

e-ISSN: 2602-4934 (önceki ISSN: 0255-2981)

ANKARA ÜNİVERSİTESİ DİL VE TARİH – COĞRAFYA FAKÜLTESİ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BÖLÜMÜ



TÜRKOLOJİ DERGİSİ

XXIV. Cilt-1. Sayı Hakemleri

Prof. Dr. Ahmet Nahmedov (Aydın Adnan Menderes Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali Akar (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi)
Prof. Dr. Ayfer Yılmaz (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Aynur Öz Özcan (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Aysu Ata (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Belkıs Gürsoy (İstanbul Aydın Üniversitesi)
Prof. Dr. Ebülfez Amanoğlu Guliyev (Azerbaycan Milli İlimler Akademisi)
Prof. Dr. Erdoğan Uygur (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Funda Toprak (Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Prof. Dr. Gülsüm Killi Yılmaz (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. İbrahim Şahin (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet Vefa Nalbant (Pamukkale Üniversitesi)
Prof. Dr. Nezahat Özcan (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Doç. Dr. Ayhan Çelikbay (Ankara Üniversitesi)
Doç. Dr. Erdoğan Kul (Ankara Üniversitesi)
Doç. Dr. Fatih Arslan (Fırat Üniversitesi)
Doç. Dr. Fatih Sakallı (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Doç. Dr. Ganire Asgerova (Nahçıvan Devlet Üniversitesi)
Doç. Dr. M. Fatih Kanter (Kilis 7 Aralık Üniversitesi)
Doç. Dr. Mitat Durmuş (Kafkas Üniversitesi)
Doç. Dr. Saime Selenga Gökgöz (Hacettepe Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Dinçer Apaydın (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Emine Tuğçe (Başkent Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Hasan Cuşa (Munzur Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Sibel Kocaer (Eskişehir Osmangazi Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Türkan Yeşilyurt (Sinop Üniversitesi)
Öğr. Gör. Dr. Reyhan Tutumlu (Sabancı Üniversitesi)
Arş. Gör. Dr. İsmail Kekeç (Uşak Üniversitesi)
Dr. Atilla Aktaş (Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı)

Türkoloji Dergisi
e-ISSN: 2602-4934 (önceki ISSN: 0255-2981)

Yılda iki defa yayımlanır.
Published semiannually.

Fakülte Adına Sahibi / Owner for the Faculty
Prof. Dr. İhsan Çiçek

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü / Editor in Charge
Prof. Dr. Aysu Ata

Editör /Editor
Doç. Dr. Erdoğan Kul

Editör Yardımcısı / Assistant Editor
Dr. Gökhan Reyhanoğulları

Yayın Kurulu / Editorial Board
Prof. Dr. Abdulkadir Gürer
Prof. Dr. Aysu Ata
Prof. Dr. Fatih Usluer
Prof. Dr. Halil İbrahim Usta
Prof. Dr. Jale Demirci
Prof. Dr. Nurullah Çetin
Prof. Dr. Önal Kaya
Prof. Dr. Paşa Yavuzarslan
Doç. Dr. Bilal Çakıcı
Doç. Dr. Erdoğan Kul
Doç. Dr. Murat Küçük
Doç. Dr. Ülkü Çetinkaya Karakoyun
Dr. Öğr. Üyesi Ebubekir Sıddık Şahin

Yayın Danışma Kurulu / Advisory Board
Prof. Dr. Uwe Blaesing (Hollanda)
Prof. Dr. Mustafa Canpolat (Türkiye)
Prof. Dr. Marcel Erdal (Almanya)
Prof. Dr. Kerima Filan (Bosna Hersek)
Prof. Dr. Peter B. Golden (ABD)
Prof. Dr. Viktor G. Guzev (Rusya)
Prof. Dr. Gürer Gülsevin (Türkiye)
Prof. Dr. Ferit Hakimcanov (Tataristan/ Rusya)
Prof. Dr. Ramazan Kaplan (Türkiye)

Prof. Dr. Zeynep Korkmaz (Türkiye)
Prof. Dr. Hasan Özdemir (Türkiye)
Prof. Dr. F. Sema Barutçu Özönder (Türkiye)
Prof. Dr. Claus Schönig (Almanya)
Prof. Dr. Osman Fikri Sertkaya (Türkiye)
Prof. Dr. Peter Zieme (Almanya)
Prof. Dr. Hamza Zülfikar (Türkiye)

Türkoloji Dergisi, uluslararası hakemli bir dergidir.
Journal of Turkoloji is an international refereed journal.

Yazıların sorumluluğu yazarlarına aittir.
Writers are solely responsible for the content of their articles.

Yönetim Yeri / Managing Office
Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
06100 Sıhhiye - ANKARA / TÜRKİYE
e-posta: turkoloji@humanity.ankara.edu.tr
Web: <http://dergipark.gov.tr/turkoloji>
<http://dergiler.ankara.edu.tr/detail.php?id=12>

Türkoloji Dergisi; **MLA** (Modern Language Association Database), **WorldCat**, **MIAR** (Information Matrix for the Analysis of Journals), **SciLit**, **ResearchBib**, **OAJI** (Open Academic Journals Index), **ESJI** (Eurasian Scientific Journal Index), **DRJI** (Directory of Research Journals Indexing), **CrossRef**, **CiteFactor**, **Impact Factor**, **ROAD**, **International Citation Index**, **PBN** (Polska Bibliografia Naukowa), **DIIF** (Directory of Indexing and Impact Factor), **Rootindexing**, **i2or**, **CIRC** (Clasificación Integrada de Revistas Científicas), **WCOJS** (World Catalogue of Scientific Journals), **SIS** (Scientific Indexing Service), **SCIFactor**, **Journal Factor**, **Science Library Index**, **Google Scholar**, **Akademik Dizin**, **Kaynakça info**, **idealonline**, **SOBIAD** indeksleri tarafından taranmaktadır.

TÜRKOLOJİ DERGİSİ
24. Cilt, 1. Sayı
İçindekiler

Makaleler

- ALİYEVA, Nuray**, Nahçıvan Ağızlarında Arkaik Pitik ve Epekin Kelimelerinin Etimolojisi1-7
- BİRİCİK, İbrahim**, Romanlarda Ötekileştirilen Kimlik: Dış Türkler.....8-28
- BULDUKER, Gülten**, Edebiyat Sosyolojisi Açısından “*Memleket Hikâyeleri*”29-50
- ÇETİN, Nurullah**, Yeni Türk Edebiyatı Araştırma ve İncelemelerinde Sorunlar51-55
- ÇIKLA, Murat**, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Sinizm56-77
- KENCAYEVA, Paşacan**, Özbek Hikâyeciliğinde Yeni Kahraman Ruhunun Genel Özellikleri78-85
- KURTULMUŞ, Fatih** Türk Ve Dünya Dillerindeki Çeviri Faaliyetlerinden Hareketle Geleceğin İnşası İçin Türkçe Çevirilerin Önemi86-103
- REYHANOĞULLARI, Gökhan**, *Sergüzeşt* Romanının Tematik Bağlamında Mekânın Poetiği.....104-144
- USLUER, Fatih**, On Hurufism and Its Periodization.....145-158
- UZUNKAYA, Uğur**, Doğu Türkçesiyle Yazılmış Bir Şiir Seçkisi Üzerine.....159-179
- YAPICI, Ali İhsan**, *Kitâb-ı Güzîde*'nin Konya Nüshası Üzerine Okuma Teklifleri.....180-193
- ATA, Aysu**, Günümüzde Türkoloji Öğretiminin İçinde Bulunduğu Sorunlar - IV194-199

NAHÇIVAN AĞIZLARINDA ARKAİK PİTİK VE EPBEK KELİMELERİNİN ETİMOLOJİSİ

Nuray ALİYEVA*

Öz

Nahçıvan bölgesinden toplanan metinlerden seçilen Azerbaycan yazı dili için arkaik sayılan pitik, epbek gibi kelimelerin ağızlarda yaşaması, dilin çok eskiye dayanan tarihinin göstergesidir. İlk anadilli eserlerimizde, eski destanlarımızda, folklor örneklerimizde, Türk dillerine ait lügatlerde, Türk dillerini araştıran araştırmacıların eserlerinde de bu kelimelerin geçmesi ve günümüzde Nahçıvanın farklı köylerinde kullanıldığı anlamda açıklanması şunu gösteriyor ki ağızlar dilin tarihini yaşatmaktadır. Çünkü bu kelimeler eski destanlarda, Azerbaycan dilinde yazılmış ilk mesnevi olan “Destani Ahmet Harami”de, Ali'nin “Kıssa-i Yusuf” eserinde de aynı anlamda kullanılmıştır. Arkaik kelimeleri tespit ederken onlara etimolojik yönden yaklaşmak önemlidir. Arkaik kelimeler adı değişmiş fakat kendisi günümüzde de mevcut olan eşya ve hadiseleri geçmişte ifade eden eski kelimelerdir.

Anahtar Kelimeler: diyalektoloji, Nahçıvan ağızları, söz varlığı, pitik, epbek, arkaizm.

ETHIMOLOGY OF ARCHAIC WORDS PİTİK AND EPBEK IN NAHÇIVAN DİALECTS

Abstract

The usage of the lexical units as pitik, eppek being chosen from Nakhchivan dialects and accents which are considered to be archaic for our literary language inform on the ancient history of the language. In our initial monuments of native language, old eposes, folk texts, old dictionaries of Turkish languages, in the researcher's works studying the Turkish languages explaining the usage and semantics of these words as just today we noted in separate Nakhchivan villages shows that dialects and accents keep the history of language in itself. Thus the very words had been used in the same meaning in the old epos's, in the first distich in our native language Dastani-Ahmad harami, in Ali's work of Gissei-Yusif. While determining the obsolete words it is necessary to base on the historicity principles, to approach the word in the historical point of view. Archaisms are the words timely expressed the things and events that the names had changed but still exist today as well.

Keywords: dialectology, Nakhchivan dialects and accents, lexicon, pitik, epbek, archaism.

* Doç. Dr., Azerbaycan Millî Bilimler Akademisi Nahçıvan Bölümü.
e-posta: naliyeva22@mail.ru

GİRİŞ

Türk kültür varlığının en önemli kaynaklarından biri ağızlardır. Dilin beslendiği bu kaynak söz varlığının millî kelimelerle zenginleşmesinde çok önemli bir rol oynamaktadır. Nahçıvan ağızları Azerbaycan dili ağızlarının Güney grubunda yer almaktadır. Güney grubu ağızları Azerbaycan dilinin diğer ağızlarından farklı bazı özelliklere sahip olup kendine has ses bilgisi, yapı bilgisi ve söz varlığı mevcuttur. Nahçıvan ağızlarının söz varlığını araştırırken burada eski ortak Türkçe kelimelerin çokca muhafaza edildiği görülür. Çalışmaya konu olan Nahçıvan ağızları Azerbaycan Cumhuriyeti'ne bağlı Nahçıvan Özerk Cumhuriyeti'nin arazisini kapsamaktadır.

Tarih boyu karşılaştığı işgaller ve göçler ülkenin etnik yapısının oluşmasında en belirgin etken olmuş, bu nedenle Azerbaycan dili diğer dillerin etkisine maruz kalmış ve tüm dillerde olduğu gibi bu dilin de söz yapısında bazı değişimler kendini göstermiştir. Tabii bu değişimler ağızların da söz yapısında izlerini bırakmıştır. Bu nedenle Nahçıvan ağızlarında da Arapça, Farsça ve çok sayıda Rusça alıntı kelimeler bulunmaktadır. Aynı zamanda Nahçıvan ağızlarında Azerbaycan Türkçesi için arkaikleşmiş kelimeler de mevcuttur. Bu kelimeleri ağızlardan toplamak, onların eskiden yazı dilindeki fonetik şekli ve anlamını, günümüz ağızlarında nasıl kullanıldığını araştırmak önemlidir. Çünkü bu sözcüklerin yazı dilinin söz yapısının gelişmesinde ve zenginleşmesinde büyük bir rolü var.

Ağızlarda Arkaiklik

Yaşamın, eski ve yeninin mücadelesine dayandığı bilinmektedir. Bu mücadelede yeni kazanarak zamanla eskinin yerini alır. Aynı işlem dilde de gerçekleşir. Diğer bir deyişle, halkın yaşamının gelişimi, yazı dilinde bazı kelimelerin kullanımdan kalkmasına - arkaikleşmesine ve yeni kavramları ifade eden sözcüklerin ortaya çıkmasına neden olur. Sonuç olarak, dilin içeriği değişir ve zenginleşir. Bu, çok doğal ve aynı zamanda uzun vadeli bir süreçtir. “Bazı tarihî ekonomik nedenlerden dolayı kullanımdan kalkmış ve dilden çıkmış veya çıkmak üzere olan kelimeler arkaik kelimeler sayılır” (Hasanov 2005: 251). Ancak ağızlarda durum bir az farklıdır. Yani, edebî dilden çıkan herhangi bir kelime ağız sözlüğünde yıllarca yaşayabilir. Bu kelimeler, dilin geçmiş durumunu yansıtan araçlardır. Nahçıvan ağızlarının sözlüğüne bakıldığında burada çok fazla arkaik sözcük görülmektedir. Bazı kavramlar zamanla eskiyerek kullanım alanı daralır. Onların isimleri de arkaikleşerek yalnız yöresel konuşmada kullanılır. Bu da demektir ki, ağızların söz yapısı tarihî evrelerden geçerken birçok eski kelimeler burada arkaizm şeklinde kalıyor” (Veliyeva 2001: 95).

Ağızlarda kullanılan herhangi bir kelimeyi arkaizm gibi kabul ederken hangi kriterler esas alınmalı? Günümüzde edebî dilde olmayan her kelimeyi eski kelime olarak algılamak mümkün mü? Çünkü ağızlarda bu şekilde çok sayıda kelime var, bu kelimeler aslında ağızları birbirinden ve yazı dilinden ayıran özelliklerden sayılabilir. Buna göre sözcük birimleri arkaik olarak işaretlenirken, birkaç ayrıntıya dikkat etmek gerekir. Konuyla ilgili Rüstemov'un fikirleri önemlidir “Azerbaycan dilinde kullanılmayan ancak ağızlarda var olan herhangi bir kelimeye bu kelimenin günümüz Türk

dillerinde, eski Türk anıtları ve Türk dilleri eski sözlüklerinde yer almasına rağmen arkaizm denilebilir mi? Bizce bu özellikler kelimeyi arkaizm olarak adlandırmak için yeterli değildir. Bunun için sözü geçen kelimenin dilin önceki dönemlerine ait yazılı kaynaklarında geçmesi çok önemlidir (Rüstemov 1965: 6).

Dolayısıyla bu çalışmada herhangi bir sözcüğü eski sözcük gibi sunarken onun özellikle ilk yazılı kaynaklarda var olmasına ve o kaynaklardan örnekler gösterilmesine dikkat edilecek ve bu kelimeler yapısı, etimolojik gelişimi bakımından incelenecektir. Nahçıvan ağzlarından toplanan örneklerden seçilen eski kelimeler, dilin zenginleşmesi için de büyük önem taşımaktadır. Çünkü bu kelimelerin çoğu Türkçe sözcüklerdir ve zamanla eskiyerek yerlerini Arapça-Farsça kelimelere vermişlerdir. Bu kelimelerin eskiden kullanıldığı anlamda veya yeni anlam kazanarak yazı diline de geçmesi dil için çok faydalı bir süreç olacaktır. Bu açıdan, ağzlar bu kelimelerin korunmasında önemli bir kaynaktır.

Pitik Kelimesinin Arkaiklik Bakımından İncelenmesi:

Pitik Nahçıvan ağzlarında sıkça kullanılan sözcüklerdendir. Nahçıvan Ağzıları Sözlüğü'nde "küçük kağıt parçası, mektup" anlamlarıyla kaydedilmiştir (Guliyev, Aliyeva 2017: 224). Azerbaycan Diyalektoloji Sözlüğü'nde bu kelime "nakış, süs" (Şiraliyev, İslamov 1999: 457) anlamında da gösterilmektedir. Nahçıvan folklor örneklerinde de bu kelimeye sıkça rastlanmaktadır:

*Bir dəfəsində pulun yubandığını görən Məsmə "bə biz neyləyəcəyik" – diyə Qəssapoğluya bir pitik yazır. Qəssapoğlu pitiyi oxuyur və cavabında yazır: "Siz birtəhər başınızı dolandırın, mənnən işiniz olmasın (Nahçıvan folkloru 2012: 380). Pitik Azerbaycan yazı dilinde de bazen *cadu pitii/cadu pitik* birleşik kelimesinde kullanılır. Kelimenin tarihine bakıldığı zaman onun çok eski sözcük olduğu görülmektedir. Diğer Türk dillerinde de *biti* / *biçi* / *bitiv* / *bitüv* / *bitik* / *bitig* gibi fonetik farklılıklarla bu kelime "mektup, evrak, kitap" anlamlarında kullanılmaktadır. M. Fasmer, *Rus Dilinin Etimolojik Sözlüğü*'nde Rusçadaki *печать* "baskı" (Fasmer 1987: 255) kelimesinin etimolojisini araştırırken bu kelimenin Türk dillerindeki *bitik* / *pitik* kelimesinden türemiş olabileceği fikrini öne sürer. *Eski Türk Sözleri Sözlüğü*'nde *bitik* "kitap, evrak, el yazısı", *bitigçi* "yazıcı" anlamlarında, Mahmut Kaşgari'de *bitik* "mektup, yazı" şeklinde gösteriliyor. R.Asker, *Divanü Luğati't-Türk*'e yazdığı ön sözde şöyle diyor: "Divan'ın Oğuz söz varlığına ait olan *alp*, *bitik* gibi kelimelerinin bir kısmı bu gün bize göre arkaik olsa da okurlar tarafından kısmen anlaşılmalıdır (Kaşgari 2006: 26). *İbnü-Mühennâ Lûgati*'nde de *bitikçi* "yazıcı", *bitiklemek* "yazmak" anlamında tespit edilmiştir (Battal 1934: 20). Eski Goktürkçede *biti* "yazmak", *bitig* "yazı", *bitigli* "yazılı", eski Uygurcada *bidig* "yazı", *bidgeçü* "kâtip, yazı yazan" (Recepli 2001: 34; 83) anlamında kullanılmıştır. Kırgız Türkçesinde *biçik* "kitap" (Yudahin 1985: 137) anlamındadır. Türkmen dilinin bazı ağzlarında *beteg* "mektup, yazı" (Mahmutova 1979: 161) anlamında korunmuştur.*

Bilindiği üzere Türk dillerinde ses değişimleri yaygın fonetik hadiselerdendir. Bazı Türk dillerinde *büt-bit-püt-pit* seçenekleriyle kullanılan

bu fiilin kökünü araştırmacılar Çin ve Hint-Avrupa dillerinde de aramışlardır.

F. Celilov'a göre bu fiil Türk kökenli *biç* sözcüğü ile aynı kökten türemiştir. Bunu “yazı” kelimesinin *bitik-biçik* (Türk-Mongol) paralelliği ve Rusçadaki *neumat* kelimesine bakarak da söyleyebiliriz. Burada $b > p$; $i > i$; $i > ü$ ses değişimleri kendisini göstermektedir” (1988: 64).

Azerbaycan dilinin ilk yazılı örneklerinde de *biti* / *bitik* aynı anlamda kendisini gösteriyor. Azerbaycanca yazılmış ilk mesnevi olan *Destani-Ahmet Harami*'de bu kelime “nüsha, dua” anlamında tespit edilmiştir:

Gülendam aydır: imdi dur, göresen,

Bana andan bitiler yazdırasan (Destani-Ahmet Harami 2004: 108).

Türkçe Divan'ı ile ünlü Kışveri'nin eserinde bu kelime “*Yar göndermiş bitik kim, Kışverini öldürün*” diye geçer (Kışveri 2010: 9).

Örneklere de görüldüğü gibi eskiden beri bu kelime *b* ünsüzü ile yazılmaktadır. Nahçıvan ağızlarında ise bu kelimenin başında *b* ünsüzü kullanılmamaktadır. Sözcük *pitik* şeklinde kendisini gösterir. *B* ünsüzünün *p* ünsüzüne geçmesi, bölge ağızlarında yaygın olan ses değişmelerinden olup Nahçıvan ağızlarını Azerbaycan dilinin diğer ağızlarından ayıran belirgin fonetik özelliklerden sayılabilir. Bu değişme, genellikle kapalı ünlülerden önce daha çok kelime başında, bazı durumlarda kelime sonunda da kendisini göstermektedir. Azerbaycan dilinde *b* ünsüzüyle yazılan *bişmək*, *biçənək*, *şübə* gibi kelimeler de Nahçıvan ağızlarında *pişmək*, *piçənək*, *şüpə* fonetik şekliyle kullanılır. Örnek verilen kelimeler, diğer Türk dillerinde zaten Nahçıvan ağızlarında olduğu şekliyle mevcuttur. Yani şu söylenebilir ki, kelimelerin eski şekli sözcük başı *p*'li imiş, sonradan Azerbaycan yazı dilinde $p > b$ değişmesine uğramıştır. Sevortyan'a göre de *pitik* bu kelimenin eski, *bitik* ise sonradan oluşmuş şeklidir (Sevortyan 1980: 156).

T. Gülensoy bu dil yapısının bir çok Türk dillerinde *bitig* / *piçig* / *pütük* şekillerinde “kitap, mektup” demek olduğunu ve XIV. yüzyılda Türk dilinde *biti* kelimesinin “ferman” anlamında olduğunu gösteriyor (2007: 152). Özbek dilinin ağızlarında *bitmeğ* / *bitmoğ* “yazmak” anlamında kullanılmaktadır (Şoabdurrohmonov 1971: 52).

Epbek Kelimesinin Arkaiklik Bakımından İncelenmesi

Əpbək sözcüğü Nahçıvan ağızlarında “ekmek” anlamında kullanılmaktadır. Azerbaycan yazı dilinde *ekmek* kelimesinin kullanılmadığını öncelikle belirtmek gerekir. Burada aynı anlamda *çörək* kelimesi kullanılır. Nahçıvan ağızlarındaysa hem *çörək* kelimesi, hem de *ekmek* kelimesinin ağızlarda kullanılan şekli yani *əpbək* / *əpbək* kelimesi görülmektedir.

Geçmişte yazı dilinde de kullanılan bu kelime, günümüzde eskiyerek yalnız ağızlarda yaşamaktadır. Kelimenin gelişme sürecine bakıldığında eskiden onun *etmek* şeklinde olduğu görülmektedir. Sonradan ses değişimleri ile *əpbək* ve *əppək* şeklini aldığı söylenebilir. *Epbek* Azerbaycan dilinin diğer ağızlarında da kullanılmaktadır. *İbnü-Mühenna Lügati*'nde aynı anlamda *etmek*, Mahmut Kaşgari'de *etmek* / *epmek* (*Ol manga etmek sundi*

(2006: 55), Radlof'ta *ekmek / etmek / ökmek / ötmet / ötpök*, “ekmek pişiren” anlamındaysa *ekmekçi* (1893: 693) kelimeleri görülmektedir.

Azerbaycancadan farklı olarak Türk dillerinin çoğunda, Türkiye Türkçesinde de yazı dilinde *ekmek* kelimesi var. Tatar Türkçesinde *ipi*, Başkurt Türkçesinde *epey* de “ekmek” anlamına gelir. Sevortyan'a göre kelimenin en eski şekli *epmek* olmuştur. *Ekmek* şekliyle ise ilk kez XVII. yüzyılda karşılaşılmaktadır. Sevortyan halk etimolojisine dayanarak kelimenin *ek* sözcüğünden türediğini gösteriyor (1974: 254-255). *Epmek / etmek*'ten Nahçıvan ağzlarında *epbek* haline gelmiş bu kelime *pm>pb* asimilasyonuna uğramıştır. Aynı değişme bölge ağzlarında *çapba* “kalın, iri”, *sepbe* (*səpbə*) “serpmek”, *gapba* (*qarpba*) “aniden almak”, *çırpba* “ekmek çeşiti” gibi kelimelerde de bulunmaktadır.

Nahçıvan bölgesine ait folklor örneklerinde de sık sık bu kelimeye rastlanmaktadır:

Oğlan dedi: İmdi salginən əppəkyapanın üsdünə və vır təndirə (Nahçıvan folkloru 2009: 299).

Əppək qaldı su haray, Su qaldı molla haray (Nahçıvan folkloru 2012: 421).

T. Gülensoy, E. Guliyev, P. Küçükerin hazırladığı *Nahçıvan Ağzı* eserinde bu kelimeye rastlamadık.

Bir yağlı əppək olup göyə çəkilmək “yok olmak”, *əppəyinin duzu olmamaq* “sözü geçmemek” gibi kalıp kelimelerde de bu kelimeye rastlanmaktadır. Oğuznameler'de: *Etmek kesmek hünerdir. Etmegini balla yey. Etmegi yalnız yeyen dengini dişiyə tutar* (Oğuzname 2006: 31, 37, 54) şeklinde geçmekte.

Yukarıda da belirtildiği gibi Türkiye Türkçesi yazı dilinde *ekmek* kelimesi bulunmaktadır. Buradan Arap diline de geçerek *ekmek* şeklinde Arapçanın Suriye lehçesinde (Aytaç 1994: 65) kullanılmaktadır. Türkçenin ağzlarındaysa aynı anlamda *emek, etmek, etmek, etmeh* şekillerinde görülmektedir. Başkurt ve Tatar Türkçesinde bu kelime *ikmek* şeklinde gösterilmektedir (Gülensoy 2007: 325).

Azerbaycan dilinde yazılmış ilk yazılı metinlerde de bu kelime *ətmək* şeklindedir:

Kul Ali'nin Kısası-i-Yusuf eserinde: *Yusuf aydurur, siz duz-ətmək almadınız* (2004: 143).

Mustafa Zerir'in Yusuf ve Züleyha eserinde: *Ben duz-ətmək həqqini bilsəm gərək, Xain olmayıp, vəfa qılsam gərək* (Zerir 2006: 42). Bu örneklere bakıldığında kelimenin aynı fonetik şekilde kullanıldığı söylenebilir.

Yapılan bu araştırma sonucunda Nahçıvan ağzlarında *əppək* şeklinde kullanılan *ekmek / empek* kelimesinin Türk dilinin çok eski dönemlerinde kullanılan kelimelerden olduğu ve Türk dillerinin çoğunda da mevcut olduğunu söylemek mümkündür.

Sonuç

Çoğu Türk dillerinde *biti / bitik* şeklinde mevcut olan *pitik* kelimesi, Nahçıvan ağızlarında eski şekliyle korunmuştur. Bu kelime, Azerbaycan yazı dili için hem fonetik hem de morfolojik bakımdan arkaiktir.

Eskiden Türk dillerinde aktif şekilde kullanılan bu kelime günümüz Türk dillerinin yazı dilinde neredeyse görülmemektedir. Fakat bu dillerin ağızlarında sıkça rastlanmaktadır.

Eski sözlüklerde ve XII-XIII. yüzyıllar Azerbaycan edebiyatı örneklerinde de bu kelime, Nahçıvan ağızlarında olduğu gibi “kağıt, mektup” anlamlarında kullanılmıştır.

Günümüz Türk dillerinin çoğunda kullanılmakta olan *ekmek* kelimesi de eskiden Azerbaycan dilinde kullanılmış fakat zamanla eskiyerek kullanımdan kalkmıştır. Bu eski yazılı metinlerde de görülmektedir. Nahçıvan ağızlarında bu kelime fonetik değişme ile *əppək / əpbək* şeklinde kullanılmaktadır.

Ağızlarda kullanılan yazı dilinde olmayan kelimelerin araştırılması, dilin geçirdiği gelişim evrelerinin ortaya çıkarılması ve öğrenilmesi bakımından önemlidir. Ağızlar ait olduğu halkın millî kimliğidir ve bu dilin zenginliklerini ortaya çıkarır.

Ağızların söz varlığının farklı yönlerden incelenmesi yalnızca dil bilimi değil, aynı zamanda tarih, etnografya ve coğrafya gibi bilim dalları için de önemli bilgilere ulaşılmasını sağlamaktadır.

Zaman geçtikçe insanlar başka dillerden alınan çok sayıda yabancı kelimenin dilin söz varlığına zarar verdiğinin farkına varmışlardır. Bu nedenle millî kelimelere yönelme süreci başlamış ve yabancı kelimeler için karşılıklar arama çalışmaları artmıştır. İşte bu süreçte ağızların söz varlığı bizim en büyük yardımcımız olabilir. Çünkü eskiden beri dilimizden çıkmış, zamanla aktif kullanımdan kalkmış bir çok sözcük ağızlarda korunmuştur.

Sonuç olarak eskimiş kelimeler ağızlarda tespit edilerek yeniden dile kazandırılabilir.

Kaynakça

Aytaç, B. (1994). *Arap Lehçelerindeki Türkçe Kelimeler*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.

Azerbaycan Folklor Antolojisi. Nahçıvan Folkloru. (2012). Nahçıvan: Ececi.

Battal, A. (1934). *İbnü-Mühenna Lügati*. İstanbul: İstanbul Devlet Matbaası.

Celilov, F. (1988). *Azerbaycan Dilinin Morfonologiyası*. Bakı: Maarif.

Destani-Ahmet Harami. (2004). Bakı: Şark-Garp.

Fasmer, M. (1987). *Etimolojiçeskiy Slovar Russkogo Yazıka*. T.3 (Muza-Syat). Moskva: Progress.

Gülensoy, T. (2007). *Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü*. Ankara: TDK yayınları.

Gülensoy T., Quliyev E.A., Küçüker P. (2009). *Nahçıvan Ağzı*. Ankara: Türk Dil Kurumu.

Guliyev, E., Aliyeva N. (2017). *Nahçıvan Ağzları Sözlüğü*. Nahçıvan: Ecemi.

Hasanov, H. (2005). *Müasir Azərbaycan Dilinin Leksikası*. Bakı: Nurlan.

Kaşğari, M. (2006). *Divanü Lügat -İt-Türk*. Bakı: Ozan.

Kişveri. (2010). *Türk Divanı*. Bakı: Nurlan.

Kul Ali. (2004). *Gisseyi-Yusuf*. Bakı: Şark-Garp.

Mahmutova, L. (1979). *İssledovaniya po İstoriçeskoy Dialektologii Tatarskogo Yazıka*. Kazan: Tatknigoizdat.

Oğuzname. (2006). Bakı: Şark-Garp.

Radlov, V. (1893). *Opıt Slovarya Tyurkskix Nareçiy*. T.1. Ç.1. Sankt Peterburg: İAN. Rüstemov, R. (1965). *Azərbaycan Dili Dialekt Ve Şivelerinde Fiil*. Bakı: Azərb. SSR EA yayınları.

Recebli, E. (2001). *Eski Türkçe-Azərbaycanca Lügat*. Bakı: Azərbaycan Millî Ansiklopedisi yayınları.

Sevortyan, E. (1974). *Etimolojiçeskiy Slovar Tyurkskix Yazıkov*. (Obşetyurkskie i Mejtyurkskie Osnovı Na Glasnıe). Moskva: Nauka.

Sevortyan, E. (1980). *Etimolojiçeskiy Slovar Tyurkskix Yazıkov*. (Obşetyurkskie i Mejtyurkskie Osnovı Na bukvi "V", "G", "D"). Moskva: Nauka.

Şiraliyev, M., İslamov, M. (1999). *Azərbaycan Diyalektoloji Lügati*. Ankara: TDK yayınları.

Şoabdurrohmonov, Ş. (1971). *Uzbek Halk Şevalari Lügati*. Taşkent: Fan.

Veliyeva, G. (2001). *Doğu Abşeron Ağızlarının Leksikası*. Bakı: Elm.

Yudahin, K. (1985). *Kirgizsko-Russkiy Slovar*. Kn.1. A-K. Frunze: Glavnaya Redaksiya KSE.

Zerir, M. (2006). *Yusuf ve Zuleyha*. Bakı: Şark-Garp.

