results, the quality of the literature review, and often whether the study provides new or novel information. After the peer-view process is over, the article is sent to production. If the article is rejected or sent back for either major or minor revision, the handling editor should include constructive comments from the reviewers to help the author improve the article.

Following the peer-view process, the copyrights of the manuscripts which are accepted for publication are transferred to Istanbul Aydin University. In order to publish and disseminate research articles, the University should have the publishing

rights. This is determined by a publishing agreement between the author and IAU. Thus, the “authorship form” including a contract regarding the transfer of the copyrights to the journal is also required to be completed.

Authors are responsible for their scientific, ethical and legal views published in the article. The texts and photographs published in the journal may be cited. However, the published texts cannot be re-published in any other place (printed or online) without the written permission of the journal’s editorial board. The authors of the published articles reserve the right to copy the whole or a part of their work for their own purpose on the condition that they indicate the text/article is published in the journal. Authors will stick to the afore-mentioned principles by submitting their works to the journal.

II. Language of Publication

The journal publishes articles in Turkish as well as manuscripts written in other Turkish dialects as long as they meet the publishing criteria.

III. Formatting Guidelines

It is worth nothing that manuscripts, which do not meet the criteria, are transferred or rejected by the journal. The article should be prepared according to the following guidelines:

1. Main Title

The title is an essential way to bring the article to potential readers’ attention. Therefore, it should capture the main idea of the essay, but should not contain abbreviations or words that serve no purpose. Therefore, the title should be as accurate, informative and complete as possible. It should be centred on

the page and typed in 12-point Times New Roman font, but the title should not be underlined, bolded, or italicized. The main title should not exceed 10-12 words and initials should be capitalized.

2. Author's Name(s) and Address(es)

The name(s) and surname(s) of the authors should be typed in **bold** whereas the addresses must be typed in *italic* letters. If there are any, the title(s) and the workplace(s) of the authors as well as their contact information must be indicated on the first page with a footnote.

3. Abstract

Each paper should have an abstract in both English and Turkish. The abstract should outline the most important aspects of the study while providing only a limited amount of detail on its background, methodology and results. Its length should consist of at least 150 words and should not exceed 200 words. The abstract should be self-contained but should not quote any references, figures and graphic numbers used in the text or contain footnotes. It should be clear, concise, and informative giving the scope and the main results obtained. Authors should provide *keywords* consisting of at least 3 and at most 5 words leaving an empty line under the English and Turkish abstracts. The Turkish abstract should also have its title in Turkish.

4. Main Text

The author should use Times New Roman style font-type, 12-point font size leaving 1,5 space between lines and make 3 cm margins on the top, bottom and sides of an A4-

sized (29.7x21 cm) MS Word page. The pages should also be numbered. The text should not exceed 6000 (six thousand) words including its Turkish and English abstracts, figures and table contents. The parts of the text should be written either in *italics* (not in **bold**) or shown in single quotation marks (‘’). The text should not contain double punctuation involving quotation marks and italics at the same time.

5. Sub-titles

If the article is long enough and it includes coherent sections, and even subsections, the author might consider including section headings in the paper. When necessary, headings should be used to separate its major sections. All the section headings should be in **bold** type and font should be 12-point size (regular) and sub (*italics*) titles, capitalizing only the initial letters of each word in the title. Sub-titles should not be followed by a colon (:), and the text must begin after an empty line.

6. Tables and Figures

Tables should be prepared according to black and white printing with a title and number. Tables and figures should be numbered separately. Vertical lines should not be used for drawing tables; however, horizontal lines should only be used for categorizing the sub-titles within the table. The number of the table should be indicated above the table, on the left side, in regular fonts; the title of the table should be written in *italics* capitalizing the initials of each word. Tables should be located in their proper places within the text.

For example, Table 1: A comparative analysis of different approaches

The numbers and the titles of the figures which need to be clear should be centred just below the figure. The number of the figure must be in *italics* followed by a full stop (.). Right after comes the title of the figure in regular fonts with only the initial letter capitalized.