ROMANLARDA ÖTEKİLEŞTİRİLEN KİMLİK: DIŞ TÜRKLER*

İbrahim BİRİCİK**

Öz

İnsan, yapısı itibariyle psikolojik ve fizyolojik derinliğe sahip bir varlıktır. Bu özelliğinden dolayı duygu ve düşünce dünyası zengin olan insan; sanatsal faaliyetlerin ve temel disiplinlerin merkezindedir. İnsanın duygu ve düşüncelerini, dilin bütün imkânlarından yararlanarak estetik ve etkili biçimde anlatma sanatı olan edebiyat ve bilhassa roman; insanla ve insanın içinde bulunduğu sosyal dünyayla ilgilenir. Öteki olgusu ise, bireyin “ben”lik/kimlik yapılanmasıyla ilgili psikolojik bir durumdur. Çünkü her benlik, etkilendiği bir başka benliğe göre kendi kimliğini yapılandırır. Toplumların ise tarihi süreçte oluşturdukları milli kimliklerini, “öteki” olarak görülen kimlikler şekillendirir. Mesela, Türk’e göre Meksikalı bir diğeri/başkasıyken; Yunan “öteki”dir. Ulus kimliğinin inşasında oluşturulan “biz” bilinci, ötekinin varlığı ile kuvvet bulur. Bu kuvvetin önüne geçilmezlik, sosyolojik ve tarihsel platformda ötekinin mağduriyetini barındırır. Bu mağduriyetler; sistematik asimile faaliyetleri, kültürel dez-entegrasyon ve sosyal dışlamalar ile derinleşir. Meydana gelen trajik durumlar ise romanın özündeki çatışma unsurunu barındırdığından tematik izleklerle romanlara konu olur. “Öteki” imajına odaklanarak ele alınan romanlardan Sevinç Çokum’un Hilal Görününce’sinde ve Cengiz Dağcı’nın Benim Gibi Biri’sinde Kıırım Türklerinin; Alev Alatlının Yaseminler Tüteri mi, Hâlâ?’sında Kıbrıs Türklerinin; Cengiz Aytmatov’un Beyaz Gemi’sinde Kırgız Türklerinin kendi öz yurtlarında asimile faaliyetleri ve ötekilikleri dikkati çeker. Fakir Baykurt’un Yüksek Fırınları’nda ise ekonomik menşeli olup Almanya’ya göç eden Türklerin kültürel dez-entegrasyonuna vurgu yapılır. Beş romanda da ortak olan “Dış Türkler”in öteki görülme trajedisidir. Nitekim roman kahramanlarından ikisi ötekileştirmenin şiddeti ile öldürülürken; biri sürgüne gönderilir; biri intihar eder; diğeri ise asimile olur. İncelenen bu romanlar, 19. Ve 20. yüzyılda Türk dünyasının sosyolo-politik panoramasını da gözler önüne serer.

Anahtar Kelimeler: Roman, öteki, Dış Türkler, kimlik, toplum.

* Bu makale, 23 Ağustos 2016’da 14. Uluslararası Türk Dünyası Sosyal Bilimler Kongresi Gostivar – Makedonya’da bildiri olarak sunulmuştur.

** Doktora Öğrencisi, Öğretmen, MEB
e-posta: ibrahim.bd@hotmail.com

OTHERED IDENTITY IN NOVELS: EXTERNAL TURKS**Abstract**

Human is a living creature who has psychological and physiological depth by his/her build. Human whose emotion and thought world is rich thanks to this specialty, centers on artistic activities and basic disciplines. Literature, and especially novel, which is an art providing to express human's feelings and ideas by benefiting from the possibilities of language aesthetically and effectively, is interested in human and social world which human is included. Its other phenomenon is a psychologic all situation which is related to individual's "ego"/identity structuring because every ego structures its own identity according to another identity which it is affected. Identities which are seen as "other" shape society's national identities which they create throughout historical process. Individuals who are seen other are also subjected to marginalization. For instance, according to Turks, Mexican is someone else; Greek is other. The conscience "we", which has been created during the construction of nation-identity, strengthens with existence of other. Un avoid ableness of this strength contains other's unjust suffering in sociologic and historical platform. These unjust sufferings deep en by systematical assimilating activities, cultural disintegration and social exclusions. As for happening tragical situations, they subject to novels with the matical paths due to the fact that they contain conflict factor in the novel's essence. From the novels, which are dealt by focusing image of "the other", in Sevinç Çokum's novel Hilal Görününce nd Cengiz Dağcı's novel Benim Gibi Biri Crimean Turks'; in Alev Alath's novel Yaseminler Tüter mi Hâlâ? Turkish Cypriots', in Cengiz Aytmatov's novel Beyaz Gemi Kirghiz Turks' assimilating activities and otherness in their own homeland attract attention. As for Fakir Baykurt's novel Yüksek Fırınlar, which is economical-origin, cultural disintegration of Turks who immigrated to Germany is stressed in this novel. The common thing in five novels is tragedy of being seen as the other of "External Turks". As a matter of fact, while two of novel heroes is killed, one of them is exiled, one of them suicides, and another one is assimilated by fierce of othering. Studied these novels also display Turkish world's socio-political panorama in 19th and 20th century.

Key Words: Novel, the other, External Turks, identity, society.

Giriş

Toplumun, toplum bilincine varana kadarki süreçte yaşadıkları acı, tatlı tüm olaylar; gerek sözlü gerek yazılı biçimde edebi bir aktarımla bir varlığa kavuşur. Roman da, sosyal dokuyu ve toplumsal hafızayı yansıtan sanatın en önemli formlarından biridir. Birey-toplum arasında gerilim veya bütünleşmeyi sağlayan varlığın bir yaptırımı veya gereksinimi olarak öteki/ötekilik ile karşılaşılır. Öteki kavramı hem benliğin hem de toplum bilincinin ifadesi olan "biz"liğin ontolojik dinamiklerinden olduğu incelendiğinde görülecektir. Milli kimlik bilinci de bu olgu ile sağlandığından dolayı dünyanın hemen hemen her yerinde varlığını sürdüren "Türk" millî kimliğine karşı onun düşmanı olarak görülebilecek

kimliklerden bir ötekileştirme ile karşılaşılacaktır. Bu ötekileştirmenin ızdırabını ise romanlara yansıdığı gibi Dış Türkler de çeker. Öteki olma ve ötekileştirme, anlatıcıdan ziyade romanlara yansıyan olaylardan oluşan ve romanlardaki karakterlerin oluşturduğu çatışma kaynaklı söylem ile ortaya çıkmaktadır.

“Öteki” Kavramı

Kelime anlamı olarak öteki, Türkçe sözlükte; sözü edilen veya benzer iki nesneden önem ve konum bakımından uzakta olandır. (2005:1551) Türkçe Altın Sözlüğü’nde; “biz”den olmayandır. (1999:258) Öteki kavramı; belli bir konumun, durumun, varlığın tam karşısında yer alanı; karşıt ikiliğin hep değersiz görülen tarafını temsil eder. Öteki kavramının “ne” olduğuna, “nasıl” bir olgu ve algılama olduğuna dair felsefeden psikolojiye, edebiyattan siyaset bilimine kadar birçok yorum getirilmiştir. Bu tanımın sonuçlandırılması, sosyal bilimlerin her alanına katkı sağlayacaktır. Psiko-sosyolojik bir ifade ile öteki, “ben” ya da “biz” olmayanın kişileştirilmesidir.

Tarihsel süreç içerisinde öteki kavramına sosyolojik ve antropolojik olarak araştırmacılar tarafından kuramsal yaklaşımlar getirilmiştir. F.Keyman (Keyman, Mutman&Yeğenoğlu, 1996) önderliğinde yapılan çalışmada öteki kavramına beşli tasnifat yapılır. Bunlar; kavram olarak nitelendirildiğinde ampirik nesne olarak öteki, modern olmayan ifade edildiğinde kültürel nesne olarak öteki, benlik yapılandırılmasında bir varlık olarak öteki, bilgi nesnesi durumunda söylemsel bir yapı olarak öteki, farklılıkların oluşum sürecinde farklı olan ötekidir.

Kimlik, “Ben” ve Öteki

Öteki, sosyolojik ve psikolojik derinliği olan bir kavram olduğundan bireyin kimlik oluşumunu etkiler. Bireyin kimlik oluşumuna etkisi olmayan birey, öteki değildir. Etkisiz olan bu birey, diğeri/başkası kavramı ile konumlandırılır. Bu bireyin (diğeri/başkası) öteki olabilmesi için benlik yapılanmasının yanında bireyin kimliğini, tarihî ve kültürel noktada da etkilemelidir. Kimlik, yokluktan varlığa uzanan inşa sürecinde “olma”nın şuurudur. Bu oluş, ötekinin varlığına bağlıdır.

“Ben kimim?” sorusunun dayanağı olan “ben”in tanımlanması, kimliğin sosyo-psikolojik boyutuna işaret eder. Kişinin “ben”liği ile “kim”liği arasında yadsınamaz bir bağ vardır. Çünkü psikolojide kimlik kavramı, “benlik” olarak tanımlanır. Benlik, bireyin kendisi için edindiği bilinçlilik durumunun bütünüdür. “Benlik”, bireyin toplumda “kim olduğunu” tarif eder ve bireyin diğerleriyle ilişkisine göre şekil alır. Kimlik ise bireyin içe dönük benliği ile değil; dışa dönük toplumsal benliğiyle alakadardır. Tanpınar’ın ifadesiyle; insanoğlu kendi ferdiyetini ancak içinde yaşadığı cemiyetle idrâk etmektedir.“Öteki”lerin, davranışlara verdiği geri bildirimlerle benlik/kimlik şekillenir.

Benlik, bireyde tanımlandıktan sonra başkaları tarafından tanınmak ister. Bu “başkaları” ifadesi öteki’yi konumlandırır. Tanınan/Tanımlanan benlik, tanımlanma sürecinde kimliğini oluşturur. Çünkü psişik bir olgu olan benlik, toplumsal bir olgu olan kimlik oluşumuna doğru varoluşsal bir süreç

takip eder. Bireyin kimlik sahibi olabilmesi için kendisini diğerlerinden/ötekilerden ayıracak bir tarzı olmalıdır. Bu tarzın oluşumu, toplumsal değerlere bağlıdır. Aynı zamanda bireyin kimliği biraz da kimlere karşı olduğuyula bilinir. Böylelikle kimlik oluşumunda ‘öteki’nin dominant bir etkisi vardır. Birey; “Ben erkeğim” diyerek kadın olmadığını, “O fakirdir” ifadesi ile zengin olduğunu belirtir.

Genel olarak ele alınırsa öteki, önyargı evreninde kurulmuş bir tipoloji dünyasının temsilcisidir. Bireyin, kendi zihni tasavvurunu uyguladığı iktidar tekniğidir. (Subaşı 1999:87) “Ben” ile “öteki” arasındaki ilişki süreci, biri diğerini tamamen etkisi altına almaması koşuluna bağlıdır. Ancak ötekilikteki sınır, farklılıkların kavgaya, bölünmeye ve ayrı düşünmeye sebep olması ile bozulur. Zaten farklılığın, diğerine üstünlük iddiası taşıdığı andan itibaren ötekileştirme ile karşılaşılır. (Şengül 2007:100) Bu ötekileştirmedeki fanatizm, sosyal ve ortak yaşam platformunun dengesini bozar. Bu durum “biz” ve “öteki” algılamasını gün yüzüne çıkartır.

“Biz” ve Öteki

Sosyal bir varlık olan insan, özü itibariyle toplum içinde yaşamaya mecburdur. Bu zorunluluktan dolayı toplumun ve toplum içindeki kişilerin gelenek ve kültüründen etkilenir. Bu etkileşim sürecinde toplumun her bireyiyle karşılaşma ihtimali vardır. Bu durumda bireyler, kendi kimliğini oluşturmada ya da kendini tanımada ötekine ihtiyaç duyar. Kendini keşfeden “ben”, aynı çıkarlar doğrultusunda bir araya gelen “ben”lerle “biz”i oluşturur. Çünkü “ben” olan birey, topluma aidiyet duygusuyla bağlı olduğundan ortak dil ve kültüre sahip insanlarla “biz”i oluşturarak ulusal bilincin, toplumsal kimliğin ortaya çıkmasına sebep olur. Çünkü *“Bir başka kültürle yapılan kıyas, kimliği meydana getirir. Kimliğin keşfinde “ben” ve “öteki”nin farkına varmak yatar.”*(Arıkan 2003:63)

Öteki, “ben” ve “biz” tahayyülünün bir karşıtlığı olarak ortaya çıktığı için “biz” denen kolektif kimlik ile öteki arasında çatışma zemini oluşur. Öteki, merkezi kimliğin kaygılarının ve tereddütlerinin temsilcisidir. “Biz” ile “öteki” arasında yoğun farklılıklar bulunabilir. Bu farklılıkların belirleyicileri ise bireyin sosyalleşme sürecinde içselleştirerek sahip olduğu kültürel, tarihsel ve siyasi kodlardır. (Solak 2013:38) Kişinin kendi deneyimleriyle veyahut ait olduğu toplumun ortak algılamasıyla oluşan kültürel paradigması, kendi imaj ekseninde olamayan bireyleri ötekileştirir. Modern zamanların algılamasında ötekilik her türlü düşmanlığın ve reddetmenin yöntemidir. Çünkü ötekilik, “ben” ve “biz” ile ortak özellikleri paylaşmayan zihniyeti ve temsilcisini “öteki” görür. Bunun neticesinde “biz” ve “öteki” denilen sosyal grup temsilcilerinde farkında olmadan alt kimlik-üst kimlik problemi oluşur.

Z. Bauman kimlik üzerine insanların korktuğu şeyin terk edilme, dışlanma, reddedilme, oy birliğiyle atılma, sahipsiz kalma, düşkün sayılma, olunan şeyden mahrum bırakılma ve olmak istenilen şeye izin verilmemesi gibi durumlarla şekilleneceğine değinir. (Eskici, 2019) Bu şekillendirme ötekileştirmenin fonksiyonlarıdır. Bundan dolayı Bauman, kimlik üzerine üretilen bu tarz politikaların toplumsal ilişkileri çıkmaza soktuğunu da belirtir.

Öteki imajı, “biz”lerden meydana gelen ulusal sistemin yapılandırılmasını ve o ulusun ideal toplum modelini belirlemesini sağlar. “Öteki” ve “biz” ilişkisi, birbirini tamamlayan ve tanımlayan bir ilişki olduğu için öteki dışlanırken, biz; biz oluşturulurken de, öteki biçimlendirilir. Biz, kendisinin nerede olduğunu, ne olduğunu bilir ve geri kalan her şeyi, bu duruma göre konumlandırır. Toplumda oluşturulan “öteki” imajı, diğerindeki “biz” duygusunu güçlendirir.

Kültürel kimlik ve ulusal bilinci oluşturmak, “öteki”yi yeniden kurgulamaktan geçer. Çünkü toplumun her bireyi, kendi kültürel ve toplumsal kimliğini “öteki”ne karşı verilen mücadeleyle şekillendirir. Bu konuda “Medeniyetler Çatışması” iddiası ile gündeme gelen S. P. Huntington “*Bizler kim olduğumuzu, bir de kim olmadığımızı bildiğimizde ve çoğunlukla da kime karşı olduğumuzu bildiğimizde biliriz.*” cümlesiyle kültür ve medeniyet bilincinin oluşumunda “öteki”nin gerekliliğine vurgu yapmaktadır. (Huntington 2007:83) Çünkü insan, ötekinin keşfi ile kendi kimliğini keşfeder. Çünkü Beyaz adamın, Kızılderili ile karşılaşmadan önce beyaz tenli olması, kimliğinde bir anlam ifade etmez.

Sosyolojik dinamizmi muhafaza eden “ben”ler, temel tarihi ve kültürel değerlerin ortak paydasında buluşurlarsa “biz”i oluştururlar. Ortak paydada problem çıkmayabilir ancak ortak olmayan paylar, toplumda baş gösterince “biz”in içindeki “ben”ler arasında ötekileşme problemi görülür.

Edebiyat ve Roman

Ötekiler, hayatın içinden edebiyat ve romana yansydıkları için edebiyatı ve roman formunu incelemek yerinde olacaktır. İnsan, yapısı itibariyle psikolojik ve fizyolojik derinliği olan bir varlık olduğu için temel bilimlerin ve disiplinlerin odak noktasındadır. İnsanın bu derin yapısından estetik ve güzellik duygusunu açığa çıkartma hissi, sanatı ve edebiyatı meydana getirir. (Çetişli 2008:15) Edebiyat; insanla ve insanın içinde bulunduğu sosyal dünyayla ilgilendiği için özünde toplumsal norm ve kültürel değerleri yansıtır. Toplumun dinamizm noktası olan insan, edebî eser vasıtasıyla mikro-toplum hüviyetini kazanır. Bu sebeple toplumun tüm kesimlerinden insanlar, bir şekilde edebiyata konu olur.

Toplum hayatına etkili bir şekilde yansıyan ve bireyin trajedisini sebep olan her olay, kültür hayatının derinliklerinde ve edebiyatta yansımaları bulur. Jale Parla’nın ifadesiyle bu durum; Aristo’unun mimesini (taklit, yansıma) andırır. (Parla 2013:331) Özellikle roman türü, bu durumu ve gerçeği ayrıntılı biçimde ele alan edebiyat formudur. Mehmet Kaplan’a (Kaplan 1990:56) göre roman; kavram olarak ele alındığında hayatı her cephesiyle geniş olarak kavrayan ve her şeyi bir akış, değişme ve gelişme olarak idrâk eden bir duyuş tarzına dönüşür.

Toplum ile insan arasında bağ kuran roman; insanlık tarihinden itibaren romans, pikaresk/masalımsı anlatı olarak anlatı türlerinin 19. yy’da birey unsurunu ele alması ve insan gerçeği üzerine yoğunlaşması bakımından muhteviyatında kırılma yaşayarak modern anlatı türüne dönüşür. Bu dönemde kapitalizmin yayılmasına paralel olarak ilerleyen roman, zamanının içtimai, siyasi ve iktisadi olaylarından beslenerek insanın yalnızlaşmasını ve yabancılaşmasını anlatır. (Özdemir 2011:96) Çünkü

Bakhtin'e göre roman, bir dönemin hayatının ansiklopedisidir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ifadesiyle bu türün *protoromanı* Don Kişot olmasının sırrı bu realiteye kavuşma isteğidir.(Ataş 2014:22) Klasik trajedinin anlatımı olan geleneksel roman; toplumun değerlerinden kopan, sosyolojik değerleri eleştiren ve dünyayı eşitsizlikler içinde birleştiren kapitalizmin doğurduğu modern romandan bu yönüyle ayrılır.

Ian Watt'a göre aristokratik edebiyatın ürünleri olan romans ve destanlar; yerlerini realizm ve orta sınıf değerlerinin doğduğu, insan tecrübesinin "*action*" ve "*fiction*"u ile burjuva destanı olan romana bırakır. (Kantarcioglu 2008:28) Schroder'in roman tarifindeki "orta sınıfın destanı" tarifi ile Hegel'in "burjuvazinin modern destanı" paralellik arz eder. (Timur 2002:362) Roman, "bireyin realitesi" ve "insan gerçekliğine" odaklandığından dolayı bireyin kimlik inşasında rolü olan ve sosyolojik yapılanmayı etkileyen "öteki" imajına ve "ötekileştirme" algısına bigâne kalmaz. Ele alınan beş romanda çeşitli sebeplerden dolayı anavatanlarından ve öz yurtlarından ayrı kalan Türklerin dışlanma politikasına ve kendi yurtlarında öteki görülen Türklerin asimile faaliyetlerine değinilir. Romanın ve romancının vazifesi ise bu ötekileştirmede ele alınan insan trajedisini, edebi forma sokarak dile getirmesidir. Nitekim nesnel gerçeklik öznel tasarımlarla romancı tarafından yeniden üretilir. Ebetteki sosyolojik düzlemde kimlik inşasının bireyin benliğine etkisi, romanlarda yankısını bulacaktır. Trajik olmayan sanatın verimsiz olduğuna inanan Türk romancıları, ele aldıkları konularla ve verdikleri eserlerle dünyadaki Türklerin yaşadığı trajediyi gözler önüne serer.

Bir Ötekileştirme Nedeni: Millî Kimlik

Her bireyin, toplum bilincinin oluşmasında en büyük etken, bireyin içinde bulunduğu toplumun milli kimliğidir. Milli kimliğin özünde bireyin etnik olarak kimliği bulunur. Etnik perspektiften bakan bireye göre başka bir etnik topluluğa ait birey, yabancı ve "öteki" konumundadır. Ancak unutulmaması gereken nokta şudur ki; bir Türk'e göre Arjantinli öteki değil, başkası ve diğeri olurken bir Yunan, bir Türk'e göre ötekidir. Çünkü toplum bilincinin oluşmasında, tarihî süreç içerisinde Yunanlı kimliği ulus bilincine etki eder. Böylelikle ötekilik kıstası, millî kimliğe etki edip etmemesine göre değerlendirilir.

Her türlü kimliğin karşısında olan farklı kimlik, birbirinin zıttı/karşıtı olduğu için "öteki" kavramı da değişkenlik gösterir. Öteki, kimliğin oluşumuna direkt bir şekilde etki ederken; "diğerleri" denen ötekinin farklı ve zayıf versiyonunun, kimlik oluşumuna etkisi zayıftır. Buna paralel olarak her kimlik normunun karşıtı öteki değildir. Çünkü "diğerleri" denen geniş bir sosyal dışlama alanı ile karşılaşılır. Bu alan, "öteki" olmayan toplulukları ihtiva eder. (Davutoğlu 1996:22) "Öteki" tek boyutlu bir dışlama iken "diğerleri" zihinsel olarak geniş boyutlu ama etki alanı olarak dar bir dışlamadır. Mesela, bir Sırp için "öteki" Müslüman ve Boşnak iken "diğerleri" kapsamına Meksikalı ya da Çinli girebilir. Bir Türk'e göre Yunan "öteki" iken Brezilyalı "diğerleri" ile konumlandırılır. Bu durum, somut/dışsal ötekini gösterir.

A. Smith'e göre millet olabilmek için etnik bağ ve duyguların kümelenmeleri gerekir. Ona göre önceden mevcut etnik kimlik ne denli güçlü ve inatçıysa bu kimliğe dayanarak bir milletin doğabilme ihtimalide o denli fazladır.* Ancak ötekilik ile bu etnik bağa yamanmaya çalışılan tahayyülî bir icat ve ötekileştirme politikaları hem millet olma bilincini hem de yeni ötekileri de ortaya çıkarır. Unutulmamalıdır ki Smith diğer milliyetçilerin tam tersi bir istikamette, milletlerin modern bir yapı, kurgu, hayal yahut icat olmadığını da belirtir. "Ötekileştirmenin Kökenleri"ni araştıran Nurullah Özbek ise şu tespitte bulunmaktadır: "*O günden bu yana, farklı toplulukları onların dillerinden, dinlerinden, yaşama biçimlerinden, kültürlerinden, fiziksel görünümünden ya da derilerinin renginden yola çıkarak 'ötekiler' olarak tanımlamak ve yeri geldiğinde onları günah keçisi ilan edip düşmanlaştırmak kökleşmiş ve kurumsallaşmıştır.*" (Karaduman 2010:2886)

Bu durumlar nazara alındığında öteki olarak görmenin en çok hissedildiği alan etnik açıdan farklı olma durumudur. Millî kimlik bilincinin korunması ve pekiştirilmesi, ötekini olumsuzlamakla oluşturulur. (Aytav 2011) Bu durum insanları, millet kategorisinde ayırmaya tabi tutar. Bu konuda çalışması olan Herkül Millas (2000) "*edebiyat metinlerinde imajlar konusu ulusal (ve başka) kimliklerle de doğrudan ilişkilidir.*" cümlesiyle millî kategorileştirmeye imaj perspektifinden değer kazandırır. Nitekim edebiyat metinlerinde imajlar konusu, ulusal kimliklerle de doğrudan ilişkilidir. Kimlik oluşumunda öteki, diğer bir deyişle "ben" ve benim gibi olmayanları oluşturan "öteki" kavramı, özellikle ulusal kimliğin oluşturulmasında etkilidir. Aynı zamanda bu durum, "*Kıyımlar, sürgünler, çekilen acılar...Bütün bunlardır ulusun yeniden doğuşunun öyküsü*"dür. (Millas 2000:279) B. Anderson, "Hayali Cemaatler" kitabında "ulus"ların milliyetçiler tarafından kadim topluluklar olarak değerlendirilmelerine rağmen gerçekte görece yakın bir dönemde (on dokuzuncu ve yirminci yüzyılda) belirli siyasal gelişmelerin ve toplumsal-iktisadi belirlenimlerin sonucu olarak "icat edilmiş" topluluklar olduğu fikrinden yola çıkar.† İcat edilen öteki, ulus kimlik için ve bu kimliğin pekiştirilmesi için olmazsa olmazlardandır.

Ulus bilinç inşasında Eric J.Hobsbawm'a göre geçmiş ve tarih önemlidir. Geçmişin gücü, sadece daha önceleri gerçekleştirilmiş bazı olaylara tanıklık etmesinden ve geleneğe dair bilgilerimizi temellendirdiğimizden kaynaklanmaz; geçmiş aynı zamanda bugünü de belirleme gücüne sahiptir. (Güder, 2016:11) O, gelenek ve geçmişi değerlendirme hakkında yeterli bilgi ve bakış açısına sahip olunmadığı müddetçe ulusçuluk olgusunun yeterince idrak edilemeyeceğini iddia eder. Böylelikle öteki gibi geçmiş de "geleneğin icadı" için kullanılır. Geçmiş, şimdiden dizayn edilerek öteki, bu kurguda başrolüdür. Böylelikle bir millet, kendi kendini meşrulaştırır.

Ulus bilincinin, kültürel anlamda katalizör bir görevi olduğuna inanan J. Habermas (2013:17); bir ulusa ait olma düşüncesiyle o zamana kadar

* https://www.academia.edu/38502112/Anthony_D._Smith_-_Milli_Kimlik_%C3%96zet, Erişim tarihi: 25.06.2020

†<https://www.birgun.net/haber/benedict-anderson-hayali-cemaatler-in-izinde-bir-asya-uzmani-98333>, Erişim tarihi: 25.06.2020

birbirine yabancı olan toplumun bireyleri arasında dayanışmacı bir ilişki kurulduğunu söyler. Bu ilişki ile şekillenen ulusal kimlik, bölgesel bağlılıkların da üstünde bir etkinlik alanı sergiler. Çünkü 19.yy Avrupa'sında hanedan ve feodalite menşeli halkın içten bağımlılığı, biz-bilinci ile oluşan ulusal kimlikle evrensel boyuta ulaşır. Ulus kimliğinin içinde duygusal bağlılığı içeren biz-bilinci, doğal ve tarihsel ortak yazgılara sahip olan halkların birbirine ait olma bilincidir. Bu bilinci ayakta tutan ve dinamizm kazandıran ise “öteki”nin varlığıdır. M. Bakhtin varoluşun asgari kaidelerini, en az iki farklı sesin varlığına bağlaması ötekinin gerekliliğine işaret eder. Bu anlamda tarih, her perspektiften biz ve ötekinin kimlik mücadelesine sahne olur.

Tarihteki yabancı/öteki kimliktekiler, Türk kimliğini şekillendirdiği gibi; Osmanlı İmparatorluğu da İngiliz/Avrupa tarihinin ve kimliğinin oluşumunda etkili olmuştur. “Doğu-Orta Avrupa’da Türk imgesi/imajı, anavatanın tehdit ya da istila altında olduğu zamanlarda kültürel kimliğin korunmasının bir aracı olmuştur.” (Sabatos 2014:15)Avrupalı kimliğine karşı en büyük tehdit olarak görülen Türk imgesi, “Avrupa devlet sistemi içinde baskın öteki” olarak belirtilir. Hatta Avrupalı bazı kaynaklar[‡]; Türk imgesinin, Avrupalı kimliğin güçlendirilmesine yönelik politik ve ideolojik bir amaçla kullanıldığını dile getirir. (Sabatos 2014:27)

“Millet” olarak adlandırılan ulusal kimlik, bireyin biyolojik yapısından ziyade sosyolojik yapısıyla ilgilidir. (Dayı 2008) Habermas (2013:27) ise kendine özgü devletsel varoluş hakkını alabilen ırk kökenli ve ortak bir yargıya sahip olabilen bir kültür toplumu diyerek millet kavramına ırk yaklaşımını eklemişler. Ele alınan bu beş romanda da “Dış Türkler” kimliğiyle, anavatanı dışında yaşayıp, sosyal ve siyasi sebeplerden dolayı öz yurdunu terk eden Türklerin milli kimlik ve kültürlerinden dolayı maruz kaldığı ötekileştirilmelerine dikkat çekilmektedir. Kırım Türklerinin, Kıbrıslı Türklerin, Kırgız Türklerinin ve Göçmen Türkiye Türkleri’nin dramı ve kendi gibi olmayanları ötekileştiren, öteki algılayan Rus, Alman ve Rum milli kimliğine sahip bireylerin Türk’e bakış açısı bu beş roman aracılığıyla incelenecektir.

1-Hilal Görününce’de Ötekiler: Kırım Türkleri

Dış Türkler konusundaki hassasiyetiyle de bilinen Sevinç Çokum, eserlerinde Türklerin tarih sahnesindeki serüvenlerini ele alır. Bu konuya olan ilgisini ve görüşlerini dile getirmekle kalmayıp eserlerine taşır. Nesrin Tağızade Karaca’ya göre tarih-roman ilişkisi içinde değişik coğrafyalardaki Türk kültür birikimini konu ve malzeme olarak alarak insana odaklı olan ve insanı ayakta tutan ne varsa onları savunan Çokum, özgün ve üretken kalemlerden biridir. (Dervişoğlu 2014:79)

[‡] Bu kaynaklar arasında şunlar gösterilebilir:

Iver Neumann, Uses of the Other: “The East” in European Identity Formation, 1999, s. 39-40

Robert Schwobel, The Shadow of the Crescent: The Renaissance Image of the Turk, 1967, s.19-20

Stephann Greenblatt, Renaissance Self-Fashioning from More to Shakespeare, 1980, s.2-3

Kendisiyle yapılan bir söyleşide eşinin Kıırlı ailesinin çektiği çileleri çok dinlediğini ve bunlardan etkilenecek eserlerine yansıttığını söyleyen Çokum, ötekileştirilmenin soğuk yüzüne tanık olanların hatıralarından etkilenir. (Çokum 2004: 15-16) Kocakaplan da Dış Türkler, yani yurt dışında yaşayan akraba topluluklar hakkında bilinmesi gerekenleri belirtir: “*Bugün Dış Türkler dediğimiz vakit onun geçmişini, aradaki kopuklukları iyi bilmemiz gerekiyor. Bu ifadenin gerisindeki dünya ve kültür bilinmezse, bugünkü bazı meselelere çözüm getirmede elbette güçlük çekilir. Hilal Görününce, Kıırlı Türklüğünün dününe projektör tutar.*” (Kocakaplan 1989: 34)

Sevinç Çokum, *Hilal Görününce* eserinde “hilal” metaforuyla romanda Türk kimliğinin temsil edildiğini vurgular. Çünkü hilal, Müslüman kimliğini ve İslâmlaşmış Türkleri temsil etmektedir. Ayrıca edebiyat ve tarihin birleştiği tarihî bir roman olan bu eserde, tarih zemini üzerine oturtulmuş olaylarda Kıırlı Türklerinin kendi topraklarında “öteki” olarak görülmesi dikkat çeker. Bu eserde Kıırlı Türkleri ile dünya üzerindeki tüm Türklerin vatan sevgisine vurgu yapılır.

Romanın kahramanlarından olan Arslan Bey, kendi şahsında Türk kimliğini muhafaza eder. Onun karşısına ise Rus kimliğini temsil eden İgor Gregoroviç çıkartılır. İgor Gregoroviç, Kıırlı Türklerine öteki olduklarını hatırlatan tutsaklığın sembolüdür. Yurtları elinden alınmış insanlara, onun gibi bir insan, bu kaybedilmişliği sürekli hatırlatır. Başkasının esareti altında yaşayan bir halk, esareti altında bulunduğu ülkenin koşullarına uymak zorundadır. Kanunlar ondan yanadır. Bir hak iddia etmek için önce özgürlük gereklidir. İşte bu romanda İgor Gregoroviç, bütün bunların bir sembolü niteliğini taşır. O, Türklere “öteki” olduklarını hissettiren bir semboldür.(şahin 2011:127)

Gregoroviç çarşıya çıktığında onun alışveriş yaptığı dükkânın sahibine bile halk tarafından iyi gözle bakılmaz. Gregoroviç’in bir Türk dükkânından çizme almak için içeri girmesi oradakileri huzursuz eder. Daha sonra bu konuyu öğrenen Arslan Bey, şahbaz Bey ile birlikte Gregoroviç’in gasbettiği topraklarını görmek için Akmesic’ e gider ve onun evine kabul edilir. şahbaz Bey, Gregoroviç ile Arslan Bey’i tanıştıtır. Gregoroviç, yanındaki insanlarla birlikte içki içip eğlenmektedir. Arslan Bey’i de davet eder, fakat teklifi kabul edilmez. Bunun üzerine hafif bir gerginlik yaşanır.

Türklere “öteki” olduklarını hissettiren yabancı roman kahramanları arasında esnaflar da vardır. Bunların başında Kuyumcu Samuel yer alır. Samuel, Giray’a “*Hani nerde o ihtişamlı devir? Git de kavukları kırılmış mezarlara bir bak!*” der. (Çokum 1985:48) Bu söz, Giray’ın kafasını uzun süre meşgul eder. Samuel mutlu görünür. Çünkü Gözyaşı Çeşmesi’ni hatırlatan gerdanlığı Türk’e değil bir Rus’a satmıştır. Gerdanlığın bir Rus’a satılması; geçmişte Kıırlı hanlarının topraklarını Ruslar’a satmasına bir göndermedir. Ruslar, Kıırlı topraklarında kendilerini efendi olarak görmektedirler. Böylelikle efendi-köle ilişkisinde de kölelik misyonunu Türklere yüklerler. “*Asil olmadığını söyleyen Rus var mı ki?*”(Çokum 1985:39) cümlesinde asalet Ruslara has bir kavram olarak algılanır.

Romanın diğer kahramanlarından olan Nizam Dede de tarihi ve kültürü temsil ederek nesline, kültür ve tarihlerinden kopmamalarını tavsiye eder. Millî ve kültürel bağlardan kopulduğu zaman insanın kendi topraklarında

ötekileşeceğine ve kültür miraslarına yabancı kalacakları bilincini aşlamaya çalışır. “*Ah balacıklar, biz yalnız düşmanı değil, özümüzü de tanımıyoruz.*” (Çokum 1985:36) Hatta Nizam Dede, 1854 Kırım Savaşı’nda kendi topraklarının savaş alanı haline geldiği zaman bile Ruslarla savaşan Osmanlılar’ı desteklemek için ihtiyar meclislerinde Ruslar’a karşı millî ve kültürel direnişi destekleyici sözler söylemektedir. Bununla da yetinmeyerek direnişe katılacak olan Kırım Türkleri için savaş malzemelerinden olan kılıç, kama vs. malzemeler üretir.

Nizam Dede’nin şu cümleleri ötekileşmenin zorluğunu gözler önüne sermektedir: “*Ey mübarek taş! Ben beşikteyken Moskof hile ile Kırım’a el koydu. Nice insan kılıçtan geçirildi. Nicesi sürüldü. Kırım’a esaret zinciri vuruldu. Şu kadar yıl geçti, o zinciri kıramadık. Atalarımın kurduğu camiler kiliseye çevrildi. Birçoğunun kurşunları çarşı Pazar satıldı. Şimaldeki bozkırdan, cenuptaki dağlardan ve kıyılardan bir sürü insan kalkıp gitti. Bütün bunlar olanda niye kahırlanmadın, niye yanmadın?*” (Çokum, 1985:141) Rus’un devlet politikalarından olan Kırım Türklerini vatanlarından kovarak gerçekleştirilen ötekileştirme politikası ile Osmanlı Devleti’nin kendi topraklarında yaşayan farklı etnik kimlikteki insanlara davranma politikası arasında karşılaştırma yapılmaktadır. “*Benim bildiğim, Osmanlı ezelden beri kendi gâvuruna Müslümandan fazla sahip çıkar.*” (Çokum 1985:36)

Kırım Türklerinin varoluş mücadelesinin anlatıldığı bu romanda, halkı ayakta tutarak Ruslara karşı “ötekiliği” muhafaza eden şuur, millî kimlik ve kültürdür. Çokum, romandaki mekânlardan en ufak kurgusal motife kadar romanı kültürel sembollerle süsleyerek okuyucuya Ruslar karşısındaki öteki görülmenin dinamizmini sunar.

2-Benim Gibi Biri’nde Ötekiler: Kırım Türkleri

Cengiz Dağcı’nın Kırım Türklerinin Sovyet Rusya’sında yaşadıkları esaret kavramını ve hürriyete özlem hissini yansıttığı *Benim Gibi Biri* adlı eserinde, esaretin ve kaçışın serüveni gözler önüne serilir. Ayrıca Cengiz Dağcı’nın kendi kimliğinden izler bulundurduğu bu romanında; roman kahramanı Dağcı’nın Sovyetler safında yer alarak savaşa girmesi ve kendisi gibi olan arkadaşı Joseph Tucknell ile esaret ve hürriyet olgularını anlamlandırmalarına değinilir.

Eserde rejim tarafından halka siyasi bir rejim benimsetmek istenir. Bu siyasi rejimin genel adı ise komünizmdir. İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra da komünizm Sovyet işgaline uğrayan ülkelerde zorla uygulamaya konulmuştur. Eserin kahramanı olan Dağcı, hürriyetine kavuşup tekrardan yurduna döndüğünde bu siyasi rejim tarafından öteki görülerek mahkemede idamına hükmedileceğini iyi bilir. Ancak o ve arkadaşı Joseph Tucknell, dağlardan dağlara yaptıkları yolculuklar ile izlerini kaybettirmeye çalışırlar. Rejimin demir pençesinden kurtulmak isterler: “*‘Ben suçsuzum’ dedim yavaşça. ‘Suçsuzsun ha!’ dedi. ‘Hay hay! Bana ben suçsuzum deme! Davan oldu. Mahkeme suçlu olduğumu ispatladı. Ölüm cezasına çarptırıldın. Rejime karşı muhalefette bulundun. Sosyalist düzenine karşı başkaldırdın. Toprak sahibi olmak istedin. Ben bir özgür insan olarak dünyaya geldim, ben özgür insan olarak yaşamak istiyorum dedin. Suçsuzsun ha! Senin gibi sosyalist*

düzenine karşı koyan, senin gibi sözüm ona özgür ekonomi propagandası yapan nice demirbaş politikacılar hapishane bodrumlarının beton duvarları dibinde kurşuna dizildiler.” (Dağcı 2005:28)

Rus/Sovyet rejimi, hükmü altındaki insanlara özgürlük hakkı tanımamaktadır. Sovyet Rusya'nın diktatör olarak bilinen liderleri komünizmi bir dünya sistemi haline getirmek için öncelikle kendi coğrafyasında öteki halklara karşı asimile politikaları uygulamışlardır. Özellikle bu dönemde Müslümanlara karşı bir soykırım hedeflenmiştir.(Yılmaz 2006:150)Tek tip insan yapma modeli ve kimliksizleştirerek asimile etme politikası, halkta korku oluşturmuş ve bu korku halkı vatanlarından kaçmaya yönlendirmiştir. Olayın kahramanının ve arkadaşının kaçıışı da, düzene başkaldırıp ötekileşen kimliğini arama mücadelesini anlatır. Bu ötekileştirme boyutu, insana adını unutturacak kadar şiddetlidir: “*Benim bir adım vardı. Yıllar öncesi. Şimdi adsızım.*” (Dağcı 2005:25) Kaçtukları ve öteki görüldükleri siyasi sistem, insanî hak tanımadığı ve insanı köleleştirdiği için Dağcı, kaçıışı ile hürriyetini aramaktadır. “*Ben toprağa bağlı; ben toprağa âşık; ben toprağın insanı olarak yaşamak istediğimden ötürü yargıcın önüne çıkarıldım, tutsaklar evine atıldım; aşağılandım, onurum kırıldı; insanlığımı yitirdim.*” (Dağcı 2005:24) Dağcı; sadece dünyanın bir parçası olan insanın, dünyanın bir parçacığının da insana ait olması gerektiğini savunmaktadır.

Dağcı, iki esaret arasında kalır. Birincisi kendi öz vatanında ötekileştirilme sonucu esirdir. İkincisi ise savaşta esir düşer. İkinci esaretinden hürriyetini aramak için kaçır. Bu kaçışta üç kadınla tanışır ve üçüncüsü ile evlenir. Magdelana isimli bayandan çocuğu olur. Vatanından uzak bir memlekette tam huzura kavuşacakken kaldıkları barakadan da kovulurlar ve karısıyla beraber belirsizliğe doğru yola çıkarlar. Dağcı'nın bu kaçıışı ve belirsizliğe karşı yola çıkışı; tarihte Kırım Türklerinin sürgününe benzer. Romanın yazarı Cengiz Dağcı da vatandaşı olduğu devletin rejimi tarafından -diğer bütün Türklere de yapılan- “ata mirası” topraklarından koparılan Kırım Türklerinin 1929 yılında Ural bölgesine sürgün edilmesine tanık olur. 1931-1932 yıllarında da büyük toprak sahibi Kırımlı köylüler tasfiye edilip Kızıltaş'ta kolhoz rejimi kurulur. 1933-1938 yılları arasında Kırım Türklerinin önde gelen aydınları sürgüne gönderilerek yok edilir.18 Mayıs 1944 tarihinde ise yüz binlerce Kırım Türkü'nün bilmedikleri topraklara sürgüne yollanır. (Kocakaplan 2010:26) Yapılan bu ötekileştirme ve asimilasyon faaliyetlerinin hepsine Dağcı, tanık olur. Dağcı'nın (bütün Türk milletine gönderme olarak) böyle bir politik ötekileştirme sürecine tâbi tutulması, Dağcı da öteki olma düşüncesinin doğmasına neden olur.

Kırım Türklerinin ötekileştirme politikasına iki roman da değinilmesinin nedeni; Ruslar tarafından yapılan ötekileştirmenin ve asimilasyonun Kırım'ın sosyolojik boyuttaki kronolojisine yer vermektir. Romanlarda 1850'lerdeki ve 1940'lardaki Kırım'ın ve halkının ahvali gözler önüne serilir. Çünkü *Hilal Görününce*'de yeni yeni asimile faaliyetleri başlamış; Kırım Türklerinin gelenek ve görenekleri, yer isimleri değiştirilerek yapılmaya başlanmış; toprakları sistematik bir şekilde kültürel bir soykırıma maruz bırakılmıştır. Kırım'ın başkenti olan Bahçesaray, zamanında vadiye gizlenmiş bir hazine iken romanın zamanında yıkılmış bir medeniyetin izlerini taşır. *Benim Gibi Biri* eserinde de ise romanın kurgusal zamanı Sovyet/Bolşevik/Rus siyasi rejiminin kendisini İkinci Dünya Savaşı

ile muhafaza etmeye çalıştığı 1940'lardır. Bu dönemlerde Kırım Türklerinin Sovyet komünist rejimini kabul etmeyerek suçlanmaları ve bu suç nedeniyle idam olmamak için topraklarından/vatanlarından ayrılışının hüznü dile getirilir. Cengiz Dağcı, savaştan kaçarak yurdundan ayrılmak zorunda kalan romanın kahramanı Dağcı'ya kendi kimliğinden bir parça olarak ismini verir. Bu romanda yazarın hayatından gerçek kesitler de romanın kurgusuna dâhil edilir.

3-Yaseminler Tüter mi, Hâlâ?'da Ötekiler: Kıbrıs Türkleri

Alev Alatlı'nın, *Yaseminler Tüter mi, Hâlâ?* romanı, Kıbrıslı genç bir kızın hayatını ve eş zamanlı olarak Kıbrıs adasında yaşayan toplulukların sorunlarını, birbirleriyle olan ilişkilerini ve çatışmalarını anlatır. Roman, 1950'li yıllarda Kıbrıs'ın Karpas bölgesinde, Aziz Andreas Manastırı'nın zangocunun kızı, Eleni Klo Morias olarak doğan, Lefkoşa'da tamir ustası Arif'le evlenip din değiştiren Naciye'nin başından geçen acıklı olayların hikâyesini anlatmaktadır.

Romanda karşılaşılan en önemli çatışma din eksenli kaynaklanan etnik milliyetçiliktir. İki farklı dine ve milliyete mensup iki toplum arasındaki olumsuz elektriklenmelerin temelini dinî ve etnik farklılıklar oluşturur. Rumları Türklere karşı kışkırtan kişilerin çoğunun toplumda söz sahibi olan papazlar olması, eserde çatışma unsuruna zemin hazırlar. Peder Andrias, Peder Paulos gibi kişiler, cemaatlerini, Türkleri Ada'dan atmaya ve yok etmeye yönelik kışkırtmalarda bulunur. Bu kışkırtmalar sonucunda, Ada'da iki toplum arasında meydana gelen olayların, çatışmadan savaşa götüren boyutlara ulaşmasına neden olurlar. Romanda tansiyon giderek yükselir: *"Kim alacak bu delikanlının öcünü? Kime düşer bu kutsal ölümün öcünü almak? Sizler Aziz Paulus'un, Aziz Barnabas'ın torunları değil misiniz? Bu Ada'nın her karışı sulanmadı mı, azizlerin kanıyla? Aziz Andrias'ın kutsal mezarında mavi beyaz bayrağımızı görmek için ne zamana kadar bekleyeceksiniz? Ne malınız, ne bahçeleriniz ne de aile sorunlarınız, bizi durdurmamalı! Çünkü bugün, bir başka ulusla paylaştığımız, dört tarafı sularla çevrili toprak parçası size yetmez! Kıbrıs, ancak Yunanistanla vardır!"* (Atlalı 2009:60)

Bu cümleleri söyleyen Peder Andrias "Vivo Enosis" yani Büyük Yunanistan hayalini gerçekleştirmek isteyerek etnik militarizmi körüklemektedir. Ayrıca o, papazların sözünü dinleyen halkın da Türkleri ötekileştirerek Ada'dan kovmalarını ister. Cenaze törenine katılan Türkler ise bu tarz milliyetçi söylemleri duydukları zaman ötekileştirmenin farkına varmışlar ve cenaze töreninden uzaklaşmışlardır. *"Ben kaçıyorum." diye fısıltadı Sabri Efendi, Kristo'ya.* (Atlalı 2009:61) Sabri Efendi'nin arkadaşı Kristo ile birlikte Rum bir çocuğun cenazesine gelmesi, Ada'da Türkler ile Rumların yüzyıllarca acı ve tatlı günlerinde beraber olarak dostça yaşadıklarının göstergesidir. Ancak 19.yüzyıl ile milliyetçi söylemlerin uygulamaya geçirilmesi ve Ada'dan da İngiliz yönetiminin çekilmesiyle etnik şovenizm kökenli çatışmalar oluşmaya başlamıştır. Bu şovenizme şu şekilde şahit olunur: *"Kırt!" dedi Hristos. "Kırt!" eliyle boğazını keser gibi yaptı. "Seninkilerin hepsini temizledik! Bir tek Türk piçi bırakmadık Kıbrıs'ta. Senin gibi Türklere orospuluk edenleri de, Barnabas'ın çarmihına*

çiviledik, verdik fitili, yaktık! Anladın mı, döner kebab yaptık! (Alatlı 2009:226)

Makro düzeyde bu tarz ötekileşmeden kaynaklanan etnik çatışmalar olurken mikro düzeyde de Eleni / Naciye'nin hayatından etnik kimliğinden dolayı ötekileştirilme manzaralarına şahit olunur. Yetim olan Eleni, tamirci olan Arif'i sever ve din değiştirerek Naciye ismini alır. Ancak her iki taraf da ona karşıdır. Hristiyanlar onu aforoz eder, Müslümanlar onu kâfir görerek bir türlü kendilerinden saymaz. Hatta EOKA'cılar tarafından öldürülen Türk komşularının acısını Naciye'den çıkartırlar: *"Seninkiler öldürdüler gadını işte. Biz bilmeyik mi, domuzdan post, gâvurdan dost olmaz diye."* (Alatlı 2009:122)

Arif'in yengesi Şekibe, Naciye'yi öteki olarak görerek ona kin besler. Naciye'nin karnında taşıdığı yeğenin çocuğuna da *"gâvurun dölü"* diyerek onu sahiplenmez. Bebek hakkında şöyle düşünülür: *"Doğsa ne olacak, doğmasa ne olacak gâvurun piçi! Doğmasa daha iyi!"* (Alatlı 2009:122) Bu olay, Şekibe'nin etnik milliyetçilik yaptığını göstermektedir. Oysa Naciye, Arif'e dört çocuk vererek Müslüman olarak Türk kimliğine sahip olmuştur. Aynı zamanda ülkede ve mahallede meydana gelen şiddet olayları mahalleli tarafından da haçın hilâle olan savaşı olarak adlandırılmaktadır. Naciye, kendisine atılan iftira sonucu Arif ve toplum tarafından dışlanır. Şaşkın ve nereye sığınacağını bilemeden Atina'ya gelen Naciye/Eleni, geçmişini gizleyerek bir Yunanlı ile evlenir. Ama daha önce bir Türk ile evlenmiş olduğunu birileri ortaya çıkarınca kocası onu vurur. Vurulduğu zaman ise Eleni Naciye'nin *"Sozuklarım. Hasanımı, Hüseynim, Peykerim, Sonerim, oy!"* (Alatlı 2009:221) feryâdı kimlik bunalımı geçiren Eleni/Naciye'nin kişisel dramını gözler önüne sermektedir.

Ölürken Eleni (Naciye) bir yandan kelime-i şehâdet getirirken bir yandan da haç çıkarır. Bu durum onun etnik ve kültürel kimlikli dönüşümünün sonucu ve iki kimlik arasında her iki taraf tarafından ötekileştirilerek kimliksiz kalışının ifadesidir. Sonuçta Kıbrıslı bir Türk olmak, Kıbrıslı bir Rum tarafından öteki görülmenin nedenidir. Aynı şey tersi bir durum için geçerli olacaktır. Nitekim her iki kimlik de kendi öz varlığını birbirlerine göre şekillendirir. Bundan dolayı Türkler tarafından eski kimliği Rum olan Eleni'nin ötekileştirilmesindeki şiddet; Türklerin de Rumlar tarafından ötekileştirilmesinin şiddetine paraleldir. Eleni'nin ikinci kocası olan Yunanlı Glaskof, karısının bir Türk ile evlendiğini öğrenmesi sonucu onu öldürmesi, öteki olarak algılanmaktaki şiddet boyutunu gözler önüne serer.

4-Beyaz Gemi'de Kimlik Yitimi Tehlikesi İle Yüzleşen Ötekiler: Kırgız Türkleri

Cengiz Aytmatov tarafından 1970'de yazılan Beyaz Gemi romanı, yirmi dile çevrilerek yüz binlerce kişiye ulaşmıştır. Roman, 7-8 yaşlarında anne ve babası tarafından terk edilen, dedesi ve üvey ninesi tarafından büyütülen "Adsız Oğlan"ın, masallar/efsaneler aracılığıyla kurduğu hayal dünyasındaki mutluluğu yakalamaya çalışmasını anlatır. Eser, dış görünüşü itibarıyla çocuğun hayat karşısında yalnızlığını konu edinmiş olsa da Kırgız hayatından ve milli/manevi değerlerinden derin izler taşır. Aytmatov, "Adsız

Oğlan”ın dedesi İhtiyar Mümin’in anlatıları ile yaşamında oluşturduğu değerlerle, bir milleti/Kırgız Türklerini var eden değerlere ulaşmaya çalışır.

Her eser, yazarlarından izler taşır. Milli masal ve efsanelerle bezenen eser de Aytmatov’un kimliğini yansıtır. Çünkü Aytmatov’un milli/manevi kültürünün oluşmasında ve bu değerleri muhafaza etmesinde, çocukluğunda ninesinin masal ve efsaneler anlatması ve gittiği törenlerde Manas Destanı’nı dinlemesi etkili olmuştur. Hatta bu romanı yazmasında Aytmatov’un Isık Gölü ziyareti sırasında Buğulu bir yerlinin etrafındakilere maralı öldürmesini büyük bir zevkle anlatması ve Aytmatov’un bu durumdan müteessir olarak Kırgız neslinin asimile olmaya başladığını/asimile olduğunu/kimliğini kaybettiğini fark etmesi etkilidir.

Beyaz Gemi’nin her satırında kültür motiflerine rastlanır. *Beyaz Gemi*’de geleneklerinden koparılmaya çalışılan ve bağımsızlık mücadelesi veren halkın sıkıntıları ve ötekileştirilmesi gözler önüne serilir. Romanda her bir karakter ve olay yaşanan zamanla paralel olarak sembolleştirilir. “Adsız Oğlan”ın masalını kimsenin bilmemesi, o zamanın Sovyet Rusya’sının baskısı dolayısıyla yeni yetişen neslin kendilerini yalnız hissetmesi, duygu ve düşüncelerini kimseye söyleyememesinin ifade eder. Zaten yazarın, çocuğa isim vermemesindeki ironi, ötekileştirilme sonucu kimliksiz yetişen nesillerin ifadesidir. Nitekim her isim, kolektif kimliğin çağrışımdır. “Başımdaki şu Kırgız şapkası nemize yetmez.” (Aytmatov 2008:27) diyen İhtiyar Mümin ise kendi kültürüne ve değerlerine bağlı olan ve kendisindeki bu değerleri masallar aracılığıyla torununa aktarmak isteyen, Sovyet Rejiminin ötekileştirme baskılarına rağmen kültürünü kaybetmemeye çalışan geleneğin/insanların temsilcisidir. Bu kişi, “ihtiyar” olmasıyla geleneği; “Mümin” ismiyle milli ve manevi değerlere inancı; “dede” olmasıyla da kültürel aktarıcı misyonunu sembolize eder.

“-Ne duruyorsun be adam! Bırak dedik sana zırvalamayı! Kendi aklını oynattın diye başkalarının da mı bu masallara inanacağını sanıyorsun?” (Aytmatov 2008:79) cümlelerini söyleyen Orozkul zamanın Sovyet/Komünizm rejimini temsilcisidir. İsmi Orozkul olması “Rus kulu” olduğunun çağrışımdır. İhtiyar Mümin’in bu kaba adamın her dediğini yapması mecbur kalmasından dolayıdır. Çünkü Orozkul, rejimin köye atadığı kolhoz başkanıdır. İhtiyar Mümin, rejimin temsilcisine karşı pek sesini çıkaramaz. Gerçek düzlemde ise zamanın Sovyet baskısı dolayısıyla çoğu halk, birkaç isyan dışında sesini çıkartamamıştır. Baskılara karşı sadece içten içe isyan ederler. Aslında bu eser de içten içe isyanın ve Aytmatov tarafından rejime karşı dillendirilen tepkinin yansımasıdır. Orozkul’un eserde kısır olması ile Aytmatov, ötekileştirilen yeni Kırgız Türk neslinin ve asimile eden zihniyet olan Sovyet rejiminin devam etmeyeceğini gösterir.

“Sonra evde hep Rusça konuşulur. Kaba köylü ağzı, eşikten içeri adımını atamazdı.” (Aytmatov 2008:73) cümleleriyle Orozkul’un diğer yönü görülür. O, bu yönüyle yozlaşan ve değerlerinden koparılan Kırgız Türkünü temsil eder. Çünkü O, içinde bulunduğu yaşam tarzını sevmeyerek şehirde yaşamak ister. Orozkul’un milli ve manevi değerlere/inanışlara “zırvalama” demesi, Sovyet Rejiminin hiç bir inancı kabul etmediğinin göstergesidir. “Amma yaman deden varmış senin! Yalnız kafanı pek saçma sapan şeylerle doldurmuş. Yolumuz komünizm yoludur. büyüyip adam olunca git bu adamın yanından. Belli; bilgisiz, kara cahilin biri.” (Aytmatov

2008:110) diyen Kazak Türk'ü askerın cümlelerinden Sovyet rejiminin izlediği ötekileştirme ve asimile politikalarının sadece Kırgız Türklerine karşı değil; hükmü altındaki tüm Türklere uygulandığını gösterir. “*Bu masallar bey oğullarının zamanında, yoksul halkı korkutup sindirmek için uydurulmuştur.*” (Aytmatov 2008:161) diyen Seydahmet ise yönetim karşısında asimile olmuş başka bir Kırgız Türküdür.

Ötekileştirilen yeni neslin temsilcisi olan “Adsız Oğlan”ın annesiz ve babasız kalması, değer/dil ve kültür taşıyıcısı olan aileden ve gelenekten mahrum kalmış Kırgız Türk neslinin durumunun sembolize edilmiş halidir. “*Ne annesini tanıyordu, ne babasını hatırlıyordu. Onları görmedi kendini bileli onlardan hiçbirini gelip onu ziyaret etmemiş, onu hatırlamış değildi.*” (Aytmatov 2008:35) Nesil taşıyıcısı olan babasının Issık Göl’e gelen beyaz bir gemide çalıştığını bilir. Rejimin ötekileştirme politikaları sonucu meydana gelen gelenek, kimlik ve kültürel kopukluk; isimsiz olan çocuğın annesiz ve babasız kalması ile yansıtılır. Anne ve baba, evrensel nitelikte kökeni ve yuvayı temsil ettiğinden bireyin “kendi” olmasının şartı, ebeveyne sahip olmaktır. Çocuğa değer aktarımını ve kimlik bütünleşmesini sağlayan ise nesil yakınlığı bulunan dedesi İhtiyar Mümin’dir.

“*Onun iki masalı vardı. Biri kendisindi ve başka kimse bilmezdi. Ötekini ise dedesi anlatmıştı ona.*” cümleleriyle başlayan romanda verilmek istenen mesajın bir kısmının dedenin masal anlatısında saklı olduğu bilinir. İhtiyar Mümin’in çocuğa anlattığı en önemli masallardan biri de “*Boynuzlu Maral Ana Masalı*”dır. Çocuk, bu masalı çok sevmektedir. “*Ama ben en çok Boynuzlu Maral Ana masalını severim. Dedem, Isık Göl çevresinde yaşayan herkesin bu masalı bilmesi gerektiğini söyler. Bilmeyene günah yazılmış.*” (Aytmatov 2008:17)

Boynuzlu Maral Ana, Kırgız Türklerinin kolektif bilinçaltı değerlerini yansıtan yüce birey arketipidir. Efsanede, Enesay nehri kıyısında yaşayan Kırgız Türklerinin uğradığı soykırımdan kurtulan kız diğerini erkek iki çocuğın Isık Göl kıyısına yerleşerek yeniden Kırgız Türk toplumunu ortaya çıkarmaları anlatılır. Bu yüzden İhtiyar Mümin, Sovyet yönetiminin bütün baskılarına rağmen Maral Ana’yı anlatır. Çünkü Maral Ana; İhtiyar Mümin için geleceğin geleneğe dönüşmüş biçimidir. İhtiyar Mümin: “*Marallar vurulmaz. Biz Buğu soyundunuz. Geyik Ana’nın çocuklarıyız biz.*” (Aytmatov 2008:142) diyerek Geyik/Maral Ana mitinin soyluluğuna ve tarihselliğine vurgu yapar. Maral Ana efsanesi, bize kolektif bilinçaltı belleği olarak sunularak hem geleceğin hem de geçmişin taşıyıcısı olan arkaik sembolü ifade eder.

Efsanede yok olma tehlikesiyle karşılaşılın Kırgız Türklerinin Maral Ana sayesinde kurtarıldığına vurgu yapılır. Bu inanışa, kurgudaki olay örgüsünde de yer verilir. Kamyon şoförü Kulubeg ve arkadaşları, kardan dolayı kayboldukları yolda bir tane maralın rehberliğinde kamyonlarını kolay bir şekilde çıkartarak doğru yolu bulurlar. Ayrıca Aytmatov, Maral Ana’nın bağımsızlık sembolü olduğunun bilinmesini ister. Romanda hem çocuk hem dede tarafından ormanda tekrardan maral/geyiklerin görülmesi, Kırgız Türklerinin rejimin ötekileştirme politikalarına dayanırlarsa ve kendi geleneklerine bağlanırlarsa tekrardan bağımsız olacaklarının müjdesidir. Ancak romanın sonunda *-yazara evrenselliği yakalatan-* bir trajedi ile karşılaşılır. Rejimin sembolik yansıması olan Orozkul ve arkadaşları, İhtiyar

Mümin'den ormanda tekrar görülmeye başlanan ana maralı ziyafet için vurmasını isterler. Tehdit ve zorbalığa dayanamayan İhtiyar Mümin, ana maralı öldürür. Oysa marallar çok uzun bir zaman sonra toplumu kucaklamıştır.

“Maral Ana”nın, Orozkul’un emriyle öldürülmesi ve bunun da geleneğin ve değerlerin taşıyıcısı olarak gördüğü dedesi tarafından yapılması, çocuğun gözünde, kutsal olanın katledilmesi anlamına gelir. Ötekileşmiş değerler dünyasından kaçarak kültür ve geleneklerine sığınan İhtiyar Mümin, sığındığı geçmişin bilgilerini yok eder. “*Maral Ana, doğada susturulan bir ses, kültürden kovulan bir değer ve bellekten silinen bir dönüş imgesi*” (Korkmaz 2016: 81) olarak çocuğun düşünsel evreninden silinir. Çocuğun kutsal bildiği Maral Ana’nın dedesi tarafından öldürülmesi, kendisi ve evrenle kurduğu bütün özgürlük bağlarını koparır. Çünkü “*Kurtuluşu temsil eden geyik öldürülünce artık çocuk için yaşamın bir önemi kalmaz.*” (Kolcu 2002: 199)

Roman boyunca kutsal mekân olarak bildiği Isık Göl kenarında, babasına yani Beyaz Gemi’ye ulaşmak için devamlı balık olmayı hayal eden “Adsız Oğlan”, öğrendiği doğruların yaşamdan ne kadar uzaklaşmış olduğunu ve inandığı bütün değerlerin çığnendiğini görür. Bu nedenle kendisini suyun kollarına bırakarak ölümü tercih eder. Aslında çocuğun bu asil tepkisi, bir anlamda ikinci bir doğuşun kapısıdır. Çünkü psikanalitik perspektifle bakıldığında balık, dölleyiciliği simgeler. Çocuk, su sembolü ile bilinçaltına; ana rahmine dönmeyi arzular. Balık imgesi bir nevi yeniden ana rahminde can bulup farklı bir zaman, mekân ve yaşamda yeniden doğmayı çağırıştırır.

İhtiyar Mümin, geleneği ve milli kimliği yutmaya çalışan rejim temsilcisi Orozkul’a karşı direnmez. Hâlbuki çocuk; kendisini suya atmakla kaçış düzeyinde de olsa gelenekten koparılarak ötekileştirmeye, dejenere olarak ötekileşenlere tepki koymasını bilir. “*Atalarını tanımayanlar, kısa zamanda yozlaşırlar.*” (Aytmatov 2008:110) cümlesi vurgulamak istediği ana mesajı çarpıcı biçimde dile getirir.

5-Yüksek Fırınlar’da Ötekiler: Göçmen Türkiye Türkleri/Gurbetçiler

Göç, tüm toplumları etkileyen, insanlığın tarihiyle özdeş bir olgudur. Bir insanın doğup büyüdüğü bir ortamdan başka bir ortama göçmesi çeşitli zorlukları beraberinde getirir. Göçün farklı sebepleri de vardır: “*İnsanlar tarih boyunca doğal afetler, ekonomik darboğazlar, yapısal değişimler, can güvenliği, daha iyi bir hayat beklentisi, macera severlik gibi çeşitli sebeplerden dolayı göçmek zorunda kalırlar.*” (Yalçın 2004: V)

Türkler’in Almanya’ya göçü ise tamamen ekonomik temelli olup 1964’te Türkiye ile Federal Almanya arasında imzalanan “İşçi Göçü” anlaşmasına dayanır. 1973’e gelindiğinde ise Almanya’daki Türk işçi sayısı 900 bin civarında olacaktır. Yurt dışına giden göçmen Türkler; Alman toplumu içinde barınma, olumsuz çalışma koşulları, yabancı dil öğrenimi, genel eğitim, dışlanma gibi pek çok sorunla karşılaşır. (Morkoç 2015:487)Bu sorunlar, birey trajedisine toplumsal bir hassasiyetle yaklaşan romancıların

kurgulamalarına kaynak teşkil eder. Fakir Baykurt da Gurbetçi Türklerin bu sorunlarına kayıtsız kalmayan romancılarımızdandır.

Duisburg Üçlemesi'nin ilk halkasını oluşturan *Yüksek Fırınlar*, Almanya'daki bir Türk ailesinin sosyo-ekonomik değişim süreci içindeki çözülüşünü dile getirir. Avrupa'nın da en büyük sanayi bölgelerinden biri olan Almanya'nın Ruhr havzasındaki işçi sınıfının genel durumunu İbrahim Mutlu karakterinde simgeleştiren Fakir Baykurt, yabancılaştırmanın ve ötekileştirilmenin insanın ruhsal yapısını nasıl parçalayarak deforme ettiğini vurgular. (Akar 2011:1638) Fakir Baykurt'un *Yüksek Fırınlar* eserinde Almanya'ya göç eden Türklerin millî kimlikleri dolayısıyla çektiği sıkıntılar dile getirilir. Göçmen Türkler, Almanlar tarafından alt sınıfta insanları olarak köle ve öteki görülmüş ve en ağır işlerde çalıştırılmıştır. Türklerin ağır işlerde çalıştırılmalarının sebebi azınlık olmalarıdır.