7. Visuals

When visuals are placed into the text, they should be placed as close as possible to the paragraph referring to them. Visuals should be titled according to the criteria specified for tables and figures. Technically problematic or low-quality images may be requested from the contributor again or may be completely removed from the article by the editorial board. Author(s) are responsible for the quality of the visual materials to be used in their articles.

The images, photographs or special drawings included in the text should be scanned in 300 ppi (300 pixels per inch) with a 10 cm short edge in JPEG format. In addition to the article and the “article presentation form”, all the visual materials used in the text should be e-mailed to the address indicated in JPEG format. The online sourced images should also comply with a rule of 10 cm/300 ppi.

The pictures and photographs should be prepared according to black -and- white printing and processing. The titles and the numbers of the visuals should be centred and typed in *italics*. The type of the visual and its number should be typed in *italics* followed by a full stop (.) and the name of the image typed in regular fonts with capital initials:

Example: *Resim 10*. Wassily Kandinsky, ‘Kompozisyon’ (Anna-Carola Krausse, 2005: 91).

Figures should be clear. The text on the chart must be easily readable, i.e. font size is more than 8 points. Each figure should be provided with a caption.

Figures refer to all other types of visuals like charts, graphs, drawings, and images as figures. Each figure should be labelled with the word Figure and an Arabic numeral in italics. The label and caption of a figure are placed below the visual as it appears in the text, along with a reference to the source of the figure if it came from an outside resource.

The pages containing figures, charts and images should not exceed 10, with only occupying one third of the text. If possible, authors may place the figures, charts and images where they are supposed to be providing that they will be prepared as ready to be published, if not the authors can write the numbers of the figures, charts and images leaving empty space in the text.

8. Footnotes

Footnotes should not be used as references to sources in the articles to set out in full in notes at the bottom of each page. They should only be used for additional explanatory information. Word can automatically number sections. Numbers should be used in the text to indicate footnotes, for example ¹. When citing quoted sources, the number should be placed at the end of the quotation and not after the author's name if that appears first in the text.

9. Citation and References

In this section, you will find explanations and examples of how to cite resources that you might use in your research, both in the text of your work (in-text citations) and at the end of your research (references list).

A citation tells the readers where the information came from. In your writing, you cite or refer to the source of information.

A reference gives the readers details about the source so that they have a good understanding of what kind of source it is and could find the source themselves if necessary. The references are typically listed at the end of the lab report.

When you cite the source of information in the report, you give the names of the authors and the date of publication.

The sources are listed at the end of the report in alphabetical order according to the last name of the first author, as in the following book and article.

Authors must give references for all their direct or indirect quotes according to the examples given below. In case not specified here, authors must consult APA 6th edition referencing and citation style. Direct quotes must be given in *italics* using quotation marks (“”). Footnotes must never be used for giving references. All references must be written in parentheses and as indicated below:

Works by a single author: (Carter, 2004).

Specific passages in works by a single author: (Bendix, 1997: 17).

Works by two authors: (Hacıbekiroğlu and Sürmeli, 1994: 101).

Works by more than two authors: (Akalin et. al, 1994: 11). The other contributing authors must only be indicated in the bibliography section.

If the name of the author is mentioned within the text, only the publishing date of the source are provided: Gazimihal (1991: 6) states that “.....”.

Works with no publication dates, can be cited with the name of the author: (Hobsbawn)

Works with no author name, such as encyclopedias, can be cited with the name of the source and if available the volume and page numbers: (Meydan Larousse 6, 1994: 18)

The quotes that are taken from a secondary source are indicated as follows and must also be given in bibliography: As Lepecki also expresses “.....” (Korkmaz, 2004: 176).

10. Bibliography

In APA style, all the sources you cite throughout the text of your paper are listed together in the References section. The References section has its own special formatting rules, including double-spaced text and hanging indentation

Full Bibliographic Citations APA format requires the inclusion of a list of resources used in the paper, and this list is referred to as “references.” This list includes only the names of resources cited in the paper, not resources that you found and read during your research process but did not include in the paper. The references page should start at the top of a new page in your essay; however, it will need to be included in your continuous page numbering. References pages, like all other pages, have the running head and page number at the top.