Türk işçilerin çalıştığı bölümün şefi Meister Helmut, Türk işçilere sürekli çalışmalarını söyleyerek işçilere bağırır. "*Yok yavaş çalışmak! Anlıyorsunuz siz değil mi? Hızlı çalışmak var! Haydin sevgili benim Kollege'lerim!*" (Baykurt 2008:148) cümleleri, Almanların Türk işçileri "köle" olarak görmelerinin işaretidir. Ayrıca Almanya'daki Türk işçilerin en muzdarip oldukları konu, çalıştıkları işlerin ağırlığıdır. Alman patronlar, yabancı işçileri çok ağır şartlarda ve uzun zaman dilimleri arasında çalıştırırlar. İbrahim Mutlu, çalıştığı işin ağırlığından sık sık şikâyet eder: "*Biz ölüyoruz ateşin karşısında! 1800 derecede akıyor demir. Eriyip biz de akıyoruz. Daa önce aynı firmada üç yıl balyoz salladım. Eskisi boktu, yenisi bombok! Sıcak fırın başında buğu olup uçacağım.*" (Baykurt 2008:17)

"*Alman'ı ayağına çağırarak doğru değil; ama bir zahmet çıkıver yukarıya.*" (Baykurt 2008:47) diyerek kızını uyaran Dudu, Alman karşısında ezilmişliğin psikolojisini yansıtır. Bu ezikliğe sebebiyet veren durum ise Almanya'nın bütün kurumları ile disipline edilmiş bir devlet olmasıdır. Bu yüzden öteki görülen Türkler, Almanya'yı Türkiye ile karşılaştırdıklarında kurallara uymak zorunda kalır. Yazar, özellikle trafik ve görgü kuralları açısından Almanya ile Türkiye'yi karşılaştırmaktadır. Türkler arasında kurallara uymak, Almanya'ya uyum için ve Almanya'da hayatlarını devam ettirebilmenin ön koşuludur.

Herkes Avrupa'da yaşadığının farkındadır ve bunun ağırlığı ile yaşamını devam ettirmektedir. İçkili araba kullanan İbrahim'i Sabahat şu cümleyle uyarır: "*Öyleyse bu rezillik neyin nesi? Dolanıp direksiyona oturdu. Çalıştırdı motoru. 'Burası Avrupa! Çakallığın gereği yok!'*" (Baykurt 2008:199) Kemer bağlamamak bile Türkiye'de sıradan bir şeyken Almanya'da cezası vardır. "*Bir savunman Züriç'te dâva kazandı, duydun mu? Vekili olduğu adam göle uçmuş. 'Kemerini bağlı olmasa kurtarırdı kendini!' diye dayatmış. Hıristiyanlar, biliyorsun mucizeye inanır. Kazanmış dâvayı. Orda bağlamak isteğe bağlı, burada zorunlu. Ama istemiyorsan bağlama, cezası 40 mark.*" (Baykurt 2008:81)

Romanın devam eden kurgusal yapısında Almanya'da yaşayan Türklere, ikinci sınıf gözü ile bakılır. Bu da ötekileştirmenin olduğunu göstermektedir. Bu durum, İbrahim Mutlu'nun cümlelerinden anlaşılmaktadır: "*Üstünden iki yıl geçti, dönemedik ne yapalım? Artık dönemeyiz de!*" Konuşuyor kendisiyle. "*Niçin döneyim? Burada kıçım kazık mı batıyor? İkinci sınıf diyorlar. İsterse on üçüncü sınıf olsun! Karnım*

doyuyor ya! Kimseye muhtaç değilim ya! Birkaç bin mark borcum var, ama o da mal karşılığı! İşte kız gibi Opel altımda!” (Baykurt 2008:94) Hatta Almanlar, Duisburg şehrinde Türklere yabancı/öteki görüldükleri için evlerini kiraya vermemektedirler.

Romanda ötekileştirme, ötekileşen birey Koca İbrahim’de aidiyet sorunu meydana getirdiğinden beraberinde bu sorun yabancılaşmayı da körükler. Fromm’a göre bir birey, kendini yaşamsal tecrübesinde kendini bir yabancı gibi görmeye başlarsa o zaman yabancılaşmış demektir. (Aşkaroğlu 2016:11) Öncelikle kendilik/öz değerlerine yabancılaşma şeklinde görülen bu durum, öykünülen kültüre benzeme menşeli kendine yabancılaşmadır. “Kendi cellâdına âşık olma/Stockholm sendromu” olarak tanımlanan bu durum, modernitenin de etkisiyle derinleşir. Güçlü ve kendilik değerlerine bağlı birey tipolojisinden, yabancılaştırarak çürüten maddeselliğe doğru ilerleyen Koca İbrahim, kendisini öteleyen yabancı bir toplumu kendi değerlerinden üstün görür. “*Alman demek, sağlamlık demektir. Alman hangi işi çürük yapar ki bu işi de çürük yapsın.*” (Baykurt 2008:90) Koca İbrahim’in şahsında, göçün etkisiyle “Dış Türkler” ile isimlendirilen göçmen Türklerin sosyolojik boyutta geçirdiği kültürel ötekileştirilmeye ve kimliksel evrilmesine tanık olunur.

Sonuç

Ötekilik, bireysel boyutta benlik yapılanmasının şekillenmesine etki ettiği gibi sosyolojik boyutta da ulus bilincinin ve milli kimliğin inşasında etkilidir. Tarih boyunca ötekilik bilinci ile bir çok ulus/devlet, kendi ulusal milli kimliğini yapılandırır.

Roman ise özünde barındırdığı çatışma unsurundan dolayı ötekileştirme ve ötekileştirilme sonucu ortaya çıkacak olan fikirselleşen ya da eylemsel çatışmalara kurgu alanı olur. Nitekim tarih; fikri ve edimsel çatışmaların artalanı, birey/ben ya da ulus/biz bilinci kaynaklı olduğunu gösterir. “insan” gerçekliğine odaklanan roman ise ötekilik sonucu bireyin mağduriyetine ilgisiz kalmaz. Bireyin trajedisine şahit olan her hadise, edebiyatta ve bilhassa romanda yankısını bulur.

İncelenen beş romanda bu trajedi; çeşitli sebeplerden dolayı anavatanlarından ve öz yurtlarından ayrı kalan Türklerin dışlanma politikası ve kendi yurtlarında öteki görülen Türklerin asimile faaliyetleridir. İlk iki romanda (*Hilal Görününce ve Benim Gibi Biri*) Kırım Türklerinin 19. ve 20. yüzyıldaki ata mirası topraklarında yabancı ve öteki görülüp kültürel değerlerinden koparılmasının ve öz vatanlarından ayrılmasının çilesi dile getirilir. Üçüncü romanda (*Yaseminler Tüter mi, Hâlâ?*) Kıbrıs’ta yıllarca komşu olarak yaşamış Türk ve Rumların dış güçlerin etkisiyle birbirlerini ötekileştirmesi, Naciye/Eleni’nin şahsında sembolize edilir. Dördüncü romanda (*Beyaz Gemi*) küçük bir köyde yaşanan ötekileştirme ile Sovyet/Rus rejiminin bu politikadaki tesiri hissedilir. Ötekileştirmeye ve rejime karşı küçük bir çocuğun sessiz ama asil bir protestosu vardır. Son romanda (*Yüksek Fırınlar*) ise diğer romanlar gibi öz vatanlarından kovulma yoktur. Bu romanda ekonomik nedenlerle Almanya’ya göç eden Türklerin yurtlarından ayrılarak yeni bir kültürle tanışmanın şaşkınlığı ve ezikliği

dramatize edilir. Romanlarda “Dış Türkler”in öteki görülme trajedilerine ayna tutulur.

İlk dört romanda ötekileştirilmenin pozitif etkisiyle Kırım ve Kıbrıs Türkleri, öz vatanlarına ve kültürel değerlerine -ötekileştirilmeye rağmen- daha çok sahip çıkarlar. Burada saflara ayrılma belirgindir. *Beyaz Gemi*'de ise Kırgız Türklerinin kimliğine sahip çıkma azmi akamete uğrar ve roman mutlu sonla bitmez. Nitekim romanın başında iki masalın da yok olup gitmesi, bu akametın işaretidir. Son romanda ise ötekileştirilmenin negatif etkisi olan ötekileştirene öykünme, onun kültürünü benimsemeye çalışma ve arada kalma vardır. Almanya'ya göç eden Türklerin yaşadığı bu zorluklar, roman kahramanının psikolojisine yansıtılır. Bu algılamada önemli mihenk taşı; Kırım, Kırgızistan ve Kıbrıs vatan toprağı kabul edilirken; Almanya'nın vatan toprağı kabul edilmemesidir. Ötekileştirene bakışta, bu perspektif önem arz eder.

Kaynakça

Akar, Yeliz, (2011), “Fakir Baykurt'un Romanlarında Yabancılaşma ve Aidiyet Sorunu”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 6/3, Summer.

Alatlı, Alev, (2009) *Yaseminler Tüter mi, Hâlâ?*, İstanbul: Everest Yay.

Arıkan, Gülten, (2003),”Avrupa-Türkiye İlişkileri ve Değişen “Öteki” Tanımları”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Dergisi*, C.20, S.2, s.61-71.

Aşkaroğlu, Vedit, (2016), *Trajik ve Modern/Triolojik Bir Çözümleme* Ankara: Kültür Ajans Yayınları.

Ataş, Halil, (2014), *Tanpınar'ın Ders Notları*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Aytav, Erkam, Tufan,(2011), *Türkiye'de Öteki Olmak*. İstanbul: Mavi Ufuklar Yayınları.

Aytmatov, Cengiz, (2008),*Beyaz Gemi*. İstanbul: Ufuk Yayınları.

Baykurt, Fakir, (2008), *Yüksek Fırınlar*. İstanbul: Literatür Yayınları.

Çetişli, İsmail,(2008), *Edebiyat Sanatı ve Bilimi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Çokum, Sevinç, (1985) *Hilal Görününce*. İstanbul: Cönk Yayınları.

Çokum, Sevinç, (2004), “Sevinç Çokum'la Söyleşi: Yazmak İnsanın Kendisi ile Savaşdır”, *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim*, sayı 51, Ankara, Mayıs.

Dağcı, Cengiz, (2005), *Benim Gibi Biri*. İstanbul: Ötüken Yayınları.

Davutoğlu, Ahmet,(1996), “Medeniyetlerin ben-idraki”, *Divan Dergisi*, S.1, s. 1-45.

Dayı, Hüseyin, (2008), *Türkler ve Ötekileştirdiklerimiz*. İstanbul:Timaş Yayınları.

Dervişoğlu, Efnan ,(2014), “Yitirilmiş Toprakların İçimizdeki İzi”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal of International Social Research* Cilt: 7 Sayı: 35 Volume: 7 Issue: 35

Eskici, Zeynep Gizem, (2019), “Bauman’dan Kimlik Üzerine” *Söylenti Dergisi*, 2019.

Güder, Süleyman, (2016), “Milliyetçilik Tartışmalarında Tarih ve Geçmişin Rolü: Eric J. Hobsbawm ve Anthony D. Smith’in Teorilerinin Karşılaştırmalı Analizi”, *İnsan ve Toplum*, 6 (2).

Habermas, Jürgen,(2013), *Ötekiyle Olmak, Ötekiyle Yaşamak*. (Çev. İlknur Aka), İstanbul:Yapı Kredi Yayınları.

Huntington, Samuel, P., (2007), “Medeniyetler Çatışması mı?, *Doğu - Batı Düşünce Dergisi- Medeniyetler Çatışması*”, S. 41, s. 83-108, Ankara.

Kantarcıoğlu, Sevim, (2008),*Yakınçağ Tarihimizde Roman*. İstanbul: Paradigma Yayınları.

Kaplan, Mehmet ,(1990), *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Karaduman, Sibel,(2010), “Modernizmden Postmodernizme Kimliğin Yapısal Dönüşümü”, *Journal of Yaşar University* 17(5).

Keyman, Fuat., Mutman, M. & Yeğenoğlu, M. ,(1996), *Oryantalizm, Hegemonya ve Kültürel Fark*. İstanbul:İletişim Yayınları.

Kocakaplan, İsa, (1989), “Sevinç Çokum İle Dış Türkler Üzerine Sohbet”, *Türk Edebiyatı*, S. 189.

Kocakaplan, İsa, (2010), *Kırım’ın Ebedi Sesi Cengiz Dağcı*. İstanbul:Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

Kolcu, A.İhsan., (2002), *Bozkırdaki Bilge Cengiz Aytmatov*. Ankara: Akçağ Yay.

Korkmaz, Ramazan, (2016), *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*. İstanbul:Kesit Yay.

Millas, Herkül,(2000), *Türk Romanı ve Öteki/ Ulusal Kimlikte Yunan İmajı*. İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınları.

Morkoç, Ayvaz, (2015), “Fakir Baykurt’un Duisburg Üçlemesi’nde Almanya’daki Göçmen Türkler’in Karşılaştığı Sorunlar”, *CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt :13 Sayı :1

Özdemir, Hakkı,(2011), *İkiz Hayaletler/Roman ve Şürekâsı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Parla, Jale., (2013), *Donkişot’tan Bugüne Roman*. İstanbul:İletişim Yayınları.

Sabatos Charles, D., (2014), *Mit ve Tarih Arasında: Orta Avrupa Edebiyat Tarihinde Türk İmgesi*, (Çeviren: Oğuz Cebeci). İstanbul: Bilim-Kültür-Sanat Yayınları.

Solak, Caner, (2013), “Ahmet Midhat’ın Çingene Adlı Romanında Ötekine Duyulan Arzu Üzerine Bir İnceleme”, *Yeni Türk Edebiyatı Dergisi*, S.8, s. 33-56, İstanbul.

Subaşı, Necdet, (1999), “Öteki'nin İnsan Hakları”, *İslamiyat Dergisi*, C. 2, S.2, s.85-96.

Şahin, Seval, (2011),”Edebiyatta Öteki ve Sevinç Çokum Örneği-Bizim Diyar, Hilal Görününce”, Ağustos Başağı ve Çırpıntılar Romanlarında Öteki, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*.

Şengül, Abdullah, (2007), “Edebiyatta Ötekilik Meselesi ve Türk Edebiyatında Öteki”, *Karadeniz Araştırmaları Dergisi*, S.15, s. 97-116.

Timur, Taner, (2002), *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*. Ankara: İmge Kitabevi.

Türkçe Altın Sözlük, (1999), İstanbul.

Türkçe Sözlük, (2005), Ankara.

Yalçın, Cemal, (2004), *Göç Sosyolojisi*. Ankara: Anı Yayınları.

Yılmaz, Hakan, (2006), *Tarih Boyunca İhtilaller ve Darbeler*. İstanbul:Timaş Yayınları.

İnternet Kaynakları

[https://www.academia.edu/38502112/Anthony D. SmithMilli Kimlik %C3%96zet](https://www.academia.edu/38502112/Anthony_D._SmithMilli_Kimlik_%C3%96zet), Erişim tarihi: 25.06.2020

*<https://www.birgun.net/haber/benedict-anderson-hayali-cemaatler-in-izinde-bir-asya-uzmani-98333>, Erişim tarihi: 25.06.2020

EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ AÇISINDAN “MEMLEKET HİKÂYELERİ”

Gülten BULDUKER*

Öz

Sanat eserleri bir toplumun estetik algısını yansıtır. Resim, müzik, mimari, heykel gibi güzel sanatlar arasında sayılan edebiyat da toplum hayatında önemli bir yere sahiptir ve hem kültürel bir değer hem de sosyal bir kurum olmasıyla edebiyat sosyolojisine zemin hazırlamıştır. Fakat bu yöntem, henüz kuramsal olarak gelişmeye muhtaçtır. Edebiyat, malzeme kaynağı olarak sosyolojinin hizmetine mi sunulacak yoksa sosyolojik imkânlarla edebî eser mi değerlendirecek sorusu tartışılmaktadır. Her iki alana da açık olan bu yöntemle bir devri aydınlatacak malzemeye ulaşmak ortak beklentidir. Ancak bir edebiyat araştırmacısı, ayrıca eserin taşıdığı edebî değerden de söz etmek durumundadır. Edebiyat araştırmalarında edebî eser temel kaynak olmakla birlikte, eserin doğru kavranması ve yorumlanmasını sağlayacak her türlü kaynak ve yöntem kullanılmalıdır. Metin tahlili, edebiyat araştırmalarında anlama ve yorumlamaya dayanan, ayrıca çeşitli eleştiri yöntemleriyle desteklenebilen bir metottur. Bu çalışmanın Giriş kısmında edebiyat sosyolojisi hakkında kısa bir bilgi verilmiş ve ardından Refik Halit Karay’ın Memleket Hikâyeleri (1919) başlıklı eserinde yer alan hikâyeleri, edebiyat sosyolojisinin imkânları doğrultusunda tahlil edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Refik Halit Karay, Memleket Hikâyeleri, edebiyat, sosyoloji, edebiyat sosyolojisi, köy, kültür.

“MEMLEKET STORIES” IN TERMS OF LITERATURE SOCIOLOGY

Abstract

Work of arts reflect a society’s sense of aesthetics. Literature, which is considered among the fine arts such as painting, music, architecture and sculpture, also has an important place in community life and it has paved the way for sociology of literature with its being both a cultural value and a social institution. However, this method is still in need of development

* Dr. Öğr. Üyesi, Kırıkkale Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

e-posta: gultenbulduker@hotmail.com

theoretically. The question of whether literature will be offered to the service of sociology as a material source or it will evaluate work of art with sociological opportunities is discussed. To reach the material which will enlighten a period, with this method, which is open to both areas, is the common expectancy. But, a literature researcher, also in the case of mention the literary value of the work. In literary researches, although literary work is the fundamental source, all kinds of sources and methods to ensure the correct comprehension and explication of the work, should be used. Text analysis is a method that is based on a comprehension and explication in literary researches and also can be supported by various criticism methods. In the introduction part of this study, a brief information about the sociology of literature was given and subsequently, Refik Halit Karay's stories in his work titled "Memleket Hikayeleri (Hometown Stories)" (1919), has been tried to analyse in accordance with possibilities sociology of literature.

Keywords: Refik Halit Karay, Hometown Stories (Memleket Hikâyeleri), literature, sociology, sociology of literature, countryside, culture.

Giriş

Sanat ve Edebiyat Sosyolojisine Toplu Bir Bakış

Dil aracılığı ile varlık sahnesine çıkan edebiyat, duygu, hayal ve düşünceyi ifade eden bir güzel sanat dalıdır. Bunların yanı sıra, biçim ve içerik yönüyle de üzerinde araştırma yapmaya imkân sunan bir bilimdir. Sözlü ya da yazılı bir dil olmadan edebiyattan bahsedilemez; ancak bütün bilimler dili araç olarak kullanır. Özellikle sosyal bilimler, yoğun olarak dile bağlıdır. Bilimsel çalışmalarda dilin nesnel kullanımı esastır. Edebiyat, müzik, resim, heykel gibi sanatların bilim yönünden bahsedilince de dilin mümkün olduğunca nesnel olması gerekir. Bu alanların sanatsal yönünü belirleyen ön önemli unsur ise her birinin kendine özgü bir malzemesinin olmasıdır. Edebiyat, hem sanat hem bilim yönüyle dile bağlıdır. Edebiyat sanatının kendine özgü özne ve imajlarla yüklü bir dili vardır. Ayrıca bir felsefe ya da sosyoloji yazısı veyahut bir gazete haberinden bir edebî yazı kendine özgü biçim ve içerik unsurlarıyla da ayrılabilir. Bunların yanı sıra her edebî yazıda az çok bir bilgi vardır ama her bilgi veren yazı edebiyat eseri değildir. Anlam ve düşüncenin de edebiyatta önemli bir yeri vardır, ama her anlam taşıyan yazının mutlaka edebiyat eseri olması gerekmez. "Edebiyatta ölçüt, anlam olsaydı, çok derin anlamlarla, düşüncelerle yüklü felsefe yazılarının en üstün edebiyat yazıları arasına girmesi gerekirdi. (...) Goethe ya da Shakespeare'in önemi sanıldığı gibi felsefelerinden değildir, hayal güçlerini işleterek uydurdukları, düzenledikleri, yarattıkları edebiyat denen masaldan ötürü önemlidir. (...) Kısası edebiyatın özünü, düşüncenin kendisinde değil de bu düşünceyi anlatan sanatın yaşantılı deyiş, anlatış oyunlarında aramak gerekir" (Kösemihal, 1964-1966: 7-8). Edebiyatın kendine özgü bu vasıfları kazanması 17. asırdan 18. asra uzanan bir süreci kapsar. Edebiyat, insanı ve hayatı konu alan toplumsal bir kurum olmasından dolayı geçmiş devirlerde birçok ilimle birlikte anılmış; aynı medeniyet camiası içinde bile her çağda başka türlü anlaşılmıştır. Mesela Fransız

edebiyatının belli başlı bölümlerinden biri, tarih ile felsefeydi. Edebiyat, bağımsız bir disiplin olma yolunda önce fen bilimlerinden sonra da sosyal bilimlerden ayrılır. “1810’la 1820 arasında, az sonra pozitif diye adlandırılacak olan ilimleri edebiyat çevresine sokmak imkânsızlaşmıştır. Arkasından, insan ilimleri ile teknikler de kopar edebiyattan” (Meriç, 2006: 19). Gerçi kesin bir kopuş biraz daha zaman alacaktır ancak edebiyat, artık “estetik bir yaratış” olarak anlaşılmaya başlanmıştır (agy, 2006: 20).

Bir ilim olarak edebiyattan söz edilmesi, beraberinde yöntem arayışını gündeme getirmiştir. Edebiyatın kültürel yönünün ağır basması nedeniyle edebiyat tarihi ve edebiyat tarihinde usul konusunda yapılan çalışmalara öncelik verilmiştir. “Tarihsel süreç izleyen genel tarih gibi edebiyat tarihi de milletlerin ruhsal ve fiziksel gelişmelerini bizatihi edebî kaynaklara dayanarak inceler ve açıklar. (...) Eserler, tarih boyunca birçok bilim dalı tarafından incelenir ya da malzeme konusu edilir. Bu noktada, genel tarihin içinde önemli bir alt kol olan edebiyat tarihi, sosyolojinin yardımına koşar” (Aydın, 2009: 359). Dolayısıyla edebiyat tarihiyle sosyoloji arasında sıkı bir işbirliği vardır (Meriç, 2006: 448).

Sosyolojik eleştirinin bir tarihsel geçmişe yaslandığı ve bir gelenek oluşturduğunu belirten Köksal Alver, sosyolojik eleştirinin başlangıcını Giambatista Vico’ya kadar götür. Vico’nun 1725 yılında yazdığı *Yeni Bilim (La Scienza Nuova)* adlı kitabını yayımlamasıyla edebiyata sosyolojik gözle bakılmasının yolu açılmıştır (2003: 240). “Vico bu kitabında, ‘sivil toplum dünyası kesinlikle insan eliyle yaratılmıştır’ ve böylelikle ‘insan kendi yarattığı bu dünyayı bilmek, tanımak isteyecektir’ savından yola çıkar” (Williams, 1993: 13). Ancak birçok kaynak edebiyat sosyolojisinden ilk söz eden kişi olarak, edebiyat ile toplumsal kurumlar (din, ahlak gibi) arasındaki karşılıklı etkiyi araştıran Madame de Staël’in adını vermektedir.

Tenkide ve edebiyat tarihine ilim haysiyeti kazandıran ilk büyük yol gösterici ise H. Taine’dir (Meriç, 2006: 234). Ona göre sanatçının kişiliği ve eseri içinde bulunduğu doğal ve toplumsal çevrenin etkisindedir. Aynı zamanda sanatçı, kişiliği ve eseriyle bu iki çevreyi etkiler. Bu karşılıklı etkilenme sanat sosyolojisinin konusudur. Bu durumdan Nurettin Şazi Kösemihal, “ne kadar sanat varsa o kadar da sanat sosyolojisi vardır” şeklinde bir sonuca varır. Ancak Taine’nin bir yazarın kişiliğini meydana getiren başlıca etkenler olarak tanımladığı “ırk”, “ortam” ve “an” (1964-66: 11) formülünü hem o, hem de Robert Escarpit, “son derece karmaşık bir gerçekliğin (eserin) tüm görünümünü sarmak için çok zayıf ” (1992: 10) bulur. Cemil Meriç de Taine’in sisteminin “insan ilmi” hakkında aydınlık bir bilgiden yoksun oluşunu aşikâr bir zafiyet olarak değerlendirir; çünkü dünyanın bütünüyle rasyonel ve izah edilebilir olduğuna inanmak, 19. asırda bütün ilimlerin düştüğü bir hatadır (2006: 240).

Tüm bunların yanı sıra edebiyat tarihçileri ve edebiyat eleştirmenleri “dış koşulların” özellikle de “toplumsal koşulların” edebiyat çalışmalarını etkilediğini bilmezden gelemezler (Escarpit, 1992: 11). Edebiyatla toplum arasında karşılıklı bir etki vardır. “Edebiyat tarihi, edebiyatın hayatla olan münasebetini ifade etmekle tamamlanır. (...) Edebiyat cemiyetin ifadesidir” (Lanson, 1936: 23).

Edebiyatın sosyolojik bakış açısıyla açıklanmaya başlanışından sonra, “toplumculuk” kavramından çok söz edilir olmuştur. Kavram, özellikle

topumbilimsel temele dayanan Marksist eleştiriyle özdeşleşen anlayışların ortaya çıkmasına yol açmıştır (Escarpit, 1992: 11). Bilindiđi gibi Marksist estetik, sanatı, “insanı toplumsallaştırma ve toplumsal gerçeğliği değiştirmek için bir araç” (Tunalı, 1976: 84) olarak görmektedir. Oysa topluma yön vermede edebiyatı araç sečen her hareket, ideolojisi ne olursa olsun “toplumcu” bir yöneliş içindedir (Kaplan,1998: 26). Bununla birlikte “Filân tarihte ve filân milletler arasında, başlıca siyasi, ictimai, felsefi, dini, ilmi, sanatkârane, edebi münasebetler”in (Tieghem, 1843: 49) sorgulanması, her milletin kendine has bir hayat anlayışı olduğu ve bunun da edebiyata yansiyebileceği gerçeğinden söz etmeyi gerektirir. Mesela Lanson’a göre, Fransız edebiyatı, Fransız millî hayatının bir yansımasıdır (akt. Köprülü, 2004: 19). İşte bu sebeple Taine, “(...) bir milletin manevî tarihini vücuda getirmek ve vak’aların kendisine bağlı bulunduğu ruhî kânunlar hakkında malmat elde etmek için, bilhassa edebiyatları tetkik etmelidir” (Köprülü, 2004: 19) der.

Esasında edebiyat sosyolojisinden önce edebiyat ve sosyoloji kavramlarına aıklık getirilmelidir. Toplum yaşamı ve değerlerini inceleyen sosyolojinin genel ve somut bir bilim tanımı yapılmaktadır. Fakat edebiyatın genel ifade içeren bir tek tanımını yapmak zordur. Edebiyat, malzemesi dil ve hayat olan bir sanattır. Bireyin ya da toplumun sorunları veyahut yaşamı edebi esere yansiyabilir. Bireysel olan aynı zamanda toplumsaldır. Öyleyse birbirinden ayrı olan bu iki alanın disiplinler arası çalışmaya imkân sunması, insanı konu almalarına bağlıdır.

Hızlı değişim olgusu sonucu hayat, her geçen gün daha karmaşık bir hâl almaktadır. Buna bağlı olarak çağın gerçekliklerini yansıtan sanat/edebiyat eserlerinde insanı tüm varlık koşullarıyla görmek mümkündür. Dolayısıyla sanat/edebiyat eserine yansıyan insanın varlık koşullarını açıklığa kavuşturmak çok yönlü bir yaklaşımı gerektirmektedir. “Yaşadığımız modern zamanlar, edebiyatın sosyal yönünü analiz ederken; hem doğrudan sosyoloji hem de edebiyat sosyolojisinden faydalanır ve onu etkin-yararlı kılar” (Aydın, 2009: 359). Yukarıda da belirtildiği üzere ilimlerin bir disiplin olma yolunda kendi bağımsız özellikleri ortaya konulmuştur; fakat kesin çizgilerle bir kopuştan bahsedilemez. Bugün sosyal bilimler kültür kavramı üzerinden bir yakınlama doğru gitmekte ve disiplinler arası çalışmalar yoğunluk kazanmaktadır. “ağın karmaşıklığı, onu anlamayı gerekli kılan disiplinleri de çoğaltmıştır. Bu sebeple bir hadisenin tahlili, tek bir disiplinin çevresinde zor olmaktadır. Disiplinler arası ilişki bu noktada büyük bir ehemmiyet kazanmaktadır” (Coşkun, 2003: 209). Kültür araştırmaları adı verilen bu ağdaş yakınlama, bugün sosyolojinin bir alt dalı haline gelmiştir. Kültür sosyolojisindeki bütün yakınlamalar, özellikle kültür kurumları ve formasyonlarının yeni toplumsal çözümlene biçimlerine, bunlar arasındaki gerçek ilişkilerin araştırılmasına, bir yandan kültürün maddi üretim araçlarına diğer yandan da somut kültür formlarına ihtiyaç duymaktadır (Williams, 1993: 12).

Edebiyat, yoğun olarak düşünceye dayanması nedeniyle kültürel kimliğin taşıyıcısıdır. Bu nedenle “Her edebiyat felsefesi, ister istemez bir edebiyat sosyolojisi denemesidir” (Meriç, 2006: 448). Edebi eserlerin hayatın her alanını kapsaması edebiyat sosyolojisi, edebiyat felsefesi, edebiyat psikolojisi, edebiyat tarihi gibi edebiyatın alt dallarından söz edilmesini doğurmuştur. Bu dalların inceleme (eleştiri) yönteminden söz

etmek de mümkündür. Ayrıca disiplinler arası çalışma yaparken her alanın kendisine özgü inceleme yöntemi olduğu göz önünde bulundurulmalıdır. Şöyle ki sosyoloji her ne kadar edebiyat gibi toplumu konu alsada her iki alanın varlık koşulu ve araştırma yöntemi farklıdır. “Sosyoloji aslında toplum içindeki insanın sosyal kurum ve süreçlerin bilimsel ve nesnel bir incelemesidir. Bir toplum nasıl mümkün olur, nasıl işler, nasıl hayatini sürdürür türünden sorulara cevap arar”. Sosyoloji gibi edebiyat da öncelikle insanın toplumsal dünyasıyla, ona uyumuyla ve onu değiştirme arzusuyla ilgilendir. Bu yüzden ki, sanayi toplumunun başlıca edebî türü olan roman, insanın toplumsal dünyasının ailesiyle, siyasetiyle ve devletle ilişkisini yeniden kurmaya yönelik bir çaba olarak görülebilir (Alver, 2006: 102). Dolayısıyla roman, bir devrin sosyal gerçekliğini yansıtan edebî türlerin başında gelir.

Edebiyat sosyolojisinin ya da eleştirisinin amacı, sanat eserini anlamak ve değerlendirmektir. Oysa sosyoloji bilimine dayanan edebiyat çalışmalarının büyük bir kısmı, eserleri kullanarak başka alanlarda bilgi edinir. Bunun bir örneği, edebiyatı sosyal tarih araştırması için kullanmaktır. Sanatın toplumu yansıttığı ilkesinden hareket ederek edebiyat eserlerinden, toplumun yaşayışına, âdetlerine ışık tutan bir belge gibi yararlanmak ve özellikle sosyal belgelerin kıt olduğu daha eski çağlara ait çeşitli bilgileri o çağların sanat eserlerinden elde etmek yoluna gidilmektedir (Moran, 2003: 85). Görüleceği üzere edebiyat sosyolojisi fayda prensibi gütmekle birlikte, sosyal hayatın içinde yaşayan bir müessesedir (Önal, 1999: 82).

Edebiyat sosyolojisi, bir tarafı 17. asır ve sonrasındaki bilimsel merak ve diğer yönü, sosyolojinin felsefeden ayrı bir bilim dalı olması gerektiği gerçeğine dek uzanan kompleks bir tarihî gelişim çizgisi yaşamıştır (agy, 1999: 83). Edebiyat eserine sosyolojinin sağladığı açılardan bakmak, geçmişi çok uzun olmayan bir yöntemdir. Edebiyat sosyolojisinin kendine has metotları olup olmadığı meselesi, farklı fikirlerin üretilmesine yol açmıştır (agy, 1999: 87). Sanatı ya da edebiyatı bir “olgu” olarak adlandıran N. Ş. Kösemihal, *Edebiyat Sosyolojisine Giriş* başlıklı makalesinde edebiyat olgusunu *sanatçı, sanat eseri, kitle* (okuyucu zümreleri veya yığınları) ve *iletişim* (basım, yayım, dağıtım kurum ve örgütleri) olmak üzere dört boyuta ayırmıştır. Gerçekte her bir boyut, diğerleriyle bir bütünlük oluşturmakta ve eserin sosyal yönü üzerinde geniş kapsamlı bir araştırmaya imkân vermektedir (1964-1966: 12). Onun bu çalışması, Escarpit’in *Edebiyat Sosyolojisi* adlı kitabındaki temel bilgilere dayanmaktadır.

Özelde edebiyat sosyolojisine değinmek gerekirse bu dört öğeyle birlikte Ömer Naci Soykan, *Edebiyat Sosyolojisi Kuram ve Uygulama* başlıklı kitabında, (özellikle roman incelemesinde) eserin “edebî haritası” ve “nesnel haritası” olmak üzere iki aşamalı bir değerlendirmeden söz eder (2009:13). Birinci aşama zaten klasik kurguya dayalı uzun anlatıları oluşturan şahıs kadrosu, olay örgüsü, mekân ve zaman gibi dört aslı unsurdan oluşur. İkincisi ise edebiyat araştırmacılarının edebî eserin derin yapısında aradığı ve eserin var oluşu sebebini açıklığa kavuşturan konu ve temalardır. Bu da anlama ve yorumlamaya dayanır. Görüleceği üzere Soykan, orijinal bir çözümleme yöntemi sunmamaktadır. Yapılan zaten edebiyat araştırmacılarının kullandığı “biçim ve içerik” incelemesidir. Fakat onun iki başlık altında eser inceleme yöntemi, sosyolojik araştırmalar açısından pratik görünmektedir. Ayrıca kendisi de uyguladığı yöntemin

yetersizliğinin farkındadır ve her edebî tür için ayrı bir yöntem geliştirilebileceğini önerir.

Edebiyat sosyolojisi başlığı altında yapılan araştırmalara bakıldığında, bunların daha ziyade sosyal tenkit veya sosyolojik okuma teknikleri olduğu anlaşılır. Bu çalışmalarda, edebiyat sosyolojisinin bir disiplin olarak gerekliliği üzerinde durulmakta; ancak çeşitli gerekçelerle tam bir edebiyat sosyoloji çalışması gerçekleştirilememektedir. Bununla beraber yapılan çalışmalar, edebiyat sosyolojisinin bir parçasını ortaya koymasına bakımından önemlidir (Coşkun 2003: 603). Edebiyat sosyolojisi üzerine yapılan uygulamalı çalışmalarda daha çok “eser” ve “yazar” üzerinde durulmakta, “kitle” ve “iletişim” boyutu araştırma dışında tutulmaktadır. Bunun nedeni, bu iki unsurun, eseri açıklığa kavuşturma noktasında “anket, soruşturma, sözlü ve yazılı tanıklık; tarih; istatistik” (Kösemihal, 1964-1966: 13) gibi teknikleri kullanarak kapsamlı bir araştırma yapmayı gerektirmesidir. Birçok araştırmacı gibi edebiyat sosyolojisinde metod problemine değinen İbrahim Tüzer, söz konusu problemin çözümü olarak edebi metnin geleceğe doğru yapılmış fikri ve estetik atılım olduğunu hatırlatır. Ona göre edebiyat sosyoloğu, toplumun geleceğinin inşasında edebi metinlerin işlevi üzerinde derinlikli bir biçimde düşünerek kendi toplumunun yerli değerleri ile ilişki kurmalıdır. (2019:48-49). Ayrıca teknolojik tabanlı araştırma metodları, sosyal medyanın yaygın olduğu bir ortamda, edebiyat sosyolojisi için bir çıkış yolu olabilir (2019:35).

Kısacası edebiyat bilimi, edebiyat olayının bütününü; bu bilimin özel bir dalı olması gereken edebiyat sosyolojisi de bu olayın sadece sosyal yönünü inceleyecektir. Ancak edebiyat olayının bütünlüğünü hiçbir zaman gözden uzak tutmamak koşuluyla. Edebiyat olayını bir bütün olarak ele alan bir edebiyat sosyolojisinin ana ve alt bölümleri şema ile gösterilebilirse de hiçbir sınıflama, hiçbir pln kesin değildir (Kösemihal, 1964-1966: 10-35). Ayrıca edebiyat araştırmalarında ortaya konulan pek çok yöntemin eleştiriye açık, zayıf yönleri de düşünüldüğünde, eseri aydınlığa kavuşturmak için birden fazla yönteme başvurulabilir (Kaplan,1998: 38). Sonuç olarak bu çalışmada, edebiyat ve toplumun birbirini karşılıklı etkileyerek var (etişli, 2011: 345) olma koşulları dikkate alınarak edebiyat sosyolojisinden faydalanılacaktır.

Memleket Hikyeleri’ne Sosyolojik Bir Bakış

A) Yazar (Sanatçı) Refik Halit Karay

Hayat sürekli bir hareket halindedir. Olanla yetinmeyerek mevcut düzeni değiştirme arzusu insanoğlunu sürekli aktif kılar. Sanat, hayatı daha güzel ve anlamlı kılmaya yönelik özel bir faaliyet alanıdır. Hem bireysel bir çaba hem de toplumsal bir olgu olmasıyla insanlara iletişim kurma imknı sunar. Sanatı, yaşamı anlamının amacı olarak gören Wilhelm Dilthey’e göre, “hiçbir bilimsel kafa bir şey yaratamaz ve bilimdeki hiçbir ilerleme, sanatçının yaşamın içeriği üzerine ifade yoluyla ortaya koyduğu şeyle boy ölçüşemez” (1999: 32). Hayata anlam ve yn vermede sanatçılar, önemli bir rol oynar. Bir sanatçının yetişmesinde geleneğin önemi büyüktür. Mensubu olduğu “toplumun sosyal, ekonomik, siyas, kültürel değer ve şartları içinde

yoğrularak zihnî, hissî, sosyal, kültürel, estetik kimliğini” (Çetişli, 2011: 344) bulan sanatçı, eserlerini geleneğin birikimiyle kaleme alır.

Edebiyat ve toplumsal şartlar arasındaki karşılıklı etki, edebiyatın işlevi konusunda eskiden beri süren bir tartışma yaratır. Edebiyat eserinde “estetik” mi yoksa “fayda” prensibi mi öncelenmeli sorusuna Ramazan Kaplan, “(...) Gerçek edebiyat eserleri bu iki amaca da başarıyla hizmet eden eserlerdir. İnsanı toplumdan ayrı düşünemeyeceğimize göre, onun öncelikle kendisi sonra da toplum için hazırlanması gereklidir” cevabını verir. Ona göre, “Toplum bir anlamda kolektif bilincin bir düzen çerçevesinde oluşan organik bir bütünlüğüdür. Öyleyse gelişmiş bir edebiyat, toplumun yeniden biçimlendirilmesinde, ortak idealin oluşmasında küçümsenemeyecek bir etkiye sahiptir”. Ayrıca evrensel düzeyde fikirlerin olgunlaşması ve estetik değerlerin incelenmesinde edebiyatın gücü çok yüksektir (1998: 24).

Milletlerin kültürel ve siyasî yönden kritik dönemlerinde edebiyata araç vazifesi yüklenerek edebiyatta “fayda” prensibi ön planda tutulabilir. Zaten “sanatı faydadan soyutlamak da pek mümkün gözüküyor, çünkü fayda sanatın doğasında vardır” (Alver, 2012: 27). Bununla birlikte bir yazarın yetişmesinde edebî geleneğin payı büyüktür. I. dönem Tanzimat sanatçıları, halkı aydınlatmayı kendilerine misyon edinirken edebiyata “fayda” işlevini yüklerler. Servet-i Fünun sanatçılarından Tevfik Fikret, her ne kadar “estetik” kaygıyı ön planda tutsa da sosyal içerikli manzumelerinde pek çok sosyal sorunu dile getirmiştir. Millî edebiyat dönemi şairlerimizden Mehmet Akif Ersoy’un da sosyal konulu manzumeleri toplumsal “fayda” prensibine dayanır. Öte yandan köy sorunlarını dile getiren hikâyeler de yine bu dönemlerde yazılmaya başlanmıştır. Millî edebiyatçıların halka yönelme fikri Anadolu gerçeklerine ilgiyi artırmıştır. Kısacası bu tarihî süreçte dönemin birçok şair ve yazarı memleket meselelerine yabancı kalmamış; gerek şiir gerekse hikâye ve romanla bunları dile getirmişlerdir. Ayrıca yeni Türk edebiyatının oluşum evresinde bazı sanatçılar, eserlerinde estetik çabayı da ihmal etmemişlerdir. Bu bağlamda Refik Halit Karay (1888-1965), “öykücülüğümüzün olanaklarını geliştiren yazarlardan biridir” (Tosun, 2011: 41).

Refik Halit, henüz modern anlamda yeni olan hikâye türünün, teknik açıdan gelişmesine büyük katkı sağlamıştır. “Sanatın yaşama deneyimine dayalı olması ve malzemesini, konu içeriğini bu yaşama deneyiminde bulması, kendiliğinden anlaşılır bir husustur” (Dilthey, 1999: 32). Dolayısıyla Refik Halit’in hayatı, sanatı ve eserleri üzerine araştırma yapanların ortak kanaati, onun yaşadığı çevrenin ve devrin özelliklerini eserlerine yansıttığı yönündedir. “Gözlemlerine dayanarak yurt gerçeklerine ve çeşitli insan katlarına yönelme yöntemini daha sürgüne gitmeden, G. De Maupassant etkisiyle benimsemiş bulunan ve 1909-1910 yıllarında bu yolda birkaç da örnek veren yazar, Anadolu’da bu yöntemi uygulayacak elverişli bir ortam bulmuştur” (Kudret, 1987: 190). 1913 yılında Sinop’a sürgün edilir. Sonra Çorum, Ankara ve Bilecik’te ikamet eder. Şerif Aktaş, Anadolu’nun yazar üzerindeki etkisini “Bu seyahatin *Memleket Hikâyeleri* adlı eserde bir araya getirilen hikâyelerin yazılmasına zemin hazırladığını düşünmek hatalı olamaz” (2004: 41) şeklinde yorumlar. Öyleyse “Edebiyatın kendi ilişkileri içinde toplumsal yaşamdan ve yazarı etkileyen arka plandaki tarihsel ve toplumsal etkenlerden ayrılmayacağı düşünülmelidir. (...) Bu, her

kitabı kendi başına bağımsız ve tek bir bireysel birim sayan öznel ve keyfi görüş noktasını kabul etmez” (Escarpit, 1992: 12). Sanat yapıtını meydana getiren yazarın kişiliği hakkında tam, eksiksiz bir bilgi edinmek için fizik, biyoloji, psikoloji ve toplumsal etkilerin hepsini göz önünde tutmak gerekir (Köseihal, 1964-1966: 15). Refik Halit, eserlerinde daha çok kendi milletin sosyal yapısından doğan özellikleri öne çıkarmıştır. Beslendiği sosyal muhitin renkleriyle kendi kişiliğini boyamış, sosyal hayata dahil olmuştur. “Dolayısıyla ait olduğu kültürel ve toplumsal iklimin bütün özelliklerine açıktır” (Alver, 2012: 31). Yazar, yüzyılın başında Türk edebiyatının millî unsurlara yöneldiği ve Anadolu gerçeğiyle tanıştığı yıllarda adını duyurmaya başlar. Bu dönem romanlarında Anadolu’ya olumlu ve olumsuz olmak üzere iki farklı bakış söz konusudur. Anadolu’nun sadece olumsuz yönlerine odaklı bir anlatıma karşı çıkan Mehmet Kaplan, Anadolu insanının inanç ve sevgisi sayesinde ayakta kaldığını şöyle hatırlatır: “Eğer Anadolu yalnız saydığımız bu acı, sert, çirkin, kötü manzaradan ibaret olsaydı, şimdiye kadar çoktan mahvolmuş olması, istilaya uğramış olması ve sömürü durumuna düşmüş bulunması icap ederdi” (1999: 68). Yeri gelmişken yazarlar açısından insanı erdemli vasıflarıyla anlatmanın bir tercih olduğunu belirtmek gerekir. Mesela Rus edebiyatı yazarlarından Ivan Sergeyeviç Turgenyev toprak köleliğine karşı çıkışının bir ifadesi olarak, köylünün/halkın yüksek ahlaksal niteliklerini ve yüksek insanlık değerlerini görüp ortaya çıkarmıştır (Pospelov, 2005: 120).

Bilindiği üzere Anadolu’yu ve Anadolu insanını *Yaban*’da Yakup Kadri Karaosmanoğlu çok olumsuz anlatmıştır. Araştırmacılar onun bu tutumunu, karamsar mizacı ve yetişme tarzıyla açıklar. Aristokrat bir sülaleden gelmesi, onda kendini beğenme duygusu yaratmış ve ister istemez bu da eserlerine yansımıştır (Akman, 2013: 37). Yazar, eserin yirmi yıl sonra yayımlanan baskısına yazdığı önsözünde bu eleştiriyi kabul etmez. Bu eserde eleştirel yaklaşımın aydına yönelik olduğunu, romandan aldığı birkaç tiradla ispat etmeye çalışır:

“Bunun sebebi Türk aydını gene, sensin! Bu viran ülke ve yoksul insanlar için ne yaptın? Yıllarca onun kanını emdikten ve onu bir posa halinde katı toprak üstüne attıktan sonra, şimdi de gelip ondan tiksilmek hakkını kendinde buluyorsun.” “Anadolu insanının bir ruhu vardı; nüfuz edemedin. Bir kafası vardı; aydınlatamadın. Bir vücudu vardı; besleyemedin. Üstünde yaşadığı bir toprak vardı; işletemedin. Onu hayvanî duyguların, cehaletin, yoksulluğun ve kıtlığın elinde bıraktın. O, katı toprakla kuru göğün arasında bir yabanî ot gibi bitti. Şimdi elinde orak, buraya hasada gelmişsin! Ne ektin ki, ne biçeceksin?..” (1998: 24).

Refik Halit, Anadolu’yu bir köylü olarak değil, bir şehir delikanlısı olarak görüp anlatır (Kudret, 1987: 191). Aslen İstanbullu olan yazar, *Memleket Hikâyeleri*’nde “Anadolu’nun köy ve kasaba insanların özellikle marazi, olumsuz yanlarını anlatmıştır. Öykülerinde hep mizahî bir yan aradığından onların erdemlerini değil zaaflarını dile getirmiştir” (Tosun, 2011: 262). Edebiyat sosyolojisi, yazarın karakteri ve toplumsal çevresi arasındaki ilişkileri gündeme taşır (Aydın, 2009: 366). Bu bağlamda Refik Halit’in özel hayatında hoş sohbet birisi olduğunu belirten Aktaş onun mizah anlayışını şöyle değerlendirir: “(...) karşılaştığı insanların kusurlarını gören ve onları alaylı bir ifade ile sergilemesini bilen bir insandır. Yazar bu hususiyetinin doğuştan geldiğine inanıyor” (2004: 383).

B) Eser

Edebiyat kitabı da yazar gibi çok yönlü bir olaydır. Bu nedenle onu, toplum ya da zümreden sıyrılmış soyut bir olay olarak görmek mümkün değildir. Edebî eser ile sosyal yapı arasındaki sıkı ilişkiyi “cinsler ve biçimler sosyolojisi, konular sosyolojisi, karakterler ile kişiler sosyolojisi ve üslûplar sosyolojisi” olmak üzere dört boyutta toplamak mümkündür. Gerçekten edebiyat yapıtının şiir, roman, hikâye, tiyatro gibi çeşitli cinsleriyle içinde doğdukları toplumlar ya da zümreler arasındaki ilişki boyutu birçok düşünürün dikkatini çekmiştir. Örneğin romanın burjuvaziyle çok sıkı bağılılığı olan bir edebiyat türü olarak genel kabul görmesi, cinsler ve biçimler sosyolojisinin konusu olabilir (Kösemihal, 1964-1966: 26-27). Buradan hareketle bakıldığında Türk edebiyatında Tanzimat dönemine kadar daha çok şiir yazılmaktayken Tanzimat dönemi sonrasında, şiirin yanı sıra, sosyal gerçekliği farklı boyutlardan yansıtan roman, hikâye, tiyatro gibi metinlerin yoğun olarak kaleme alındığı görülür. Söz konusu edebi türlerin tercihinde devrin aydınlanmacı zihniyetine uygun olarak okuru, çağın iklimine göre bilinçlendirme çabası güdülmüştür.

a) Cinsler ve biçimler sosyolojisi

Edebiyat, sosyal bir olgu olması nedeniyle kesin kuralları olmayan, ama belli ekoller, akımlar, türler üzerinden zamanın ruhuna göre varlığını sürdüren bir sanattır. Buradan hareketle toplumsal özellikler ile estetik tercihler arasında doğrudan değil, birçok etkene bağlı ihtimalden bahsedilebilir. Mesela türlerin hiyerarşisi, eşsiz bir kaynak dağılımına denk düşer. Toplumsal açıdan en donanımlı yazarlar kârlı “burjuva tiyatrosu” türünde en başarılı olanlarken, Eski Rejim’de zirvede olan şiir, kitap piyasasının çarpıcı yükselişiyle birlikte, “roman karşısında marjinalleşmiştir”; buna karşın roman, 19. yüzyılın sonundan itibaren, hâkim sınıfın en çok tercih ettiği tür olmuştur. Güncel meseleleri, edebi gündemi, öncelikleri, hâkim beğeniyi, kısacası “zamanın ruhu” (*Zeitgeist*) olarak adlandırılmış olan şeyi belli bir anda dayatan bu toplumsal akımları (Durkheim) fazlasıyla açıklayan şey, “aktüalite” ya da “moda” kavramlarıdır” (Sapiro, 2014: 87-89)

İnsanı sosyal gerçekliği ile sunmada hikâye de, her ne kadar romana göre hacmi dar olsa da, uygun bir türdür. Bu nedenle Refik Halit, sosyal içerikli romanlarının yanı sıra sosyal içerikli hikâyeler de yazmıştır. Hatta hikâye türünü, mizahi anlatım için elverişli bulduğu söylenebilir. Birçok hikâyesinin sonunu, okuru etkileyecek çarpıcı etkiyle bitirmesi, türün az sözle çok şey anlatmaya imkân sunmasına bağlıdır.

b) Konular sosyolojisi

Edebiyat eserlerinin konularıyla toplumlar ya da zümreler arasındaki ilişki de “konular sosyolojisinin” inceleme alanına girer (Kösemihal, 1964-1966: 27). Köylünün yaşayışı ve problemleri, geçmişi, Tanzimat dönemine kadar uzanan bir konudur ve Cumhuriyetten sonra yeni bir ilgi alanı haline gelir. Roman ve hikâye başta olmak üzere, şiir ve köy notlarında da, köy ve

köylünün yaşayışına yönelen pek çok deneme yapılır (Kaplan,1997: Önsöz). *Karabibik* (1308/1890, Samipaşazade Sezai), *Bir Gerçek Hikâye* (1293/1876) ve *Bahtiyarlık* (1302/1885 Ahmet Mithat Efendi), *Turfanda mı Yaksa Turfa mı* (1308/1890, Mehmet Murat), *Küçük Paşa* (1910, Ebubekir Hâzım) gibi eserler, köy hayatını ve sorunlarını değişik tezlerle ele alan ilk örneklerdir. *Memleket Hikâyeleri* ise “çıgır açma bakımından bugünkü köy hikâyelerinin nüvesini teşkil eder” (Kudret, 1987: 191).

Edebi metinlerdeki kurgusallıkların beslendikleri tarihsel gerçekliklerle ilintilendirilmesi edebiyat sosyolojisinin başlıca görevidir (Çağan, 2012: 417). Fakat bu, bir toplumsal gerçekliğin kesin olarak belli bir tarihsel döneme ait olduğu anlamına gelmez. Edebi metinlere konu edilen gerçekliklerin zaman içerisinde önem kazanması ya da söz konusu gerçekliklerin zamanla boyut değiştirmesi mümkündür. Türk edebiyatında Anadolu’ya bakışın Cumhuriyet sonrası, hızlı yaşanan göç olgusuyla birlikte değişmesi buna iyi bir örnektir. Anadolu insanı cehaletten kurtulmak ve daha insanî bir hayat düzeni kurmak için kente taşınır. Ne var ki kent adına tutarlı politikaların geliştirilememesi, edebi metinlerde “lumpen” bir modernleşmeden söz edilmesine yol açar (Coşkun, 2012: 438).

Memleket Hikâyeleri’inde yer alan ilk hikâye “Yatık Emine”dir. Bu hikâyede, daha önce Namık Kemal’in *İntibah* (Mahpeyker), Recaizâde Mahmut Ekrem’in *Araba Sevdası* (Perives Hanım) ve Ahmet Mithat Efendi’nin *Henüz 17 Yaşında* (Rum kızları Kalyopi ve Ermeni kızı Agavni) adlı romanlarında yer verdiği düşmüş kadın konusu ele alınmıştır. Çeşitli yönlerden kadının toplum hayatı içindeki durumu yansıtılarak okura bir mesaj verilmek istenmiştir.

“Şeftali Bahçeleri, Koca Öküz, Vehbi Efendinin Kuşkusu, Sarı Bal, Şaka, Küs Ömer, Boz Eşek, Yatır, Komşu Namusu, Yıldı Bir, Sus Payı, Kuvvete Karşı, Cer Hocası, Garip Bir Hediye, Bir Saldırı, Ayşe’nin Yazgısı ve Garaz” da incelemiş olduğumuz eserde sırayla yer alan hikâyelerdir. Bunlar arasında “Küs Ömer”, “Yıldı Bir” ve “Garip Bir Hediye” adlı hikâyelerin konusu bireyseldir. “Sus Payı”nda işçi sorunu, diğerlerinde ise köy ve kasaba hayatının olumsuz yönleri yansıtılır.

c) Karakterler ile kişiler sosyolojisi

Bir edebiyat eserindeki kişiler, tipler, karakterler ile o eserin belirlediği toplumsal çevre arasında ilişkiler vardır (Kösemihal, 1964-1966: 27). Toplumsal bir tip, genel ve belirgin vasıflara sahiptir; memur tipi, eşraf tipi, bürokrat tipi, şehirlî ya da köylü tipi gibi. Yazarın tercihiyle göre bir toplumsal tip olumlu ya da olumsuz özellikleriyle eserde yer alabilir. Bir eser, sosyal gerçekliği yansıtırken *tipik* olanı yakaladığı oranda değer kazanır. Lukacs estetiğinde kahramanın tipik olması demek onun toplumda nesnel güçler tarafından belirlenmiş olması anlamına gelmektedir (Şan, 2006: 142). İncelemiş olduğumuz hikâyelerde, toplumsal çevreyle ilişkileri bakımından değişik tutum ve davranışlar sergileyen ağa, muhtar, imam, bürokrat ve köylü kadını tiplerine yer verilmiştir; belirgin vasıflarıyla ön planda tutulan bir karakter yoktur.

1. Toplumsal Şartların Biçimlendirdiği Kadın Tipleri: Düşmüş kadınlar ve ev hanımları

Refik Halit, “Yatık Emine, Koca Öküz, Yılda Bir, Sarı Bal, Şeftali Bahçeleri, Ayşe'nin Yazgısı, Vehbi Efendinin Kuşkusu, Komşu Namusu ve Sus Payı” adlı hikâyelerinde belirgin olarak toplumsal şartların biçtiği rolü üstlenen iki farklı kadın tipine yer verir: Bunlardan biri gelenekler çerçevesinde düzene uyan namuslu köylü/kasabalı kadınlar; diğeri ise düşmüş kadınlardır.

“Yatık Emine”de köydeki sosyal yaşamın kasabaya göre daha serbest oluşu şöyle anlatılır: “Köylerinde halk apaçık, kaçgöçsüz gezip yaşadıkları halde, bu kasabada kadınların iki gözünü birden görmek olanaksızdı. Gelin bir evde kayın babasından kaçır, güvey baldızının yüzünü tanımazdı. Sazsız, sözsüz; düğünsüz, derneksiz bir ölü hayatı geçiriyorlardı.” Köyün kadınları, taş gibi duygusuz, kütük kadar hareketsiz ve donuk olmakla birlikte sağlam vücutludur. Yazar, evlenmek ve sık sık doğurmaktan başka yaşamlarında bir hareket olmayan kasabalının duygusuz yaşama iklimini, “kıpırtısız dağ iklimine” benzeterek Emine'nin burada uyandıracığı etkiyi güçlendirmek istemiştir. Öyle ki “kadınlarında ne oynaklık, erkeklerinde ne bir haşarılık” bulunan kasabada “kaçma, kaçırma gibi olaylara tek tük rastlanır; ahlaksızca olgular da binde bir görülür (Karay, tr.: 13). Buna karşın “Şeftali Bahçeleri”ndeki kasabada çapkın memurlar ve hoş görülü kadınların uğrağı olmaktan kasaba öyle serbestleşmiş, halk öyle açılıp zevke, sefaya dalmıştır ki artık uygun görülmeyen günah kalmamıştır (Karay, tr.: 40).

“Yatık Emine”de toplumsal şartlar ve siyasî kararlar, Emine'nin kaderini belirler: “Hayatın dayanılmaz bir sarsıntısı bu kadını bir defa yere kapatmış, sonra her halkası başka bir sıkıntı ve katlanıştan yapıma bir uzun, ağır zincir vücuduna dolanarak onu yaralaya, bereleye sürüklemiş, paramparça etmişti. Bu, manevî değil âdeta elle tutulur bir zincirdi” (Karay, tr.: 34). Ona Yatık Emine demeleri de kaderine çaresiz boyun büküşündendir.

Güzelliği başına bela olan “uygunsuz takımından” Emine'nin Ankara'da olaylara sebep olmasından dolayı Haymana Ovası'ndaki kasabaya gönderilmesi ve orada süren yaşamı, olay kurgusunu oluşturur. O, kasabaya düşmüş kadın sıfatıyla gelmekle daha baştan dışlanır. Kasabanın erkekleri onun karşı konulmaz dişiliğine hayran olurken kadınları da onu erkeklerinden kıskanır. Emine'nin ıslah amaçlı kasabaya gönderilmesini bir hakaret sayan kasabalılar, her ne kadar şikâyet etse de emre direnemez. Emine'nin bu kasabaya gönderilişi ironik bir dille şöyle anlatılır: “Mademki valiliğin emriyle gelmişti, geri çevrilmesine imkân yoktu; hem bu memleket için bir şerefti; vali burasının ne kadar ahlaklı olduğunu bildiğinden huyunu düzeltsin diye onu göndermişti” (Karay, tr.: 15).

Emine'nin kasabada kalacak doğru dürüst bir yer bulamaması ve açıklıkla sınavı, toplumsal vicdanın katılığı gösterir. Ayrıca bu hikâyede Anadolu insanının sahte namus anlayışı da dolaylı olarak eleştirilir. Düşmüş bir kadının namusuna yan bakmanın ne denli ahlaki bir zafiyet olduğu bu hikâyenin tezidir. “Topum, düşenin elinden mi tutmalı yoksa ona bir de kendisi mi vurmali?” sorusu, okuru, vicdanıyla baş başa bırakmaktadır.

“Ayşe’nin Yazgısı”nda ise evde yalnız kalan Ayşe’nin kendisini taciz ederken düşüp len Ali’yi ve onun köpeğini öldürüp ahıra gmmesinin ardından, tekrar aynı durumla karşılaştığında “ldrmek” (Karay, tr.: 176) acısını bir daha çekmemek için direnmemesi anlatılır. Onun kaba g karşısında pes etmesi, çaresizliğe bağlanmakla birlikte, diğer hikyelerdeki kadınların da toplumsal şartlar nedeniyle düştüğünü sezdirmesi bakımından önemlidir. Örneğin “Sarı Bal ve şeftali Bahçeleri”ndeki kadınların nasıl düştüğüne değinilmez; ancak onlar da eğlence meclislerindeki görünümleriyle bir bakıma kaderlerini kabul etmiş izlenimini verirler.

“Yılda Bir” adlı hikyenin konusu, köyden oldukça içerde bir değirmende alışan Tesalyalı Bekir’in yalnızlığa bağlı i sıkıntısı ve yılda bir değirmene uğrayan ingene Elif ile yakınlamaşıdır. (Karay, tr.:13). Elif, bir sene arayla iki kez değirmene uğramıştır. Geçen bir sene boyunca Tesalyalı Bekir’in geçen kadına olan özlemi ve yalnız geçen yaşamı üçüncü buluşmaya merak uyandırır. Fakat Elif gelmez. Onun kötü yola düştüğünü öğrenen değirmenci yıkılır. R. Kaplan, *Memleket Hikyeleri*’nde yer alan birkaç hikyede erkeklerin i sıkıntısı ve yalnızlık hissinin “kadınsızlık” gibi bir sebebe bağlanmasını eksik ve tek yanlı bulur. “Yılda Bir” hikyesi üzerine yaptığı yorumunda ise “toplumda hkim olan ahlak ahlayışıyla geleneklere ters düşen kadın erkek ilişkilerinin bir tarafı memnun ederken, öteki tarafın felaketine sebep olabileceğini” (1997: 50) belirtir.

“Komşu Namusu”nda aldatıldığını mesai arkadaşlarından ğrenen Baki’nin evine giren yabancıyı, şakir’in yandaki evinden izleyip sonunda çaresiz olayı kabullenmesi anlatılır. “Koca kz”de ise Hacı Mustafa, kasabanın en namlı kadını iek Emine’yi asıl eşinin üzerine getirir. Onu el üstünde tutarken asıl eşine bir kadın olarak değer vermez. ocuklarının annesi olan asıl eşi, köylü kadınına biçilen rolü sergilemesi bakımından devrin gerçekliğini yansıtılmaktadır. Nazım Hikmet’in tespitiyle ifade edilecek olursa o, “soframızdaki yeri/kzmzden sonra gelen” (2002: 219) kadınlarımızdandır. Zaten Hacı Mustafa, öküze, kadından daha fazla değer veren bir tiptir. Onun iek Emine’yi eve getirmesine köylünün sessiz kalması da dikkate değer olup g karşısında namus anlayışının esnetilebileceğini göstermesi bakımından ironik bir durumdur.

2) Toplumsal şartların Biçimlendirdiği Erkek Tipleri: Bürokrat, memur, eşraf, ağa ve imam tipi

İnsanlar arasında eğitim farkı, belirleyici bir unsur olarak sınıf farkına yol açar. Toplum hayatında aydın sınıf ile halk ayırımını ortaya çıkaran başlıca neden budur. Oysa aydın konumundaki bireyin bilgi, görgü ve kültürüyle halka rehber olması ve onun ufkunu aması beklenir. Bu konuda R. Kaplan, aydınların, köylülerle tam bir uyum içinde olmalarının ne mümkün ne de şart olduğunu belirtir. Ancak açıyı fazla amamak kaydıyla. Çünkü köylüye yararlı olmak gibi bir düşünceyle köyde bulunuyorsa başarıları da, başarısızlıkları da buna bağlıdır (1997: 99-100). Ne var ki bu iki sınıf arasındaki uzaklık, köy ve kasaba hayatını konu edinen roman ve hikyelerde belirgin bir şekilde görülür. Kasabada kaymakam ve çeşitli kurumlardaki memurlar ile eşraf zümresinden oluşan bir g unsuruna karşılık, köyde imam, muhtar ve ağa ne çıkar. Kemal H. Karpat’a göre köy, insanların ilkel yaşama ihtiyaçlarını karşılamak için kurulmuş, üretici

insanların meydana getirdiği bir topluluktur. Yaşama ihtiyaçlarını karşılamak için kurulmuş tabii bir düzen içinde hayatını sürer gider. Eğer köy dışarıdan veya kendi içinden sosyal, ekonomik ve kültürel bir etki görmezse durgun bir şekilde yaşamaya devam eder. Köyden farklı bir sosyolojik yapı olan kasaba ise “medrese kültürünü almış, tabiatla, insanla ilgisini kesmiş ve aklın kuru mantık kaidelerine göre bir düzen yaratmış bir insan topluluğudur.” Aynı zamanda köyün üzerine kurulmuş ve onu sömürmekle gelişmiş bir sosyal düzendir. Alabildiğine ferdiyetçi, hatta asidir. Köy üzerinde sağladığı ekonomik ve sosyal üstünlüğünü korumak için de müfrit muhafazakârdır (1962: 57).

Memleket Hikâyeleri'nde oldukça realist yansıtılan köy ve kasabalar, bir devrin toplumsal özelliklerini sunması bakımından işlevseldir. “Yatık Emine”de, kasaba hayatının tüm hoyratlığı canlı bir dekor içinde verilir. Birbirini denetleyen çok sıkı bir sosyal kontrol mekanizması, olay kurgusunu yönlendirir. Bu hikâyede devlet sisteminin nasıl çalıştığını, arzuhalci, hükümet konağını işaret ederek; “-Buralarda akıllıca iş arama... Seni sürerler, nasıl geçineceğini düşünmezler; açlık bu” şeklinde Emine'ye anlatır. Kasabada en üst makamda bulunan kaymakam, merkezden yönetilen bürokrasinin temsilcisi durumundadır; iki önemli kararıyla Emine'nin kaderine yön verir: İlki, hapisnede ikamet etmekten iki mahkûm tarafından dayak yiyen Emine'nin derhal salıverilmesini istemesidir. Çünkü suçu olmadığı halde hapisnede tutulan kadının ölmesi durumunda kendi koltuğundan olma korkusu vardır. İkincisi de kalem odacılarından bir ihtiyar memurun evinden kovulup mahalleli kadınlarca dövüldükten sonra hastaneye yatırılan genç kadının, iyileştiği halde orada tutulmasına karşı çıkmasıdır ki, bu tamamen keyfi bir karardır. Bencilliği ve olgunlaşmamış kişilik özelliğiyle bulunduğu makamın hakkını vermekten uzak görünen kaymakam, “yolsuz davranışları” ve özel hayatıyla da halkın arkasından konuştuğu bir tiptir.