A bibliography is a list of all of the sources you have used (whether referenced or not) in the process of researching your work. In general, a bibliography should include:

- the authors' names
- the titles of the works
- the names and locations of the companies that published your copies of the sources
- the dates your copies were published
- the page numbers of your sources (if they are part of multi-source volumes)

The bibliography must be given at the end of the text in an alphabetical order as shown in the following examples. The references must be listed according to their publication dates in case an author has more than one publication. On the other hand, the publications that belong to the same year must be shown as (2004a, 2004b...).

Reference lists/ bibliographies

When using the 'author, date' system, the brief references included in the text must be followed up with full publication details, usually as an alphabetical reference list or bibliography at the end of your piece of work. The examples given below are used to indicate the main principles:

The simplest format, for a book reference, is given first; it is the full reference for one of the works quoted in the examples above.

Knapper, C.K. and Cropley, A. 1991: Lifelong Learning and Higher Education. London: Croom Helm.

a. Books

Öztürkmen, A. (1994). *Türkiye 'de Folklor ve Milliyetçilik*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Carter, A. (2004). *Dans Tarihini Yeniden Düşünmek*, çev: Cansu Şipal, İstanbul: BGST Yayınları.

b. Articles

Sarısözen, M. (1970). Bağlama Metodu, *Folklor/Halkbilim* (1): 12-16.

Bakka, E. ve Felföldi, L. (2002). Whose Dances, Whose Authenticity? *Dance Research* (32): 3-18.

c. Chapters in an Edited Book

Lepecki, A. (2004). Concept and Presence: The Contemporary European Dance Scene. *Rethinking Dance History: A Reader*, ed. Alexandra Carter, London: Routledge, s: 176-190.

Şahin, M. (2013). Klinik Psikolog Olmak. *Klinik Psikoloji*, ed. Linden, W. ve Hewitt, P. L. Ankara: Nobel, s: 1-16.

d. Thesis

Dehmen, B. (2005). Ulusal ve Küreselin Kesişme Noktasında Halk Danslarına Bir Yaklaşım: Dansın Sultanları, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

e. Online Resources

Online resources must be cited for the data obtained from the Internet. The full web address of the web-page (not the home page) and the date of access must be indicated in the bibliography for the online resources:

<http://www.tdkterim.gov.tr/bts/> (12.10.2014).

Aksu, G. (2011). Özgür Bir Beden, Özgür Bir Sanat Dalı, *Yazında ve Çeviride Beden*, Akşit Göktürk'ü Anma Toplantısı (15-17 Mart 2006) İstanbul Üniversitesi. <http://mimesis-dergi.org/2011/04/ozgur-bir-alan-ozgur-bir-sanat-dali/>. (12.10.2011).

f. Interviews

Ural, U. (2014). Artvin halk dansları çalıştırıcısı Uğur Ural ile ÜFTAD ofisinde yapılan görüşme, İstanbul: 19 Temmuz.

IV. Sending Manuscripts:

Submission of a manuscript to the journal implies that all authors have read and agreed to its content and that the manuscript conforms to the journal's policies. Manuscripts written in accordance with the editorial policy must be submitted online. After manuscript submission, all authors of papers under consideration for publication will complete and send an authorship form.

Following the peer-review process, peer reviewers can suggest changes, additions or gaps if parts of the article are difficult to read or need more explanation. The articles assessed and accepted can be asked their authors for further improvement and proofreading. The authors must make revisions in one month at the latest.

For further information, please contact:

AYDIN TÜRKLÜK BİLGİSİ

Editorial Board

Istanbul Aydın University, Faculty of Arts and Sciences

Department of Turkish Language and Literature

Beşyol Mahallesi, İnönü Caddesi, Nu: 38

Sefaköy, Küçükçekmece/İstanbul

Tel: (212) 444 1 428

E-mail: aydinturklukbilgisi@aydin.edu.tr