İncelenen eserde tarihsel gerçeklik, aydın konumunda bulunan devlet görevlilerinin profesyonel bir meslek anlayışından uzak olduklarını göstermektedir. Öyle ki gözlerinin en önemli özelliği “dişiliği” olan Emine karşısındaki zafiyetleri, devlet görevlilerini, her sınıftan insanla denk duruma düşürür:

“Serseri müşterilerinden sık sık işinin düştüğü komiserlere, jandarma subayına ve hatta mutasarrıf valilere kadar kimin karşısına çıkarsa peçesini kaldırıncaya gözlerinin izini bırakır, birkaç gün kendini düşündürür, hatırlatırdı. (...) Özetle hangi toplumdansalsalar köylü veya memur, bütün erkekler Emine'nin karşısında, yürekleri üzerine isteğin, bir kanat gibi sürünüp geçtiğini duyardı” (Karay, tr.: 18).

Devir itibarıyla düşmüş bir kadının ıslah edilmesi için bulunan yol, onun sürekli bir sürgün hayatına mahkûm edilmesidir. Kaymakamın “Geberseydi de kurtulsaydık!” (Karay, tr.: 19) “elin oynağını biz mi besleyeceğiz” (Karay, tr.: 23) gibi sözleri de aslında, düşmüş bir kadının ıslahına imkân olmadığı gibi peşin bir hükümlerle birlikte, geleneksel bir yapı içerisinde adı kötüye çıkmış bir kadına yer verilemeyeceğini göstermektedir. İş ve hayat tecrübesi olmayan genç teğmen Dal Sabri de benzer tutum ve davranışlar sergiler. O da, Emine'nin gözlerinin tesirinden kendini alamaz; ancak “o kadar seviyesi düşük, bayağı” bir kadınla yakınlaşması imkânsız

olduğundan duygularını, öfkeli davranarak gizler (Karay, tr.: 27). Emine'nin hükümet konağına gelmesini yasaklar; ona çamaşıra gitmek, hizmetçilik etmek, çorap örmek, dikiş dikmek gibi işler yaparak geçinmesini söyler. Ancak kasabalı kadınlarca istenmeyen düşmüş bir kadının, bu işleri yapmasına imkân olmadığını düşünmez. Aslında o, özünde merhametli birisidir; kendi tayınından günde bir ekmeği Emine'ye vermek üzere fırıncıya emir verir. Emine'ye kasabanın ücra bir mahallesinde ev tutulur. Bu eve Gürcü Server'in girip çıkması ve geç kadına cesurca bir tutumla destek vermesi hem dedikoduya hem de "yerlilerin ayaktakımı"nın Emine'ye yan bakmasına sebep olur. Geleneksel namus anlayışının çarpıklığı bu şekilde eleştirilir.

"Şeftali Bahçeleri"nde ise devrin sürgün anlayışını memurlar yaşar. Otoritenin hoş görmediği, başından savdığı, kimseler Anadolu'da görevlendirilir. Yükselme ümidi olmayanlar, resm işlere boş verip eğlenceye dalar. İstanbullu Agâh Bey de bir Anadolu kasabasına yazı işleri müdürü olarak atanır. Avrupa görmüş bu adam, kasabaya gelirken idealist bir ruhla hizmet etme düşüncesindedir. Bu kasabada atılım yapacak işlere imza atacak, hatta mutasarrıftan tutarak âmir ve memurların hepsini yola getirecektir. Onun memleketi saran uyuşukluk ve tembelliği anlama çabası, bir parça aydınlanma fikri edinmesiyle açıklanabilir. Ancak çevrenin insan psikolojisi üzerindeki etkisi çok geçmeden onu da etkisi altına alır.

Yazar, devir itibariyle Avrupalı bir hükümet adamı zihniyetiyle Anadolu topraklarında, hizmet etmenin zorluğunu iyi tespit etmiştir. Fakat M. Kaplan'a göre Agâh Bey, Tanzimat ve II. Abdülhamit devrinde, Avrupa'ya kaçan, Yeni Osmanlı ve Jn Türklerin uyandırdıkları akıma kapılmış, daha sonra "nfuzlulardan birinin tavassutu ile memlekete dönmüş", ne Avrupa'yı ne de Türkiye'yi iyi bilen meçhul kahramanlardandır. Onun icraatlarındaki yanlış tutumunu ise M. Kaplan şöyle değerlendirir: "Avrupa'yı görmüştür ama, mutasarrıfa teklif ettiği fikirlere göre, onu hiç anlamamıştır. Sapan ve tırpanların ıslahı, kağnı arabalarının değiştirilmesi ile Anadolu insanını içinde bulunduğu 'tembellik' ve durgunluktan kurtarabileceğini sanır. İlericiliği, çevresindeki memurlara, 'terakki ve medeniyet' hakkında uzun uzun nutuklar çekmekten ibarettir" (2002: 88). Bu eleştirilerin ardından Agâh Beyi yalnız ve şahsiyetsiz biri olarak niteler. Bu tespitler doğrudur, ancak Agâh Bey, şahsiyetli biri olsaydı eğer, öyle bir çevrede ve devrin zor şartları altında ne yapabilirdi sorusuna cevap vermek zordur. Refik Halit, köylünün yaşamına yn vermez; sadece gözlemlerini mizah bir üslupla kurgulamayı tercih eder.

Anadolu'nun her yönden kalkınmasını sağlayacak geç kapsamlı bir reforma ihtiyaç duyulduğu açıktır. Memleketi saran ataletten kurtulmaya yönelik bir hareket gereklidir. Fakat bu hareket, taşradan merkeze doğru bireysel bir çabayla mı yoksa merkezden taşraya yönelen bir hizmet anlayışı ve denetim mekanizmasıyla mı başlamalıdır? Asıl sorun buradadır. M. Kaplan'a göre uygun olan, "sosyal bünyeyi çok fazla sarsmadan, halkı aydınlatmak, en az çatışma olan sahalarda ilm usullerle ağdaş medeniyeti memlekete yerleştirmek" (1999: 111). İlk önce eğitim, sağlık ve tarım politikalarını kapsaması gereken bu hizmetin merkezden taşraya yönelik bir kamu yönetimiyle sağlanması gerekirdi. Fakat bu, gelemediğinden halkın ilgisi, yukarıda da değinildiği gibi büyük kentlere kaymıştır.

Agâh Bey, daha ilk gün mutasarrıftan “bu memlekette işlerin az olduğunu ve rahatına bakması” tavsiyesini alır. Eğlence davetlerini reddeder. Şehrin imarı için mutasarrıfa verdiği öneri sonuçsuz kalır. Sürekli gelişmekten, uygarlıktan söz açsa da umutsuzluğa düşer. Kısa sürede hükümetteki arkadaşları, yola gelmeyen, zevkten anlamayan bu adamdan yüz çeviriler. Sonuç olarak kasabada yalnız kalan Agâh Bey, önce merakından gittiği eğlence âlemlerine farkında olmadan uyum sağlar. Hikâyenin sonunda onun görünümü bir devrin memur zihniyetini yansıtmaya bakımından oldukça realisttir:

“Agâh Bey şimdi bu hoş kokulu havayı ciğerlerine kadar derin derin çektiikten sonra yenleri sıvalı bol entarisi içinde rahat rahat geriniyor, yeni atılmış minderin üzerinde yaslanıp:

-Gel keyfim gel!..

Diye söyleniyordu” (Karay, tr. :48).

Sosyal bir belge olarak kullanıldığında edebiyattan toplum tarihinin ana çizgileri çıkarılabilir. Ancak edebiyatı hayatın aynası ya da sosyal bir belge gibi kabul eden incelemeler, esere yansıyan sosyal gerçeklikle yazarın eserindeki tasviri arasında ne gibi ilişkiler bulunduğunu genel ifadelerle değil de elle tutulur bir şekilde söylediği takdirde bir anlam kazanır. Eserde gerçekçiliğin ne şekilde ele alındığı, hiciv mi, bir karikatürleştirme veya romantik bir idealleştirme mi olduğu önemlidir (Wellek ve [Warren](#), 2001: 82-83). “Şeftali Bahçeleri” sadece taşıdığı sosyal gerçekliği hiciv etmesiyle değil, aynı zamanda Agâh Bey’i karikatürize etmesiyle de bir edebi değer taşımaktadır.

“Koca Öküz” hikâyesi de işe koşulamayan bir öküzün satılmasını konu alır. Açık göz ve hilekâr bir adam olan Hacı Mustafa Ağa, her yıl pazardan yaşlı bir öküz alır ve bütün zor işlerde kullandıktan sonra onu satar. Fakat son aldığı öküz, ağanın ne kadar kurnaz bir adam olduğunu anlamışçasına bir davranış sergiler ve iş yapmaz. Yer, içer ve geniş getirerek yan gelip yatar. Ağa, ne kadar uğraşsa da onu yerinden kıpırdatamaz; çareyi satmakta bulur. Bir sabah kasabaya giderek yarı sersem bir kasap olan Cavga Rıza ile anlaşır ve öküzü ona aldığı fiyatın altında satar. Yalnız bir şartı vardır. Kendisi ve ailesindeki herkesin bir işi olduğundan Rıza köye gelip öküzü kendisi alacaktır. Kasap, bu şartı kabul eder ve paraları sayar. Bundan sonrası yeni bir merak unsurudur. Cavga Rıza, elinde çürük bir arşın iple gelir. Önce öküz yerinden yine kalkmaz. Ağa, “pekçe vur, nezaketten anlamaz” diye Cavga Rıza’yı uyarır ve içinden “tekmeyle, sopayla kalksaydı ben onu ekşiğine satar mıydım?” diye düşünür. Fakat o an öküz kalkar ve kasabın peşine düşüp gider. “Dünyayı elinde çeviren Hacı, öküzün oyununa gelmişti”r (Karay, tr.: 56). Açık göz olmanın her zaman işe yaramayabileceği bu hikâyenin tezidir (Kaplan,1997: 45). G. Pospelov, Saltıkov-Şchedrin’in “Beygir” masalını değerlendirirken “Ağır iş altında ezilmiş beygir imgesi artık okuyucu için, emekçi köylünün köleleşmesini simgelemektedir.” (2005: 380) yorumunu yapar. Benzer şekilde insana özgü kurnaz kişilik özelliği yüklenen Koca Öküz’ün de bir bakıma emeğin sömürülmesine direndiği söylenebilir.

Refik Halit, ayrıca bu hikâyede güç ve çıkara dayalı insan ilişkilerine de değinir. Hacı Mustafa kasabada işinin düşeceği vergi kâtibi, mal müdürü

ve evkaf memurlarına sucuk, pastırma, peynir gibi hediyeler götürür. Onun bu huyunu bilenler, “Hacı Mustafa bir tas götürür, bir tulum getirir!” (Karay, tr.: 50) derler. Burada, hediye görünümünde toplumsal bir sorun olan rüşvet verme ve adam kayırma, köylülerin hakkının yenmesine sebep olur. Memurlar, onun tarlaları başkasının zararına olarak genişletmesine göz yumarlar, eski vergi borçlarını kapatırlar. Hacı’nın evine tahsildar ve jandarma uğramaz. Onu sevmeyenler, çekemeyenler bile gücünden dolayı ona saygı gösterir.

“Sarı Bal” hikâyesi ise taşrada yaşayan Hilmi Ağa ve arkadaşlarının eğlence hayatını konu edinir. Hikâyeyi, ilginç kılan, bu eğlence hayatını sıkı bir şekilde teftiş ettiren kaymakamın Sarı Bal’ın evinde gizlenmiş hâlde bulunmasıdır. Rezil olan kaymakam, ertesi gün istifa eder. İstanbul’da kendisini koruyan saraya bağlı dostuna yazdığı mektupta: “Durulur bir kasaba değil... İçki, zina, her türlü günah, ben dayanamadım” der. Fakat işin doğrusunu “sür’atli vasıtalarla” haber alan bu kişi ona: “Şu sırada başka bir yere tayininize olanak yoktur. Oradan ayrılmayınız: bolluk bir memleketmiş; yağının, peynirinin güzelliğini söyleye söyleye bitiremiyorlar. Kasabaya özgü bir tür Sarı Bal’ın övgüsü ise tâ buraya kulağımıza geldi!” (Karay, tr.: 75) cevabını verir. Hikâyenin böylesi bir mizahî üslupla sonlandırılması oldukça başarılıdır.

Edebiyatın sosyolojik imkânı, toplum sorunlarının incelenmesi, açıklanması ve yorumlanmasında edebiyatın göz önünde bulundurulması gerektiğini öne sürmektedir. Buna göre edebiyat, yalnızca duygu ve düşüncelerin güzel ve etkili bir biçimde ifade edilmesi olarak değerlendirilmez. Edebiyat aynı zamanda sosyal-kültürel ortama ait bir gerçekliktir (Alver, 2006: 11). Bu bağlamda “Boz Eşek” de önemlidir. Bu hikâyede, köyde konuk edilen hasta bir adamın mirasını Mekke’ye vakfedip ölmesinin ardından köylünün emaneti yerine ulaştırma çabası anlatılır. Hikâyede cahil köylünün saflığı ile devlet görevlilerinin kurnazlığı zıtlık oluşturmaktadır. Köylü, ihtiyarın bıraktığı sekiz altın ve bir boz eşeği devlete teslim etmek ister. Muhtar Hüsmen’in emaneti teslim etmek için kasabada beş gün boyunca önüne gelen adama derdini anlatmaya çalışması, yavaş işleyen bir bürokrasiye eleştiridir. Muhtarın kasabaya ikinci ve üçüncü gidişi de sonuç vermez; çünkü Kadı İstanbul’dan dönmemiştir. Bu arada kutsal yere vakfedilen eşek, bir parça kutsal kabul edilip bol bol yemlenir ve işe koşulmaz. Sonunda düzenlenen belgeler, basılan mühürlerle eşek devlete teslim edilir. Burada evrak düzenlemenin resmî işlere nasıl bir ciddiyet kazandırdığı da mizahî bir dille eleştirilir. Bu mühürlü belgeleri gören halk, eşeğin tâ Hicaz’a kadar gideceğine, orada zezem tadacağına inanır. Fakat olayın yılında kasabaya yolu düşen Hüsmen, Kadı’nın altında boz eşeği görünce kandırıldıklarını anlayıp şaşkınlık geçirir. Bu hikâyede köylünün bir eşeği kutsal kabul etmesi cehaletin boyutunu göstermesi bakımından abartılı görünse de Anadolu gerçeklerine ters düşmez. Halkın din bilgisinden ne denli yoksun oluşunu ve din kurumunun insan hayatındaki önemini M. Kaplan şöyle açıklar: “Eğer biz halkı yükseltmenin yolunu bilseydik, işe dini inkâr ile değil, dini tasdik ile başladık. Çünkü halk, henüz batıl itikat seviyesindedir; gerçek dini bilmez. Halkı gerçek din seviyesine ulaştırdıktan sonra, oradan felsefeye, oradan ilme, oradan tekniğe doğru gidilebilir” (1999: 108).

H. Taine’e göre “sanat yapıtları, toplumların belirli bir çevre ve zaman içindeki duygularını, düşüncelerini yansıtır” (Köseihal, 1964-66: 1-2). Bu bağlamda “Cer Hocası”nda zamanın ruhunu okumak mümkündür. Hikâyede II. Meşrutiyet ilân edilince görevden uzaklaştırılan Asım’ın hemşerileriyle köylere cerre çıkması ve buna bağlı gelişen olaylar anlatılır. “Cerre çıkmak, eskiden medrese talebelerinin üç aylarda dinî hizmetlerde bulunmak ve halkı aydınlatmak için kasaba ve köylere gitmelerini ifade eden bir tabirdir” (İpşirli, 1993: 388). Asım’ın memuriyetteyken sürdürdüğü rahat yaşam ve sonrasında karnını bile doyurmaktan aciz duruma düşmesi, talihin insanı düşürebileceği trajik bir durum olarak değerlendirilebilir. Asım, olumlu kişilik özelliği ile çevresindekilerden ayrılır. İyi gününde hemşerilerine yardımı dokunmuştur, ancak zor gününde aynı samimi karşılığı onlardan göremez. Kendileriyle cerre çıkmasına hemşerileri bir saat düşündükten sonra karar verir. Yol uzun, sefer güçtür. Herkesin bir yer bulup kendi başının çaresine bakması gerekir. Asım, yolculuk esnasında rahatsızlanır ve mecburen bir köyde kalır. İyileşince köylünün işlerini halledip takdirini kazanır ve köye imam atanır. Ancak zor durumda kalan köyün eski imamı, Asım’a gitmesi için yalvarır. O da yaşlı adamı ekmeğinden etmek istemez ve köyden ayrılır.

Asım, kendisini, “yoksul” (Karay, tr.: 150) ihtiyar imama tercih eden köylüyü kınar. Ancak halkın, okuma yazması olan ve işlerini halleden çalışkan birinden hizmet almaktan memnun kalması doğaldır. Zaten hikâye bir din görevlisinin işindeki başarısını değil, işgal edilen meslekî konumun bir geçim kapısı olarak görülmesini konu edinmiştir. Görüldüğü üzere herkes kendi menfaatini düşünmektedir. Bu durumda memuriyetin gerçek anlamda anlaşılammış olması bir sorundur. Devir itibarıyla ne halk ne de memurlar, bilgi ve beceriye dayalı hizmet bilincinden haberdardır. Özellikle imamların bilgisiz oluşu ve görevlerini icra ederken saygın bir duruş sergileyememeleri dikkat çekicidir. Millî edebiyat romanlarında da çok sık karşılaşılan bu durum, bazı eleştirmenlerce yazarların din görevlilerine karşı yanlış bir tutumu olarak değerlendirilse de tamamıyla gerçek dışı sayılmaz. Ayrıca millî edebiyat dönemi şairlerinden Mehmet Akif Ersoy da *Safahat*’ta halkın ve din görevlilerinin yeterli din bilgisinden yoksun oluşunu sürekli dile getirmiştir. M. Kaplan ise bu konuda şu yorumu yapar: “An’ane ve muhitin tercümanı ve mümessili olan köy imamının kendisi de, belki ne olduğunun, köy hayatında nasıl bir rol oynadığının tamamıyla farkında değildir. Köy, daima yarı karanlığın içinde yaşar” (1999: 74).

Her edebî eseri sosyal bir olay olarak değerlendiren C. Meriç, edebiyat tarihi ile sosyolojinin birbirinden ayrılamayacağı fikrini şöyle açıklar: “Bir şaheserin mecrasını izlemek, bize, ferdî düşünceden maşerî düşünceye nelerin geçtiğini öğretmekle kalmaz, içtimaî çevrede ne gibi değişiklikler olduğunu da gösterir” (2006: 248-251). Bu bağlamda Refik Halit, “Bir Saldırı” hikâyesinde yaşadığı devrin gerçekliğini şöyle anlatır: “Bu öyle bir devirdi ki, yalnız askerî bir felâkete bağlı kalmıyordu; sosyal bakımdan da dünyanın en korkunç, usandırıcı ve kemirici bir devresi idi; koca bir insan soyu, dermansız babalar, ezgin analar, gidasız çocuklarla, özellikle bozulan bir ahlak ile kavruk, yatkın çürük kalmıştı” (tr.: 162). Bu hikâye, Boğaziçi’nin Anadolu kıyısındaki ıssız bir köyünde, bir akşam Hayrullah Efendi’nin cüzdanından çok az para alıp kaçan bir adamın bu garip davranışının sebebini açıklamak üzere kurgulanmıştır. Adam, mütareke

yıllarında cepheden dönen ve maaş alamayıp aç kalan bir subaydır. Cüzdandan ihtiyacı kadar para alan onurlu adam, devletine ve kendine saygısından sıkıntısını gizleme ihtiyacı duymuştur.

Klasik kurguya dayalı edebi metinlerde zaman ve mekân unsurunun çok önemli bir yeri vardır. Eserdeki dış gerçeklik, içi (kültürel dokuyu) belli bir süreçte ve belli mekânlar üzerinden yansıtır. Bu bağlamda eser, öncelikle metin aracılığıyla anlatılanın dünyasını kurgulamak için gereken verileri ve nitelikleri rasyonel dünyadan alır. Böylece edebiyat eserinde aynı zamanda gerçek dünyanın doğrudan bir yansımasıyla karşılaşılır (Aydın, 2009: 368). Bu bağlamda “Garaz” kurgulandığı tarihsel gerçekliklerle ilintili bir hikâyedir. Türkiye’de yaşanan sosyal değişmeyi yansıtmaya bakımından bu hikâye üzerine Fuat Sevimay, şu yorumu yapar:

“Refik Halid’in 1947 yılında kaleme aldığı *Garaz* öyküsünü *Memleket Hikâyeleri*’ndeki 1909 ile 1919 arası yazılmış olan bütün diğer öykülerden ayrı değerlendirmek gerekir. Osmanlı yıkılmış, Cumhuriyet Kurulmuş, Refik Halid uzun yıllarını Halep’te geçirmek zorunda kalmış ve ancak 1938’de yurduna dönebilmiştir. Bu arada Cumhuriyet kadroları memleketi şekillendirmeye koyulmuş, yeni bir Cumhuriyet nesli yaratılmaya başlanmıştır ama bazı yerlerde dikiş tutmaz, halkın üstüne giydirilen elbise potluk yapar, köhne binaya yapılan badana, astar yerlerinden kısmen sökülmeğe başlar” (2016: 238).

Hikâyede Çerçi Halil’in savaş yıllarında, İstanbul’da zengin olmasının ardından kızı ve eşini kasabadan getirip lüks hayata alıştırmaya ve ardından işleri bozulunca tekrar kasabaya dönüşünün kızı üzerindeki olumsuz etkisi, anlatılır. Nebile ve annesinin sonradan görme halleri ve bir devre damgasını vuran asrileşme çabasının insanı düşürdüğü gülünç durum şöyle tasvir edilir: “Altı ay geçmemişti ki ayaklarında mantar ökçeli iskarpinler, başlarında tüllü şapkalar, Beyoğlu kalabalığına gülünç bir ana kız daha katılmıştı” (Karay, tr.: 180). İstanbul gibi bir şehirde lüks hayata alışan bir gencin tekrar kasaba hayatını kabul etmesi zordur. Bu genç kız tipiyle daha önce Mehmet Rauf’un da *Genç Kız Kalbi* romanında ele aldığı, çevreye yabancılaştırmanın birey üzerindeki olumsuz etkileri konu edilmiştir. “Nebile sanki biraz, tepeden inme biçimde, emek harcamadan çağdaşlık elbisesine bürünen Türkiye, Halil Ağa ise eskiden bağını koparamayan Osmanlı’dır” (Sevimay, 2016: 239).

Kasaba hayatının yozlaşmış özelliklerini birkaç hikâyede daha görmek mümkündür: “Vehbi Efendinin Kuşkusunu”nda saf bir memur olan Vehbi Efendi’ye Tabakların Kamil’den hamile kalan komşu kızı Hanife’nin nasıl “yutturulduğu” anlatılır. Ona oynanan bu çirkin oyuna imamın da dahil edilmesi, bir devrin din görevlilerinin edebî eserlerde sürekli olumsuz kişilik özellikleriyle yansıtılması ve dinin istismara ne kadar açık bir konu olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Benzer şekilde “Yatır” hikâyesinde de halkın saygı duyduğu Abdi Hoca, hamamı odunsuz kalan İlistir Nuri’nin yalanına ortak edilir. Onunla birlikte halkın da kolay kandırılabilir olması, Maslak ormanının kesilmesine neden olur.

“Şaka” hikâyesinin konusu ise Sinop’ta deniz kenarındaki bir kasabada, bir Ağustos akşamı üç sarhoş arkadaşın birinin, yüzen Rum kızlarıyla gönül eğlendirmek için denize girmesi ve ağlara takılarak ölmesidir. Bu hikâyenin de sonu mizahîdir. Komiserin, üzerine bir jandarma

kaputu örttüğü ıslak cesede ara sıra dönerek: “-Behey mübarek adam; gece yarıları denizin dibinde ne arıyordun?” diye sorması ve sanki karşısında bir suçlu arıyormuş gibi çıkışması, yazarın hikâye kurgulamadaki başarısını göstermektedir.

“Sus Payı”nda ise Bursa’da bir ipek fabrikasının olumsuz çalışma koşulları sebebiyle ölen işçi kızların haklarını savunan Hasip Efendi’nin maaşı artınca olaylara ses çıkarmaması anlatılır. Yazar, bu hikâyede işçi hakkı ve sorunlarını dile getirir ve emek sömürüsüne dikkat çeker.

“Kuvvete Karşı”adlı hikâyenin konusu ise Amerikan Elçiliği hizmet vapuruna bağlı Amerikalı dokuz gemicinin, Suphi ve onun sevgilisi Rum kızı İzmaro’ya sataşmasının ardından Suphi’nin önce kaçması ve sonra tek başına kuvvete karşı koymaya çalışırken öldürülmesidir. Suphi’nin tek başına direnmesi, “hükümetin güçsüzlüğünden” (Karay, tr.: 146) dolayı ezilen Türk milletinin hakkını sormak istercesine bir meydan okumadır; ama güç karşısında trajik sonu yaşaması kaçınılmazdır.

“Küs Ömer”de 1910’larda Çorum’un bir kasabasında, bir aylık evli olan Ömer’in eşi Zehra’nın baba evinden getirdiği kazın dövüşte yenilmesi üzerine evi terk etmesi anlatılır. Taşrada insanlara huylarına göre lakap takılır. Ömer de çok alingan olduğundan “küs” lakabını almıştır. Onun gibi bir insanla gelecek kurmanın belirsizliği, Zehra’nın “Göğsündeki eziklik, bu bayılır gibi oluş neden di?” (Karay, tr. :87) diye okura duyurulur.

“Garip Bir Hediye”de ise maddî sıkıntı içinde olan Feridun’un hediye tıraş fırçasını satmak istemesi; fakat para etmediğini öğrenince de fırlatıp attığı esnada fırçanın sapına saklanmış iki elması görmesi anlatılır. Feridun, on yıl önce Mısır’dan Selanik’e dönerken güvertede ihtiyar bir Yahudi’nin hayatını kurtarmıştır. İhtiyar Yahudi, Feridun’a tıraş bıçağını hediye etmiş ve “Değerlidir, kadrini bil, sakın atma, zamanında işine yarar” (Karay, tr.: 162) demiştir. Kulağında kalan bu söze itimat eden Feridun, zamanı geldiğinde fırçanın işine yarayacağını tam ümidini yitirdiği anda öğrenir. Burada Yahudi’nin yapılan bir iyiliğe iyilikle karşılık vermesi ve iyiliğin zamanını beklemesi insanî bir ders içermektedir. Fakat fırçanın içine elmas saklamak, gümrükten mal kaçırmanın kurnazca bir yolu olarak yine hikâyenin sonunda insanî bir durumu ortaya koyar.

D) Üslûplar sosyolojisi

Edebiyat eserinin üslubu ile toplumsal çevre arasında da ilişki vardır. Bir eserin üslubuna bakarak, o eserin kaleme alındığı çağın özelliklerini anlamak mümkündür. Bu bakımdan edebiyatın çağına ayna tuttuğu (Swingwood, 2006: 103) gerçeğini göz önüne alarak *Memleket Hikâyeleri* incelendiğinde, eserdeki hayali kişilerin ve onların yaşadığı ortamların neşet ettikleri tarihsel şartlar ile ilişkilendirildiği (age.: 103) görülmektedir. Bu yönüyle eser, yazıldığı devrinin edebiyata yaklaşımını gösteren ilk örneklerindedir. Yazar, her ne kadar 1911’deki *Genç Kalemler Hareketi* içinde görünmese de devir itibarıyla Türk edebiyatın kendi halkının kültüründen beslenmesi gerektiği anlayışını benimsemiştir.

Sonuç

Bu araştırmada, edebiyat sosyolojisinin imkânları doğrultusunda *Memleket Hikâyeleri* adlı eserin incelenmesi amaçlanmıştır. Ancak uygulamada, *Giriş*'te de belirtildiği gibi, söz konusu kuramın sisteminin kesin olarak belirlenmemiş olması nedeniyle çalışma, disiplinler arası bir okuma denemesi ve sosyal tenkit sayılabilecek bir özellik kazanmıştır. Kuramın her edebî tür için ayrı bir yöntem geliştirmeye elverişli olması nedeniyle çalışma, edebiyat sosyolojisinin “yazar” ve “eser” boyutuyla sınırlandırılmış olup “kitle” ve “iletişim” boyutuna girilmemiştir. Fakat, eserin yayımlandığı günden bugüne Türk edebiyatının başarıları arasında yer aldığını ve ilk günkü gibi okur kitlesi bulduğunu belirtmek gerekir. Ayrıca çalışmada, eser üzerine daha önce yapılan eleştirilerden de yararlanılmıştır. Bu durum, orijinal bir görüş bildirmeyi zorlaştırırsa da çalışmanın geniş bir kompozisyonla sunmasına katkı sağlamıştır. İncelenen edebi metinlerin işlevselliği üzerinde derinlikli bir biçimde düşünölmüş olup milli değerlerin tarihi süreç içerisindeki önemi vurgulanmıştır.

Eserde yer alan hikâyelerin kaleme alındığı ve yazarın bizzat yaşayarak tanığı olduğu devrin sosyal-költürel, siyasi ve iktisadi gerçekliklerini yansıtması, en dikkat çeken özelliğidir. Hikâyelerde pek çok toplumsal soruna yer verilmiştir; ancak önem derecesi bakımından öne çıkan konular vardır. Bunlar arasında merkezden uzak kasabalardaki bürokrat ve memurların görev bilinci ve sorumluluğundan yoksun oluşları dikkat çekicidir. Kendi içine kapalı, bilgisiz yerli halk ise ataerki düzenin kalıplaşmış normlarına sıkı sıkıya bağlı yoz bir hayat sürmektedir. Merkezden taşraya gerek sağlık, gerekse eğitimi ve kalkınmayı sağlayacak kapsayıcı bir hizmetin ulaşmaması, sorunların kaynağı olarak tespit edilmiştir ki daha önce yapılan çalışmalarda böyle bir yoruma rastlanmaz. Hikâyelerdeki miskin hayat anlayışı, devir itibariyle Anadolu gerçekliğini yansıtmaktadır. Bunun nedeni, halkın bilinçaltında gizli olan millî kıymetleri unutmasıdır. Anadolu coğrafyasında kadim bir medeniyetin manevî havasından hiç iz kalmamış gibidir. Ahlaki yozlaşma hayatın her cihetini kuşatmıştır. Eğitimsizlik, tembellik, haksızlık, kadınların toplum içindeki konumu bir devrin hayat algısını yansıtan önemli gerçekliklerdir.

Edebiyat eleştirisi ve sosyolojinin hizmetine sunulan bilgiler, toplum sorunlarının açıklanması ve yorumlanmasında geçmiş ile şimdiyi kıyaslama imkânı vermektedir. Ancak bu araştırmanın asıl amacı, toplum sorunlarının nasıl meydana geldiğini anlatmak değil, edebiyatın toplum içindeki fonksiyonunu belirlemektir; çünkü edebiyat araştırmalarında incelenen eserlerden elde edilen malzemenin nasıl işlendiği önemlidir. Malzeme her ne kadar toplumsal gerçeklik taşısa da, sübjektif oluşu öncelikle göz önünde bulundurulmuştur. Dolayısıyla elde edilen bilgiler, tarihsel iklimin gerçeğe uygunluğu göz önünde bulundurularak yorumlanmış olup yazarın, toplum meselelerini geniş bir perspektiften yansıtmaya kaygısı gütmeyeceği; sadece gözlemediği aksaklıkları, tarafsız bir tutumla kurguladığı görölmüştür. Bu yönüyle eleştirel gerçekçi olan yazar, Anadolu'nun olumsuz yönlerine odaklanmıştır; ama onun sosyal eleştirisi, mizahî anlatımı, akıcı ve sade Türkçesiyle edebî bir değer kazanmıştır. *Memleket Hikâyeleri*'nin başarısı, içerik ve biçimin ustaca kurgulanmasına bağlıdır.

Kaynakça

Akman, Eyüp (2013). “Yakup Kadri Karaosmanoğlu Üzerine Bazı Düşünceler ve

Unutulan Bir Makalesi: Kastamonu”. *Kırıkkale Ün. Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 3. Sayı 2, s.41-6.

Aktaş, Şerif (2004). *Refik Halit Karay*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Alver, Köksal (2006). “Edebiyat Sosyolojisinin İmkânı”. *Edebiyat Sosyolojisi*. Ankara: Hece Yayınları.

..... (2012). “Edebiyata Giriş”. *Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri*. Ankara: Hece Yayınları.

..... (2003). “Sosyolojik Eleştiri”. *Hece Eleştiri Özel Sayısı*, s. 239-244.

Aydın, Ertuğrul (2009). “Edebiyat Sosyolojisinde Sosyolojik Kaynak ve Ölçütler”. *Turkish Studies-Volume 4/1-I*.

Coşkun, Sezai, (2003). “Türkiye’deki Edebiyat Sosyolojisi Çalışmaları Üzerine Tespit, Tahlil ve Teklif”. *Hece Eleştiri Özel Sayısı*, s. 609-615.

Coşkun, Sezai (2012). “Köy-Kent Kavşağında Türk Hikâyesi-Türk Hikâyesinde Bir Çözümleme Denemesi”. *Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri*. Ankara: Hece Yayınları, s.437-458.

Çağan, Kenan (2012). “Şiirin Sosyolojik İmkânı Bağlamında Mehmet Akif Şiirinin Toplumu Anlamaya Katkısı”. *Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri*. Ankara: Hece Yayınları.

Çetişli, İsmail (2011). *Edebiyat Sanatı ve Bilimi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Dilthey, Wilhelm (1999): *Hermeneutik ve Tin bilimi*. (çev.: Doğan Özlem). İstanbul: Pradigma Yayınları.

Escarpit, Robert (1992). *Edebiyat Sosyolojisi*. (çev.: Hüseyin Portakal), İstanbul, İletişim Yayınları.

İpşirli, Mehmet (1993). “Cer”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 7, s. 388.

Kaplan, Mehmet (1999). *Nesillerin Ruhü*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

..... (2002). *Hikâye Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kaplan, Ramazan (1998). *Bilgi ve Kuramları*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

..... (1997). *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (1998). *Yaban*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Karpat, Kemal H. (2009). *Osmalı’dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*. İstanbul: Timaş Yayınları.

Karay, Refik Halit (tr.). *Memleket Hikâyeleri*. İstanbul: İnkılâp Yayınları.

Köprülü, Fuad (2004). *Edebiyat Araştırmaları I*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Köseihal, Nurettin Şazi (1964-1966). “Edebiyat Sosyolojisine Giriş”. *Sosyoloji Dergisi*, S:19-20, s.1-36.

Kudret, Cevdet(1987). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Lanson, Gustave (1926). *Tarih-i Edebiyatta Usûl*. (çev.: Yusuf Şerif). İstanbul: Matbaâ-i Âmire.

Meriç, Cemil (2006). *Kırk Ambar -Cilt 1-Rûmuz-ül Edeb*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Moran, Berna(2003). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Önal, Mehmet (1999). *En Uzun Asrın Hikâyesi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Pospelov, Gennadiy Nikolayeviç (2005). *Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Ran, Nazım H. (2002). *Memleketimden İnsan Manzaraları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Sapiro, Gisèle (2014). *Edebiyat Sosyolojisi*. (çev.: E. Cenk Gürcan). Ankara: Doğubatı Yayınları.

Sevimay, Fuat (2016). “Memleket Hikâyeleri, Bir Anadolu Kasabası”. *Edebiyatta Mimarlık*. İstanbul: Yem Yayınları.

Soykan, Ömer Naci (2009). *Edebiyat Sosyolojisi Kuram ve Uygulama*. İstanbul: Dönence Yayınları.

Swingewood, Alan (2006). “Edebiyat Sosyolojisine Yaklaşımlar”. *Edebiyat Sosyolojisi*. (Ed.: Köksal Alver). (Çev.: Kaya Bayraktar). Ankara: Hece Yayınları.

Şan, M. K. (2006). “Edebiyat Sosyolojisinin Tarihinden Basamaklar”. *Edebiyat Sosyolojisi*. (ed: Köksal Alver), Ankara: Hece Yayınları.

Tieghem, Poul Van (1943). *Mukayeseli Edebiyat*. (çev.: Yusuf Şerif Kılıçel). Ankara: Maarif Matbaası.

Tunalı, İsmail (1976). *Marksist Estetik*. İstanbul: Altın Kitaplar Matbaası.

Tüzer, İbrahim, ve Hüküm Muhammed (2019). *Edebiyat Sosyolojisi, Edebiyata Sosyolojiden Bakmak*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Wellek, Rene ve Warren, Austin (2001). *Edebiyat Teorisi*. (çev.: Ömer Faruk Huyugüzel). İzmir: Akademi Kitabevi.

Williams, Raymond (1993). *Kültür*. Ankara: İmge Kitabevi.

Yardım, Mehmet Nuri (2000). “Memleket Hikâyecisi Refik Halit Karay”. *Türk Öykücülüğü Özel Sayısı*. Hece Yayınları, s.224-228.

YENİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMA VE İNCELEMELERİNDE SORUNLAR*

Nurullah ÇETİN**

Öz

Tanzimat'tan günümüze kadar devam eden Yeni Türk Edebiyatı alanına ait, üniversite kurumu çerçevesinde bilimsel nitelikli olma iddiasıyla yapılan araştırma ve inceleme çalışmalarında bilimsel anlayışa aykırı bazı tutumlar görülmektedir.

Bunların başlıcaları şunlardır:

**Çoğu zaman özgün metin yerine yazarın dışında başkaları tarafından hazırlanan metinler kullanılmaktadır.*

**Edebî metinlerle ilgili inceleme çalışmalarında metinlerden derlenen malzeme belli alt başlıklar altında yığılmakta, ama bunlar özgün yorumlara tabi tutulmadan öylece bırakılmaktadır.*

**Bilimsel anlayışa uygun olarak açık, anlaşılır bir dil ve üslup kullanmak yerine sanatkârane bir üslup benimsenmekte, bu da çalışmanın nesnel ve bilimsel bir iş olmasını engelleyip, incelenen edebî metni sanatlı bir üsluba dayalı deneme türü için bir nesneye ve öznel bir yapıya dönüştürmektedir.*

**Yazarın sanatı ve metinle ilgili yapılan değerlendirmeler ve yorumlarda başka incelemecilerin yaptığı değerlendirme ve yorumlar bazen alıntı olarak, bazen de dolaylı olarak tekrarlanmaktadır.*

**"Sonuç" kısmında elde edilen özgün sonuçlar ve varılan kanaatler verilmesi gerekirken çoğu zaman yapılan çalışma özetlenmektedir.*

Anahtar Kavramlar: Yeni Türk Edebiyatı, inceleme, araştırma, özgün metin, dil, üslup, değerlendirme, yorum, sonuç.

PROBLEMS IN RESEARCH AND ANALYSIS OF NEW TURKISH LITERATURE

Abstract

The main problems in the research and analysis of new Turkish literature are:

* Bu makale, IV. Uluslararası Dil ve Edebiyat Araştırmaları Sempozyumu (25-27 Ekim 2018/ Ankara-Türkiye)'unda sunulan bildirinin genişletilmiş hâlidir.

** Prof. Dr., Ankara Üniversitesi, DTCF, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
e-posta: ncetin@humanity.ankara.edu.tr

**use text prepared by others instead of original text.*

** Suffice to stack the material collected from the texts in the study.*

** Do not use clear language and style in accordance with scientific understanding.*

** Giving place to other reviewers ' reviews and comments.*

** Not to include the original judgments obtained in the result section.*

Keywords: New Turkish literature, investigation, Research, original text, language, style, evaluation, interpretation, conclusion.

1839 Tanzimat Fermanının ilanından günümüze kadar yazılan ve basılan Türk edebiyatı ürünlerinin toplamına “Yeni Türk Edebiyatı”, bu ürünlerle ilgili yapılan çalışmalara da “Yeni Türk Edebiyatı Araştırma ve İncelemeleri” deniyor. Yeni Türk Edebiyatı alanına ait araştırma ve incelemeler, daha çok üniversitelerde, akademik kurumlarda yapılıyor. Ancak, üniversite kurumu çerçevesinde yüksek lisans ve doktora tezleri, Doçentlik ve Profesörlük takdim tezi mahiyetinde olan ya da bunların dışında yine bilimsellik iddiası taşıyan başka bazı çalışmalarda bilimsel anlayışa aykırı bazı tutumlar görülmektedir.

Bunların başlıcaları şunlardır:

1.Özgün Metin Kullanmamak:

Bu alanda yapılan yanlışın iki türü vardır:

a.Harf aktarması yapılmış metni kullanmak.

b.Sadeleştirilmiş metni kullanmak.

a.Özgün metin, yazarın elinden çıkan ve döneminde kullanılan harflerle basılan metindir. Biz burada daha çok eski Osmanlı Türk harfleriyle basılan eserleri kastediyoruz. Buna göre Osmanlı Türk harfleriyle basılan metin özgün metin, o metnin sonradan Yeni Türk harflerine aktarılmış şekli ise harf aktarması yapılmış metindir.

Bazı incelemelerde çoğu zaman özgün metin yerine yazarın dışında başkaları tarafından hazırlanan, yeni Türk harflerine aktarılan metinlerin kullanıldığını görmekteyiz. 1839-1928 yılları arasında Yeni Türk edebiyatı ürünleri, eski Osmanlı Türk harfleri ile yazıldı ve basıldı. Bu ürünlerin bir kısmı sonradan yeni Türk harflerine aktarıldı. Yüksek Lisans ya da doktora tezi hazırlayan veya başka türlü akademik çalışma yapan bazı bilimciler, inceleme sırasında eserin yayımlandığı özgün harfli metni değil de, başkası tarafından yeni harflere aktarılan metni kullanmaktadırlar.

Ancak yeni harfli metinde bazı okuma hataları da olabilmektedir. İncelemeci bu nüshayı kullandığı zaman haliyle yanlış okunmuş metin parçalarını çalışmasına ya bizzat almakta, ya da onun üzerine yargı, yorum ve değerlendirmeler yapmaktadır. Bu durumda incelemede yanlış okunmuş

metin esas alınmış olduğu için, çalışmanın bilimsel değeri ortadan kalkmaktadır.

b.Sadeleştirilmiş metin de eskiden kullanılan ama şimdi kullanılmayan Arapça ve Farsça söz varlıklarının ya da başka yabancı dillere ait söz varlıklarının günümüz Türkçesindeki karşılıklarıyla yer değiştirildiği yani günümüz genel okuyucu kitlesinin anlayabileceği bir dile dönüştürüldüğü metindir. Bu tür metinler de bilimsel bir çalışmada inceleme nesnesi olarak kullanılmaz. Çünkü sadeleştirilmiş metin özgün dilini, bu dilin kültürel göndermelerini, üslubunu, sanatsal, edebî özelliklerini büyük ölçüde kaybetmiştir.

Bu konuda yapılması gereken şudur: İncelemeci akademisyen, eğer metin ilk olarak eski Türk harfleriyle yayınlanmışsa mutlaka o özgün metni kullanmalı, başkalarının yaptığı aktarma metinlere itibar etmemelidir.

2.Malzeme Yığmakla Yetinmek: Bazı bilimciler, inceleme nesnesi olan çalışmalarının konusu ile ilgili şiir roman, hikâye ya da başka türlerdeki eserlerden derledikleri malzemeleri, çalışmasına alıntılar halinde yığmakla yetinmekte, bunları belli alt başlıklar altında toplamakta, bunlarla ilgili özgün yorum ve değerlendirmeler yapmadan olduğu gibi bırakmaktadırlar ya da kısa tasviri nitelikte açıklama ile yetinmektedir.

Böyle bir tutum, çalışmanın akademik değerini düşürmekte, telif üretim içermeyen eser ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. Halbuki akademik çalışmadan beklenen, malzemedен hareketle bir sonuca, yoruma, kanaate ve yargıya ulaşmaktır.

Yapılması gereken iş: Bilineni, var olanı, metnin görünen içeriğini, anlam dünyasını tasvirî planda açıklamak değil; o metinlerden özgün telif yorumlar üretmektir.

3.Sanatkârane Üslup Kullanmak: Bilim ile sanat, dil ve üslup bakımından birbirinden farklıdır. Her türün kendine özgü dil ve üslup özellikleri vardır. Şiir, roman, hikâye, deneme gibi türlerin kendilerine özgü dil ve üslupları vardır. Bilim de ayrı bir türdür ve onun da kendine göre bir dil ve üslubu vardır. Şiir, roman, hikâye ve diğer türler sanattır ama bunlar üzerine yapılan inceleme ve araştırma çalışmaları bilimdir. Yeni Türk Edebiyatı çalışmaları da bilimlik çalışmalardır. Dolayısıyla Yeni Türk Edebiyatı bilimcisinin çalışmasında bilim dili ve üslubu kullanılmalıdır.

Bazı bilimsel çalışmalarda ele alınan konunun işlenmesinde açık, anlaşılır bir dil ve üslup kullanmak yerine sanatkârane bir dil ve üslup kullanıldığını görmekteyiz. Bu da çalışmanın nesnel ve bilimsel bir iş olmasını engellemekte ve incelenen edebî metni sanatlı bir üsluba dayalı deneme türü için bir nesneye ve öznel bir yapıya dönüştürmektedir.

Bu konuda takınılması gereken tutum şudur: İnceleme nesnesi olan edebî metinlerde görülen özellikler, nitelikler, özgün edebî boyutlar, yenilik ve değişiklikler açık, anlaşılır, tam olarak tanımlayıcı bir dil ve üslupla ortaya konmalı, tespit edilen olguları karşılayacak en uygun terimler ve kavramlar kullanılmalıdır.

4.Başka İncelemecilerin Değerlendirmelerine Yer Verme: Bazı inceleme çalışmalarında bilimcilerin, inceleme nesnesi olan metinle ilgili başka incelemecilerin önceden yaptıkları değerlendirme ve yorumlara bazen alıntı olarak, bazen de dolaylı olarak yer verdikleri görülmektedir.

Örneğin bir şairle ilgili bir doktora tezinde daha önce başka incelemecilerin yargılarının alıntıları ya da değiniler halinde arka arkaya sıralandığı görülmektedir. Bu doğru da değildir, gerekli de değildir. Zira biz okuyucu olarak o şairle ilgili daha önce kimin ne gibi değerlendirmeler yaptıklarını zaten okumuşuzdur. Onları çalışmada tekrar etmenin manası yoktur.

Ancak bir konu hakkında yapılan çalışmaları eleştirel bir incelemeden geçirmeyi amaçlayan çalışmalar başkadır. Yani diyelim ki bir bilimci “Yahya Kemal Üzerine Yapılan Çalışmalar” başlığıyla bir konu seçip onun üzerinde çalışırsa, o zaman Yahya Kemal hakkında kim ne demiş, onları alır ve eleştirel bir süzgeçten geçirerek inceler. Ama “Yahya Kemal’in Türk Edebiyatındaki Yeri” başlıklı bir çalışmada Yahya Kemal hakkında şu şunu dedi, bu bunu dedi şeklinde bir yığılma gereksizdir.

Yapılması gereken şudur: Bilimci, incelediği nesneyi anlama ve anlamlandırma konusunda daha önceki incelemecilerle aynı konumdadır. Okuyucu, yeni incelemecinin yeni ve özgün yaklaşımlarını, yorum ve değerlendirmelerini beklemektedir. Bilimci, bilimsel bir çalışmaya başlarken bir iddia taşımaktadır ve şöyle demektedir: Bu konuda ben yeni, özgün ve farklı bir çalışma üretme iddiasındayım. Amacım, benden öncekilerin yorum, yargı ve değerlendirmelerini tekrarlamak değil, onlardan farklı yeni şeyler söylemektir.

5.Kuramsal Zemin Döşeme: Bazı bilimciler, konularıyla ilgili olarak daha önce yerli ya da yabancı; ama nedense hep yabancı oluyor bu, başka edebiyat kuramcılarının yaptıkları çalışmaları özetlemekte, sonra konuya girmektedirler. Bilinen kuramsal bilgilerin, inceleme yöntemlerinin, terimlerin özetlenmesinin ya da aynen aktarılmasının bilimsel anlamda özgün bir boyutu yoktur, gerekli de değildir. Zira biz zaten o bilgileri özgün kaynaklarından daha önce okumuşuzdur, hazmetmişizdir. Artık kuramsal alt yapıyı edindikten sonra onun uygulamasına geçmişizdir.

Bizim bilimciden beklediğimiz şudur: Ya kendisi yeni bir kuram ve inceleme yöntemi geliştirip onu uygulayacak ya da bilinen bir kuram ve inceleme yöntemini çalışmasında uygulayacaktır.

6. “Önsöz” Kısmının İçeriği: Bazı çalışmaların “Önsöz”ünde çalışmanın özetlendiğini görüyoruz. Bu doğru değildir. Bilimsel bir çalışmanın “Önsöz” başlıklı ilk kısmında, yapılan çalışmanın gerekçesi ve yöntemi hakkında kısa, ön bilgi verilir. Bilimci o konuyu neden, hangi gerekçeyle seçtiğini, o alandaki boşluğun, eksikliğin ya da yanlışlığın ne olduğunu belirtir ve kendisinin ne gibi yeni bir ihtiyaca cevap vereceğini açıklar. Ayrıca çalışmasının çıkış noktasının ve yönteminin ne olacağını da kısaca açıklar. “Önsöz” başlıklı kısmın içeriği budur. Dolayısıyla okuyucu,

daha en başta “Önsöz”de bu çalışmanın önemi, anlamı ve yöntemi hakkında bilgi sahibi olur ve bu konulardaki merakını giderir.

7. “Giriş” Kısımının İçeriği: Bilimsel çalışmanın “Giriş” başlıklı bölümü, çalışmanın ana bölümlerinden biri değildir. Yani “Giriş”e “Birinci Bölüm” gibi bir başlık eklenemez. “Giriş”te asıl çalışma konusuna girebilmek için, konuyu daha iyi anlayabilmemiz için gerekli olan ön bilgiler verilir. Diyelim ki çalışma bir şair hakkında ise “Giriş”te o şairin doğup büyüdüğü, yaşadığı, ürün vermeye başladığı ülkenin tarihî, sosyal, siyasi, kültürel, dinî, ekonomik ortamı, özellikleri, etkin olan edebî akımlar, şairin yetiştiği, beslendiği, etkilendiği; genel olarak içine doğduğu ortam hakkında özlü bilgiler verilir. Ama bütün bu ön ve genel bilgiler, o şairi ve eserlerini daha iyi anlamamıza imkân verecek nitelikteki gerekli bilgiler olmalıdır.

8.Sonuç Yerine Özet: ”Sonuç” kısmında elde edilen özgün sonuçlar ve varılan kanaatler verilmesi gerekirken çoğu zaman yapılan çalışma özetlenmektedir.

Sonuç

Yeni Türk Edebiyatı alanında bilimsel çalışma yapacak olan bilimcilerin öncelikle yapacakları çalışma ile ilgili olarak amaçlarını iyi belirlemeleri gerekiyor.

İkinci olarak sağlam ve güvenilir kaynak ve malzeme edinmeleri gerekiyor.

Üçüncü olarak yapmayı planladıkları çalışmanın hangi ihtiyaca cevap vereceğini, ne işe yarayacağını belirginleştirmeleri gerekiyor.

Dördüncü olarak amaca uygun ve işlevsel nitelikte bir plan ve yöntem belirlemeleri gerekir.

Beşinci olarak da çalışmada mutlaka telif üretim bağlamında özgün sonuçlara ulaşmaları gerekmektedir.

AHMET HAMDİ TANPINAR VE SİNİZM*

Murat ÇIKLA**

Öz

Erdemin en yüce mutluluk olduğunu ifade eden Yunanlı filozof Antisthenes (M.Ö. 444-365), insanın kendine yeter duruma gelebilmesi için güzellik, zenginlik, şan ve şöhret gibi unsurlardan kurtulması gerektiğini savunur. Sinizme göre erdemli olmanın yolu, doğaya uygun olan çabaları seçmek ve ona göre davranmaktan geçmektedir. Onlar için erdem, dünya nimetlerinden ve övgüden uzak duruş anlamına gelir. Siniklere göre mutlu olmak için erdem kendi başına yeterlidir ve ondan başka hiçbir şeye ihtiyaç yoktur. Bir sanatkar olarak Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, anlatı ve şiir dünyasında sinizme yönelik bir dikkatin varlığı söz konusudur. Tanpınar, sinizme sadece şiirlerinde, hikâyelerinde ya da romanlarında yer vermekle kalmaz, günlük, mektup ve makalelerinde de sinik unsurlardan bahseder. Tanpınar'ın eserlerindeki sinik özellikler taşıyan karakterler, genellikle yerleşik düzene karşı bir yaşam biçimini tercih etmiş, yarı meczup, yarı derviş tabiatlı, pejmürde kılık-kıyafetli insanlardır. Onlar hayata, toplumsal kurallara, kültürel öğelere alaycı bir yaklaşımda bulunurlar. Makalemizin amacı, Tanpınar'ın eserlerindeki sinizme yönelik dikkatleri tespit edip, göstermektir.

Anahtar Kelimeler: Ahmet Hamdi Tanpınar, Sinizm, “İnsanlar Arasında”, “Erzurumlu Tahsin”, Saatleri Ayarlama Enstitüsü.

AHMET HAMDİ TANPINAR AND CYNICISM

Abstract

Greek philosopher Antisthenes (B.C. 444-365), who stated that virtue is the supreme happiness, argues that in order for man to become self-sufficient, he must be freed from elements such as beauty, wealth, glory and fame. According to cynicism, the way to be virtuous is to choose the efforts

* Bu konuya, danışmanlığını Prof. Dr. Nezahat Özcan'ın yaptığı Ahmet Hamdi Tanpınar'da İnsan adlı yüksek lisans tezimizde kısaca yer verilmiş olup, konu geniş boyutlarıyla makalemizde ele alınmıştır.

** Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi.
e-posta: murat.cikla@hbv.edu.tr

that are appropriate to nature and to act accordingly. For them, virtue means posture away from world blessings and praise. According to the cynics, virtue is enough on its own to be happy, and there is no need for anything other than it. As an artist, Ahmet Hamdi Tanpınar has a keen interest in cynicism in the world of narrative and poetry. Tanpınar not only gives place to cynicism in his poems, stories or novels, but also mentions cynic elements in his diaries, letters and articles. The cynical characters in Tanpınar's works are people with a semi-deranged, semi-dervish and a ragged disguise, who generally preferred a way of life against the established order. They take a cynical approach to life, to social rules, to cultural elements. The aim of our article is to identify and demonstrate the attention towards cynicism in Tanpınar's works.

Keywords: Ahmet Hamdi Tanpınar, Cynicism, "Between People", "Tahsin From Erzurum", The Time Regulation Institute.

Giriş

Sinizm*, İlkçağ Yunan felsefesinde Antisthenes (M.Ö. 444-365) tarafından kurulan felsefe okulunun benimsediği anlayışa verilen addır. Antisthenes'in, M. Ö. beşinci yüzyılda Sinik Okulu kurmasında hocası Sokrates'in† payı büyüktür. Sokrates felsefesinden izler barındıran bu okulun Antisthenes'den sonra en önemli temsilcisi Diogenes'tir. "*Diogenes, kendisine 'Dile benden ne dilersen!' diyen Büyük İskender'e verdiği 'Gölge etme, başka ihsan istemem' yanıtıyla ün kazanmıştır*" (Cevizci, 1999: 776). Diogenes'in bu sözü, sinizm anlayışının poetikasını oluşturur.

Antisthenes, dünya nimetlerinden uzak durma ve kendi kendine yetebilmeyi en büyük ideal olarak görmüştür. "*Onun gözünde erdem, dünya nimetleri ve hazları karşısında bağımsız olmaktır. Mutluluk amacı için, erdem kendi başına fazlasıyla yeterli olduğunu ve başka hiçbir şeye gerek bulunmadığını savunan Antisthenes'e göre, erdem arzusunun yokluğu, isteklerden bağımsızlıktır*" (Cevizci, 1999: 61-62). Erdemin en yüce mutluluk olduğunu ifade eden Antisthenes, insanın kendine yeter duruma gelebilmesi için güzellik, zenginlik, şan ve şöhret gibi kuruntulardan

*Kinizm şeklinde de kaynaklarda geçtiği görülmektedir. Kinizm kelimesi, Grekçe "kyon" kelimesinden türemiştir. "Kyon", Grekçe "köpek" yahut "köpeksi" anlamlarına gelmektedir. Bu felsefi anlayışı benimseyenlerin tercih ettiği yaşam biçimi, köpeklerin yaşayış tarzına alay yoluyla benzetildiği için bu isim kullanılmıştır. Bakınız: Ahmet Cevizci (1999), *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma Yayınları

† M. Ö. 469-399 yılları arasında yaşamış olan Yunanlı düşünür. Özellikle zamanının çoğunu gençlerle felsefe tartışmaları yaparak geçirmiştir. İktidar temsilcileri tarafından düşünceleri onaylanmayan Sokrates, 'yeni tanrılar icat ettiği, düşünceleriyle genç nesli baştan çıkardığı' gerekçesiyle ölüme mahkûm edilmiştir. Sokrates'in felsefe tarihindeki en büyük önemi, bilinçli ve ahlaki kişiliğin bulunduğu yer olarak ruh kavramını işaret etmesidir. Sokrates, insanların ruhlarına özen göstermeleri gerektiğini söylemiştir. Bu düşüncesini somutlaştırmak için yaz kış çıplak ayakla ve ince bir kıyafetle dolaşmıştır. Sokrates hakkında detaylı bilgi için bakınız: Ahmet Cevizci (1999), *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma Yayınları.

kurtulması gerektiğini savunur. Ona göre bilge insan, kendini bu kuruntulardan kurtaran insandır. Haz duygusunun en büyük kötülük olduğunu ifade eden Antisthenes, “*Haz almaktansa, çıldırayım daha iyi*” (Laertios, 2007: 257) der. O, haz duygusuna karşı gelmenin yolunu çalışmakta ve sıkıntı çekmekte bulur. Çalışmanın insanı erdemli kılacağını ve insanın ancak o şekilde bağımsız olabileceğini ifade eden Antisthenes, erdemlin bilgelik olduğunu ve sonradan öğrenilebileceğini söyler. Onun çalışmadan kastı, bilimsel değil ahlakidir.

Antisthenes’e göre mutlu olmanın yani erdemli olmanın yolu, doğaya uygun çabaları seçmek ve ona göre davranmaktan geçmektedir. “*Kendi güçlerinin dışındaki hiçbir şey karşısında kaygılanmamayı, hiçbir şeye aldırış etmemeyi ilke edinmiş olan Antisthenes için, ihtiyaçsızlık, dünyadan yüz çevirmek anlamına gelmiştir*” (Cevizci, 1999: 62). Antisthenes ve onun anlayışını devam ettirenler, insanın gerçek doğası olan aklın doğru kullanılması gerektiğini savunmuşlardır. Yaşamın geçici hazlarının gereksiz ve insanın kendini gerçekleştirmesi yolunda birer engel olduğunu ileri sürmüşlerdir. “*Zenginlik, itibar, iktidar aklın otoritesini tehdit eder, yoksulluk, yalnızlık, iktidar sahibi olmamak bağımsız düşünmeyi kayırır ve ruhu arındırır. İyi kişi, bilge kişi, yani Kinik tamamen bağımsızdır, kendiyile yetinir ve bu yüzden tanrılara benzer*” (Luck, 2011: 24).

Antisthenes’ten sonra sinizmin öncüsü kabul edilen Diogenes, M. Ö. 412-320 yılları arasında yaşamıştır. Antisthenes’in “kendine yetme” fikrini sadelik ilkelerine dayandıran Diogenes, sinik yaşam biçimini çileci bir anlayışla bütünleştirmiştir. “*Atina’da gelenekçiliğe karşı bir tavır alan Diogenes, toplumdaki yapaylıklara ve uzlaşımsal değerlere meydan okumuş ve her tür yerleşik kuralın insanın doğallığına aykırı düştüğüne inandığı için, toplumun tüm yerleşik kurallarına karşı çıkmayı*” (Cevizci, 1999: 243) amaçlamıştır.

Diogenes, insanları sade ve doğal bir yaşam biçimini benimseye çağırmıştır. Ona göre doğal yaşam tarzı, toplum tarafından kabul edilmiş kuralları ve görenekleri önemsememektir. Diogenes, doğaya aykırı olan her şeyin dışlanması gerektiğini söyler. Aile kurumunun doğaya aykırı olduğunu, kadınların ve erkeklerin tek bir eşe bağlı yaşamak zorunda olmadıklarını, bu nedenle tek eşliliğin reddedilmesini vurgular. Aileden bağımsız bir yaşam tarzını seçen Diogenes, yoksulluk içinde, sokaklarda yatıp kalkar. Kendi geçimini ise dilenerek sağlar. Bu tarz bir yaşam biçimini tercih eden Diogenes, herkesin kendisi gibi olmak ya da yaşamak zorunda olmadığını da ifade eder. “*Onun tek amacı, kişinin en kısıtlı yaşam koşullarında bile, mutlu ve bağımsız olabileceğini göstermek olmuştur*” (Cevizci, 1999: 243).

Diogenes’in seçtiği yaşam biçimi insanlar tarafından sefilce görülür. Onun benimsediği görüşlerden biri olan “utanmazlık” ilkesi[‡], toplum tarafından yapılamayacağı öne sürülen bazı eylemlerin yapılabileceği fikrine dayanır. Bu ilkedен hareketle yerleşik davranış kalıplarına aykırı davrandığı için sefil olarak nitelendirilir.

[‡] Diogenes’in “utanmazlık” ilkesi dışında; “kendine yetme”, “sözünü sakınmazlık” ve “ahlaki yetkinlik” ilkeleri de mevcuttur. Bu ilkeler hakkında detaylı bilgi için bakınız: Ahmet Cevizci (1999), *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma Yayınları.

Sinizmi benimseyen insanlara göre bilimsel bilginin önemi yoktur. Sinikler, bilimsel araştırmaları erdeme ulaşma yolunda bir araç olarak görürler. Onlar için erdem, dünya nimetlerinden ve insanların güzel sözlerinden uzak duruş anlamına gelir. Siniklere göre mutlu olmak için erdem kendi başına yeterlidir ve ondan başka hiçbir şeye ihtiyaç yoktur.[§] Bu nedenle, erdem dışında hiçbir şeye saygı göstermemişlerdir. Siniklerin temel ilkesi, “doğaya uygun yaşamak, yapay olan tüm ihtiyaç ve değerleri ortadan kaldırmak, en temel ve basit ihtiyaçları karşılamakla yetinip, ihtiyaçsızlığa borçlu olunan mutluluk ve bağımsızlığı yaşamak olmuştur” (Cevizci, 1999: 511).

Sinikler, yerleşik düzene aykırı davranarak, “başka olmaya”, “farklılaşmaya” özen göstermişlerdir. Soylu kesim tarafından “zarafet” olarak görülen her şeye karşı çıkmışlardır. “‘Herkes’ kendine aşçı tutuyordu; ‘herkes’ özenle giyiniyordu” (Luck, 2011: 16). Sinikler ise bu insanların zıttı konumunda yer alarak, onların yaptıklarının tersini yapmışlardır.^{**} Bu tarz davranmalarının altında yatan sebep; insanları şaşkınlığa uğratmak, onların ilgisini çekip, önemsenmek, söylediklerinin onlar tarafından dikkate alınmasını sağlamak istemeleridir. “Onlar kanaatkâr bir yaşamı vaz ediyor, sadece açlığı giderecek kadar yiyeceklerle yetiniyor ve harmani giyiyorlar. Zenginliği, itibarı, soyluluğu hor görüyorlar. Kimi zaman sadece yeşillikle besleniyor, genellikle yalnız soğuk su içiyorlar” (Luck, 2011: 18-19) dir.

Siniklerin yaşam tarzının en önemli unsuru ve onları diğer filozoflardan ayıran özellikleri hiçbir koşula uymamalarıdır. Onlar da dikkat çeken ilk şey kılık kıyafetleri olmuştur. Genellikle yırtık pırtık, pis, pejmürde bir harmani ile dolaşmışlardır. Geçimlerini dilencilikle sağlayan sinikler, kendilerini hem dilenci hem de bir kahraman olarak görmüşlerdir. Sinikler için ayırt edici diğer bir unsur ise sakallarıdır. Sakal, sinik imgesini yaratan önemli unsurlardan biridir; fakat onların kullandıkları sakal biçimi, bakımlı olmaktan öte bakımsız, karmakarışık bir sakal tipidir.

Erdemi en büyük mutluluk olarak gören sinikler, bu ideallerine ulaşmak için gösterdikleri davranış ve yaşayış biçimi ile genellikle çağdaşlarının gözünde, “bencil, ayrıksı, toplum dışı, aksi huylu biridir; normal yurttaşlara sataşır, el avuç açar ve üstelik onlarla alay eder, kendi tercihi yoksulluk içinde evliliği, aileyi, dostluğu reddeder, dur durak bilmeden dolaşır” (Luck, 2011: 24). Sinikler, mutlu bir yaşama ve bahtiyar bir ölüme giden yol olarak

[§] Sinikler, iktidarın genişlediği, maddiyatın ve lüks yaşam biçiminin egemen olduğu bir dönemde, görüşleri ve yaşayış biçimleriyle zamanı geri çevirmeye çalışmışlardır. Onların düşünüş biçimleri, Atina’nın ince kültürünün zıttı konumundadır. Onlar, bu kültürü hor görmüşler ve dışlamışlardır. Bu nedenle de halk tarafından pek fazla sevilmemişlerdir. Ayrıntılı bilgi için bakınız: George Luck (2011), *Köpeklerin Bilgeliği Antikçağ Kiniklerinden Metinler*, (Çev.: Oğuz Özügül), İstanbul: Say Yayınları.

^{**} Medeniyeti, uygar düzeni, zenginliği reddeden sinikler, medeniyetten uzak bir şekilde yaşamaya çalışmışlardır. Sinizmin önemli düşünürü olan Diogenes, bu tarz bir yaşamın mümkün olabileceğini fiçı içerisinde yaşayarak göstermiştir. Onun yaşayış biçiminden etkilenen diğer sinikler de kulübe tarzı yerlerde yaşamışlardır. Detaylı bilgi için bakınız: Diogenes Laertios (2007), *Ünlü Filozofların Yaşamları ve Öğretileri*, (Çev.: Candan Şentuna), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

yoksulluğu seçmişlerdir. Her ne kadar zor işlerde çalışmayı vurgulasalar da, bu işlerin maddiyat boyutunun olmaması gerektiğini savunmuşlardır.

Siniklerin ön plana çıkardığı kavramlardan biri “konuşma özgürlüğü”dür. Onlar her konuda sözünü esirgemeyen, herhangi bir şeyden çekinmeyen, acımasız bir açık sözlülüğe sahip insanlardır. Siniklerin dili önemli ölçüde argo ifadelerle dayanmakla birlikte betimleyici, renkli ve güçlüdür. Onların dilinde hayvanlar dünyasından benzetmelere sıklıkla yer verilmiştir. Şaka ile gerçeği birleştirme, kullandıkları dilin tipik özelliğidir. “*Şaka, istihza, alay, yergi, hiciv Kiniklerin edebi silahlarıdır*” (Luck, 2011: 38).

Sinizmin doğudaki tezahürlerine bakıldığında benzer anlayışlar görmek mümkündür. Özellikle Eski Hint ve İran mistik geleneklerine dayalı Melâmetîlik ve Kalenderîlik anlayışları, sinizm felsefesi ile ortak noktada bağdaşır. Budist ve Maniheist rahipler, günlük yaşayış ve dış görünüş bakımından bu anlayışlara kaynak teşkil eder. Bhikşu adı verilen bu rahiplerin en belirgin özelliği, hayatlarını sürdürebilecekleri kadar eşya ve elbisenin dışında hiçbir şeye sahip olmamaları, bekâr ve gezgin olmalarıdır. “*Bunlar, yanlarında, içine yiyecek koydukları veya dilenmek için kullandıkları tahta yahut mâdenî bir kap, saç ve sakallarını kazımakta veya başka bir ihtiyacı görmekte işe yarayan bir ustura ve sırtlarında portakal rengi yarı açık bir elbiseden başka hiçbir şeyi bulunmayan*” (Ocak, 1992: 9) insanlardır. Budist ve Maniheist rahiplerin etkisiyle ortaya çıkan Melâmetîlik, IX. yüzyılda Horasan bölgesinde görülür. Bu anlayışı benimseyenler, başkalarının kusurlarıyla ilgilenmeyip kendi kusurlarını ön plana çıkarırlar. Yaptıkları ibadetleri başkalarından gizleme konusunda titiz davranırlar. Halk ile iç içe yaşar, ancak manevi dünyalarını onlardan saklamaya özen gösterirler. Kendilerine karşı hizmet ve hürmeti hor görerek nefsi aşığılama çabasında bulunurlar.^{††} X. yüzyıla gelindiğinde Melâmetîlik’in ortaya çıktığı coğrafyada bu kez Kalenderîlik boy göstermeye başlar. “*Kaba ve kalın hatlarıyla, yaşadığı toplumun nizamına karşı çıkararak dünyayı kaale almaya değer görmeyen ve bu düşünce tarzını günlük hayat ve davranışlarıyla da açığa vuran tasavvuf akımına Kalenderîlik veya Kalenderîlik denebilir*” (Ocak, 1992: 5). Kalenderîler, ibadetlerini gizlemeye çalışmazlar. Onlar için önemli olan kalp temizliğidir. İbadetin gizli veya açık olması onların nazarında önem teşkil etmez. Melâmetîler gibi onlar da, kendilerine yetebilecek kadar az eşyaya sahiptirler. Para, yiyecek içecek, kıyafet gibi şeylerin fazlasına sahip olmanın gereksiz olduğunu savunur ve bunları biriktirip çoğaltma davranışından uzak dururlar.^{‡‡}

Divan şiirinde sıklıkla karşımıza çıkan rind tipi de sinizmin tezahürlerinden biri sayılabilir. Rindler dünya işlerini önemsemeyen, ahiret çıkarı gözetmeyen, şekilden ziyade öze önem veren, gösterişsiz, tasasız, kayıtsız ve laubali insanlardır. Kalenderîler gibi onlar da kalp temizliğine, iç estetiğe önem verirler. Toplumun kendileri hakkında söylediklerine, gelenek

^{††} Melâmetîlik hakkında detaylı bilgi için bakınız: Abdülbakî Gölpınarlı (1931), *Melâmîlik ve Melâmîler*, İstanbul: Devlet Matbaası.

^{‡‡} Kalenderîlik hakkında detaylı bilgi için bakınız: Ahmet Yaşar Ocak (1992), *Osmanlı İmparatorluğu’nda Marjinal Süfîlik: Kalenderîler*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları.

ve göreneklere aldirmayıp gönlünce hareket eden rindler, kendi değer yargıları ile yaşarlar. Çevrelerine karşı çoğu zaman umursamaz ve pervasız davranırlar. Hazırcevap ve alaycı yapısından dolayı toplum tarafından eleştiriye maruz kalırlar.

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Sinizme Yönelik Dikkatleri

Bir sanatkâr olarak Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, anlatı ve şiir dünyasında sinizme yönelik bir dikkatin varlığı söz konusudur. Tanpınar, sinizme sadece kendi şiirlerinde, hikâyelerinde ya da romanlarında yer vermekle kalmaz, günlük, mektup ve makalelerinde de sinik unsurlardan bahseder. Onun düşüncelerinde sinizm, daha çok alay ve ironi kavramlarıyla eş değer bir biçimde ön plana çıkar. Tanpınar'ın eserlerindeki sinik özellikler taşıyan karakterler, genellikle yerleşik düzene karşı bir yaşam biçimini tercih etmiş, yarı meczup, yarı derviş tabiatlı, pejmürde kılık-kıyafetli insanlardır.^{§§} Onlar hayata, toplumsal kurallara, kültürel öğelere alaycı bir yaklaşımda bulunurlar. Alay ve ironi kavramları bu karakterler üzerinden topluma, alışılmış olana, tekdüzeliğe yöneltmiş bir eleştiri mahiyetindedir.

Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eserinde, Abdülhak Hâmid Tarhan'ın tiyatrolarını incelerken, onun *İlhan* (1913) ve *Turhan* (1916) adlı, konusunu kısmen tarihten almış^{***} oyunlarındaki Kanbur tiplemesinin birtakım sinik özellikler taşıdığını ifade eder. Tanpınar, Kanbur'un *İlhan*'da olaylarla doğrudan doğruya ilgisi olmayan, septik^{†††} bir kişi olduğunu söyler. Kanbur'un asıl ön plana çıktığı oyunun *Turhan* olduğunu dile getirir. *Turhan*, *İlhan*'ın devamı mahiyetinde bir eserdir. Kanbur, *İlhan*'da Emir Gıyaseddin'in sarayında bir soytarı olarak görünür. Son derece çirkin ve bedensel bir özre sahip olan bu soytarı ruhen oldukça mutlu ve şen bir profil çizer. Fiziksel olumsuzluk onun bedeninde ruhsal olumluluğa dönüşmüştür. Kanbur, soytarı olmanın verdiği rahatlıkla sözünü sakınmadan, açık açık konuşan bir tiptir. *Turhan*'da ise, aslında onun Gazan Han'ın inkar ettiği oğlu, İlhan'ın erkek kardeşi Turhan olduğunu öğreniriz. Sakat ve çirkin doğduğu için üvey annesi tarafından saraydan uzaklaştırılmış ve yerine İlhan tahta geçmiştir. Kanbur (Turhan) ise tüm bunlara rağmen kimliğini gizlemiş ve bir soytarı olarak yaşamıştır. Ancak fatalite ona kendi hakkı olan tahta çıkma fırsatını uzun bir süre sonra geri vermiştir. Tanpınar, Kanbur için “*Kanbur Türk tiyatrosunun, yazılışındaki bütün kusurlarına rağmen en muvaffak tipidir. Onun sinizmi bir zehir çanağı gibi acıdır*” (1988: 587), der. Tanpınar, bu ifadesi ile bir nevi Kanbur'un hayata bakışını, felsefesini açıklar. Kanbur'un yaşam biçimi sinizm ile yakından ilişkilidir. Onun bir soytarı olarak, gerçek kimliğini gizleyerek yaşaması, hakkı olan

§§ Söz konusu tespit, Tanpınar'ın eserlerindeki tipik siniklerin özelliklerini belirlemekle birlikte, bu özelliklerin hepsini birden bünyesinde taşımayıp sadece sinizmin alaycı üslubunu yansıtan kişiler de mevcuttur.

*** Abdülhak Hâmid Tarhan, söz konusu bu iki eserinde öznel duygu ve düşünceleriyle tarihten tasarruf ederek faydalanmıştır. Bu konu hakkında Ahmet Hamdi Tanpınar'ın; “*Söylemeye hacet yok ki İlhan ile Turhan'ın tarihi çerçeve ile alakası pek azdır(...) Bu, Hâmid'in İbni Musa'dan daha fazla tarihi hakikate tasarruf eden doğrusu istenirse kendisine has hayali ve korkunç bir rüyadır*” (1988: 585), ifadelerini hatırlamakta fayda vardır.

††† Fransızca kökenli bir sıfat, “kuşkucu” anlamına gelmektedir.

şan ve şöhreti, zenginlik ve iktidarı ardında bırakması, aslında onun dünya nimetlerinden, hazlarından uzaklaştığının ve hazlardan uzakta kendine yetebilmeye çalıştığının göstergesidir.

Tanpınar, Kanbur'un olaylar karşısında hiçbir teşebbüste bulunmayan, bütün bilgisi olayları beklemekte tecelli eden bir hayat artığı olduğunu ifade eder. Kendine yetebilme dışında hiçbir şeye aldırış etmeyen, herhangi bir şey hakkında kaygılanmayan sinikler için olaylar karşısında tepkisiz kalmak normal bir durumdur. Çünkü onlar için doğru olan doğaya uygun, doğanın istediği şekilde yaşayabilmektir. Tanpınar'ın Kanbur için söylediği şu ifadeler de dikkat çekicidir: “*O kadar mahrumiyetten, hacâletten sonra çıktığı taht ona bir dar ağacı gibi geliyor. –Çünkü ihtiraslarımız kendi çağlarının malıdır, sonradan tatminleri etrafımızda bir yığın mutlak yaratır-Etrafı hep ölümle doludur*” (1988: 587). Sinizm felsefesine göre en büyük kötülük haz duygusudur. Kanbur, hayatını şan, şöhret, zenginlik, iktidar gibi onu haz duygusuna kaptıracak unsurlardan mahrum, halinden memnun bir şekilde sürdürmekte iken Dilşad Hatun vesilesi ile kendini haz duygusuna kaptırır. Böylece kendine yapacağı en büyük kötülüğü yapmış olur. Onun için taht artık iktidar değil ölümün kendisi halini alır.

Kanbur'un hayat felsefesi Diogenes ile benzerlikler taşır. Soyтары iken gayet mutlu, sözünü sakınmadan söyleyen Kanbur, iktidar sahibi olduğunda mutluluğunu yitirir. Çünkü onun mutluluğunun sebebi özgür olması, kendine yetmesi ve haz duygusundan uzak olmasıdır. Bir nevi köle hayatı yaşarken bile, iktidar sahibi olduğu zamandan çok daha özgürdür. Sinik Diogenes, kendisinin köle olarak satıldığı sırada, onu bu durumdan kurtarmak isteyen bir arkadaşının teklifini reddeder. Diogenes, bu davranışıyla köle olmak veya özgür olmak gibi tüm ayrımların gereksiz ve manasız olduğunu vurgulamak ister. Ona göre, “*dış durumların pek bir önemi yoktur; bilge kişi, kölelik içinde bile özgürdür*” (Cevizci, 1999: 511).

Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler* adlı eserinde, Hâlid Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu* (1901) romanını incelediği makalede, roman kahramanlarından Behlül için, “*Yalnız Behlül, Edebiyat-ı Cedide'nin alafrangalık namına icat ettiği her türlü moral endişeden uzak, sinik, septik, ten hazlarından yorgun, fakat ondan başkasını da bilmeyen bir çeşit kadın avcısı –Bible'in^{†††} hem yılanı^{§§§}, hem de bizzat 'adulter' in^{****} kendisi- bir çeşit hürriyeti muhafaza eder gibidir*” (1977: 281), der. Tanpınar'ın bu ifadesinde, Behlül'ü nitelerken kullandığı sıfatlar dikkat çekicidir. Behlül'ü sinik olarak tanımlayan Tanpınar, haksız değildir. Behlül, yasak bir aşkın peşindedir. Sami Akalın, *Aşk-ı Memnu*'nun konusunu, “*Aşk-ı Memnu, ölçüsüz ve maddeye dayanan bir evlenmenin doğurduğu, gerek sosyal gelenekler, gerek kanun önünde gelişmesi yasak olan bir aşkın hikâyesidir*” (1953: 24), şeklinde tanımlar. Akalın, maddiyata dayalı bir evlenmenin ortaya çıkaracağı sonuçlara dikkat çekmekle birlikte, Bihter ve Behlül arasındaki ilişkinin toplumsal düzene aykırı olduğunun altını çizer.

†††Kutsal Kitap, İncil.

§§§Âdem ile Havva hikâyesinde, Havva'yı kandırarak yasak meyveden yemesine sebep olan ve bu nedenden ötürü cennetten kovulmasına yol açan hayvan.

**** Zina, aralarında evlilik bağı olmayan kişiler arasındaki cinsel ilişki.

Sinikler toplumdaki gelenek ve göreneklere, kabul edilmiş değerlere karşı çıkmış ve her tür yerleşik kuralın, yasanın insanın doğasına aykırı düştüğüne inandıkları için, tüm yerleşik kuralları reddetmişlerdir. O halde Tanpınar'ın Behlül'ü niçin sinik olarak tanımladığı açıktır. Behlül, toplum tarafından hoş görülmemeyen, gelenek ve göreneklerin kabul etmediği, yasanın zina saydığı bir aşkın kahramanıdır. Bu da gösterir ki Behlül, yerleşik düzene aykırı davranan bir karakterdir. Tanpınar'ın Behlül'ü sinik olarak nitelemesinin tek nedeni bu değildir. Siniklerin kadına, evliliğe bakışı da Behlül'ün düşünceler dünyasında kendine yer bulur. Siniklere göre kadın ya da erkek tek bir eşe bağlanmak zorunda değildir. “*Kiniklerin ideal devletinde enseste ve yamyamlığa ‘doğaya uygun’ bir şey diye göz yumulması bizi şaşırtmamalı; zira Antisthenes ile Diogenes'e göre yasalar ve görenekler insan eliyle yapılmış, bu yüzden zamana bağlı ve önemsiz şeylerdir*” (Luck, 2011: 33). Behlül'ün de evli bir kadına dair aşk duygusuna kapılması, yasak bir ilişkinin içerisinde olması bu felsefenin yansımasıdır.

Aşk-ı Memnu romanının ikinci bölümü, Göksu'ya düzenlenen bir gezi ile başlar. Göksu gezisi esnasında Behlül ilk olarak Peyker'e kur yapmaya çalışır. Peyker'i çıplak ensesinden öpme girişiminde bulunan Behlül, Peyker'in evli bir kadın olduğunu ve kocasını aldatma teşebbüsünde bulunmayacağını hatırlatan sözlerinden sonra, ondan yüz bulamayacağını anlar ve Firdevs Hanım'a yönelir. Bu olay, Behlül'ün ilişkilere yönelik tutumunu açıkça beyan eder. Behlül'ün ilişkiler ağına baktığımızda her çeşit kadınla kolaylıkla ilişki kurabileceğini görürüz. Peyker, Firdevs, Bihter, Nihal ve Beyoğlu'ndaki gününbirlik ilişkileri, Behlül'ün duygularıyla hareket etmeyen, ilişkiyi biyolojik olarak kendini tatmin etme yolu olarak gören bir sinik olduğunu gösterir. Behlül'ün ilişkilere bakış açısı, Antisthenes'in şu sözünü hatırlatır, “*bedenim cinsel ilişkiye ihtiyaç duyduğu zaman karşıma çıkan ilk kadın bana yetiyor ve laf attığım her kadın beni coşkuyla selamlıyor(...)*” (Luck, 2011: 73). Sinikler için cinsel ilişki haz duygusundan uzak, sadece bedenin biyolojik bir ihtiyacıdır. Behlül'ün yaşadığı ilişkiler de bu ihtiyacı karşılamak üzerine kurulmuştur. Behlül, Bihter'le olan ilişkisinde kendini bir süre sonra ihtiyaç halinde kullanılan bir eşya olarak görür.

Behlül, tipik bir sinik değildir. Sinikler gibi ihtiyaçsızlık felsefesiyle hareket eden, az ile yetinmeyi bilen, kendine yeten bir sinizm anlayışıyla hareket etmez. Onun sinik oluşu, toplum dışı oluşunda, başka olma, farklılaşma çabasında gizlidir. Toplum için Behlül, ayrık, alaycı ve bencil bir kimliğin özelliklerini taşır. Onun kimliğinin oluşumunda alay olgusu ön plana çıkar. Çapkın, uçarı bir genç olması, cinsel isteklerini tatmin etmekten geri duramayan, evli bir kadınla ilişki yaşayabilen, bir ilişkiden değerine sorumsuzca geçebilen bir insan olması, onun topluma, kültüre, insanlar arası ilişkilere alaycı bir yaklaşım sergilediğinin göstergesidir.

Tanpınar'ın sinizm üzerine dikkati *Edebiyat Üzerine Makaleler*'de devam eder. Reşat Nuri Güntekin ve onun eserlerinin hakkında bahsettiği makalede, *Miskinler Tekkesi*'nin (1946) kendiliğinden değişen psikolojisi ve tekniği ile önemli bir eser olduğundan söz eder. Söz konusu eser, II. Mahmut döneminde padişaha yakınlığıyla bilinen Kocabaş Kazasker Şemsettin Molla'nın torununun hayatı üzerine kurulmuş ve hatıra biçiminde kaleme alınmıştır. Sahip olduğu onca mal ve mülke rağmen Kazasker Şemsettin Molla, daima padişaha yalvarmaktan, ondan bir şeyler istemekten geri kalmayan bir tiptir. Hatta padişahın ekmek kırıntılarını, kat kat işlemeli

bohça ve sedef kutularda saklayıp, ailesinin yeni doğan üyelerine ilk nimet olarak yedirmiştir. Böyle bir dedenin torunu olan roman kahramanı, hem Meşrutiyet hem Cumhuriyet dönemlerinde yaşamış ve birtakım tesadüfler vesilesiyle kendine dilencililiği meslek edinmiştir.

Tanpınar, Miskinler Tekkesi'nin isimsiz kahramanı hakkında, “*Bu romanın baştan o kadar hurçın, sinik ve zâlim olan kahramanı, babasız bir çocuğu evlât edinince birdenbire değişir, dilencililiğinden utanır*” (1977: 442), der. Dilenci Kocabaş için dilencilik bir aile mesleğidir ve bu meslek ona genler vasıtasıyla aktarılmıştır. Onun mizacındaki vurdumduymazlık, miskinlik, tembellik ve kaygısızlık duyguları bir tesadüf sonucu onu dilencililiğe yönlendirir. “*Çocukluğundan itibaren onda bir mizaç olarak görülen miskinlik başkişinin ileriki yaşamında kynik (sinik) bir kişilik olmasını etkiler*” (Kanter, 2008: 427). Dilencililiği bir yaşam felsefesi olarak görmeye başlayan Kocabaş, takındığı tutum ve tavırlarla adeta bir dönem sinizmin savunuculuğunu üstlenir.

Dilenci Kocabaş'ın diğer dilencilerden ayrılan yönü, onlar gibi yalvarmadan, ağlamadan, kimseden bir şey talep etmeden, sessizlik içerisinde dilenmesidir. Kocabaş'ın bu davranışının altında, kendi içinde barındırdığı sinik tabiatlı bir kimsenin bulunması yatar. Onu sinizme yaklaştıran özellikleri, dünya nimetlerine doyunluk, gelecek endişesi olmadan kaygısız bir yaşam seçimi, dünya nimeti için kimseye yalvarmamak –dilenirken sessizliği tercih etmesi-, başkalarının hatalarını görmemeye çalışmaktır. Tüm bu etkenlere bakıldığında Kocabaş'ın sinik bir portre çizdiği görülür. Ancak Tanpınar'ın da dediği gibi ne zaman babasız bir çocuğu evlat edinip yapay bir aile kurar ve dilencililiğinden utanır, işte o vakit sinizm felsefesini kaybetmeye başlar. Çünkü sinikler için aile, doğaya aykırı bir kurumdur. Aile kurmak, çocuk sahibi olmak onların savunduğu “karakter bağımsızlığı” fikrine ters düşmektedir. “*Diogenes, doğaya aykırı bir kurum olan ailenin yerini, kadınların ve erkeklerin tek bir eşe bağlı olmadığı, çocukların ise bütün toplumun sorumluluğunda bulunduğu doğal bir durumun alması gerektiğini savunmuştur*” (Cevizci, 1999: 243). Tanpınar'ın dikkat çektiği diğer bir nokta da utanma duygusudur. Kocabaş'ın babasız bir çocuğu evlat edinmesinden sonra dilencililiğinden utanması, sinizm felsefesine uygun değildir. Diogenes'in ilkelerinden biri olan “utanmazlık” ilkesi, ona göre toplum tarafından yapılması uygun görülmemeyen eylemlerin, toplumun eyleme bakış açısı önemsenmeden yapılabileceği fikrine dayanır. Dolayısıyla sinizme göre, dilencilik utanılması gereken bir durum teşkil etmemektedir.

Miskinler Tekkesi'nin mühim bir yanı da, siniklerin topluma, kurumlara, değerlere karşı takındıkları alaycı tavrı ön plana çıkarmasıdır. Siniklerin benimsediği ilkelerden biri olan “övgüden kaçınma”, kahramanın şahit olduğu bir olay üzerinden aktarılır. “*Anlaşıldığına göre vekil bir iltifat eseri onu kapıya kadar getirmişti. O da teşekkür etmek için birdirbir oynamaya hazırlanır gibi bir vaziyette öne eğilmiş, başını, kollarını öne sarkıtmış, durmadan eğilip kalkıyordu. (...) Gözler kamaşmış, ağız ve burun delikleri bir ibadet istiğraki ile genişlemiş, hala işitmekte devam ettiği güzel sözlere gülümseyerek ağır ağır aramızdan geçti*” (Güntekin, 1999: 115).

İltifata mazhar olmanın insanı düşürdüğü trajikomik durum, sinik bir çerçeveden alay yoluyla topluma, yerleşik düzene yöneltilen bir eleştiridir.

Siniklere göre övgü beklemek, insanın kendine yeter halde olmadığını bir işaretidir. Başkasının onayını, takdirini almak için çabalayan bir kimse, onların gözünde komik ve aşağılanmış bir durum içerisinde.

Tanpınar'ın sinizm üzerine bahisleri mektuplarında da geçer. Zeynep Kerman tarafından hazırlanan *Tanpınar'ın Mektupları* adlı eserde, Tanpınar, 22 Ekim 1959 tarihinde Paris'ten Mehmet Ali Cimcoz ve Adalet Cimcoz'a gönderdiği mektupta, Paris izlenimlerinden, seyrettiği tiyatrolardan bahseder. Ona göre Paris, sıkıcı, kalabalık, sabahtan akşama kadar insanların sokaklarda yürürken otomobil ve motosikletlerden kaçmak zorunda olduğu bir şehirdir. Paris'ten, motosikletlerden sitem eden Tanpınar, motosikleti Sartre gibi şımarık bir çocuk olarak görür. Paris'te izlediği Sartre'ın oyunlarında aradığı tadı bulamayan Tanpınar, Shakespeare'in oyunlarında daha şanslı olduğunu ifade eder. Özellikle, Shakespeare'in *IV. Henry* adlı oyununu seyrederken Shakespeare ve söz konusu oyunun karakterlerinden biri olan Falstaff'tan etkilendiğini belirtir.

“Genç bir trup^{†††} Dördüncü Henri'yi almışlar, ne istiyorlarsa Shakespeare'e söyletiyorlar; tek kelimesini değiştirmeden. Çünkü Shakespeare tiyatro muharriri. Evvela müthiş bir Ortaçağ vizyonunun çatısını kurmuş. Sonra da Falstaff diye her şeyi söyletebileceği bir adam koymuş ortaya. Piyesten, Falstaff'ı ve Shakespeare'i çıkar, orta mektep müsameresi olur. Oyuncular ise, bilhassa Falstaff'ı oynayan, harika idi. Sokağın Fransızcasıyla, yarı sarhoş, kirli, pis, sinik nasıl yuvarlandı durdu sahnede” (Tanpınar, 2014: 155).

Tanpınar, Shakespeare'in söz konusu oyunundan bahsederken bilhassa Falstaff'a dikkat çeker. Falstaff'ın, her şeyi söyleyebilen, sözünü sakınmayan bir karakter olduğunu ifade eder. Ayrıca seyrettiği piyeste, Falstaff'ı oynayan kişinin harika olduğunu, yarı sarhoş, kirli, pis ve sinik olduğunu belirtir. Tanpınar'ın ifadelerine dikkat edersek Falstaff, “her şeyi söyleyebilen”, “yarı sarhoş”, “kirli”, “pis” ve neticesinde “sinik”tir. Sinizme, siniklerin yaşam tarzına baktığımızda, Tanpınar'ın bu ifadeleriyle uyduğunu görürüz. Diogenes'in “sözünü sakınmazlık” ilkesi, Falstaff karakterinin oluşumunda ön plana çıkan unsurdur. “*IV. Henry'nin en önemli karakterlerinden biri, belki de en önemlisi olan Falstaff zevk, sefa ve seks düşkünü, zeki ve kurnaz, dilli ve hazırcevap, bencil ve utanmaz, yalancı ve palavracı, işini bilen ve düzenbaz, kendine olan teveccühü sınırsız bir kişi*” (Shakespeare, 1992: 8) dir. O halde Tanpınar'ın Falstaff'ı sinik olarak nitelendirmesi yersiz değildir. Çünkü Falstaff, siniklerin bünyesinde taşıdıkları tipik özellikleri sergilemektedir. Toplumun gözünde bencil, sözünü sakınmayan, alaycı, utanmaz kimse olarak çizilen sinik portresine Falstaff gayet uygundur.

Falstaff kendi hakkında, “*Herkesin derdi benimle. Harcı ahmaklıkla karılmış bu insan denen varlığın beyni, benim yarattığımdan, ya da benimle yaratılardan öte, güldürüye yakın bir şey yaratabilmekten aciz. Kendim zeki olmaktan başka, herkesteki zekânın da kaynağı ve nedeniyim*” (Shakespeare, 1992: 150), der. Bu ifadelerden Falstaff'ın oldukça bencil olduğu dikkat çekmektedir. Benliğini toplumun zekâsının kaynağı ve nedeni olarak gören Falstaff, bir nevi kendini ilahlaştırır. Siniklerin benimsediği anlayışa göre,

^{†††} Tiyatro terimi, bir tiyatronun oyuncularından oluşan tiyatro topluluğu.

“bilge kişinin aileye, dosta, hatta tanrılara ihtiyacı yoktur, çünkü kendisi tanrılara eşittir” (Luck, 2011: 34). Falstaff’ın üslubunda alay ve hiciv unsuru yoğun bir şekilde mevcuttur. İnsanları soyarken onlarla alay etmekten sakınmaz. Öyle ki onlardan birine sarf ettiği, “*Beter olun, şiş göbek enayiler; soyuldunuz ha? Cimri şişkolar sizi! Keşke bütün malınız burda olsaydı! Hadi bakalım yağ tulumları! Siz olmasanız gençler neyle yaşayacak? Sizi kodaman bozuntuları! Adamın cakasını bozarız biz!*” (Shakespeare, 1992: 46), ifadelerinde alay, hiciv ve argo unsuru ön plana çıkar.

Siniklerin kendine yetme anlayışı üzerine kurulu “ihtiyaçsızlık” ilkesi de Falstaff karakterinde kendine yer bulur. Falstaff’ın söylediği, “(...) *insanda yağ bol olunca zayıflık da bol oluyor*” (Shakespeare, 1992: 93), sözü bu ilkeye hizmet eder.

İnsanlar Arasında Bir Zeus

Tanpınar, günlük, mektup ve makalelerinde dikkat çektiği sinizme, şiir ve anlatı dünyasında da yer verir. Tanrı Zeus’un insan tabiatına bürünüp fani âleme karışmasını sembolik bir dille işlediği “İnsanlar Arasında” adlı şiiri, sinizme örnek olacak eserlerinden biridir. Zeus, Yunan mitolojisinde Tanrı Kronos ile Rhea’nın üçüncü oğludur. Mitolojiye göre Toprak Ana ve Kronos’un ölmek üzere olan babası, Kronos’un oğullarından birinin bir gün onu devireceği kehanetinde bulunur. Bunun üzerine Kronos, her yıl Rhea’nın doğurduğu çocukları yutar. Rhea, üçüncü oğlu Zeus’u babasından koruyabilmek için, doğurunca Toprak Ana’ya emanet eder. İntikam arzusuyla büyüyen Zeus, bir gün babasının sakisi görevine gelir. Ona bir iksir hazırlayarak, yuttuğu kardeşlerini kusmasını sağlar. Kardeşleriyle bir olup babasına karşı savaş açar ve savaşta babasını öldürür. Böylece Tanrı Zeus, yerin ve göğün hükümdarı olur.^{****}

Tanpınar, şiir anlayışının oluşumunda Fransız şair ve yazar Paul Valery’nin (1871-1945) etkisinden sıklıkla bahseder. Tanpınar’ın, “*Valery’nin ‘Vele ki rüyalarını yazmak isteyen adam bile azamî şekilde uyanık olmalıdır’ cümlesini ‘en uyanık gayret ve çalışma ile dilde rüya hâlini kurmak’ şeklinde değiştirin, benim şiir anlayışım çıkar*” (2008: 23), ifadesi onun estetiğini anlamlandırmak için önemlidir. Tanpınar, estetik anlayışını oluşturan kavram olarak rüyayı ön plana çıkarır. O, rüya kavramını, “(...) *estetiğimin temeli(...)*” (2008: 22) olarak tanımlar. Fakat onun için rüya kavramı, gerçek rüya ile alakalı değildir. Onun şiir anlayışında rüyanın kendisi değil hissettirdiği duygu önemlidir.

“İnsanlar Arasında” şiirinde, Tanpınar’ın beslendiği kaynak mitolojidir. Yunan mitolojisi kahramanlarından olan Zeus’u alır ve şiirinin öznesi konumuna getirir. “(...) *Zeus, hayat iradesini parmaklarının ucundan akıtan bir tanrı profilindedir. Tanpınar da bu güçten o kadar etkilenmiş olmalı ki, belki de ona ders vermek istercesine Zeus’u “İnsanlar Arasına” davet etmiş, onu dünyada ölümlüler arasında misafir olarak ağırlamayı tercih etmiştir*” (Galata, 2015: 49). Estetiğinin temeli olarak rüya kavramını öne çıkaran

^{****} Zeus hakkında detaylı bilgi için bakınız; Robert Graves (2010), *Yunan Mitleri*, İstanbul: Say Yayınları.

Tanpınar için, mitin de mühim bir yeri vardır. Çünkü Tanpınar'a göre, "*Bütün 'mit' ler rüyaların çocuğudur*" (1977: 32). Rüya ve mit kavramlarını birleştirerek şiir anlayışına dönüştüren Tanpınar için, söz konusu şiiri güzel bir örnek teşkil eder. Adeta Tanpınar, kozmosa ait olan mitolojik bir varlığı, insanla birleştirir ve bir sentez yaratır. Tanpınar'ın bu sentezi yaparken şiirinin öznesi konumundaki Zeus'a, sinizm felsefesine uygun bir tabiat yüklemesi dikkat çekicidir.

Söz konusu şiirde Zeus, on beş günlüğüne insanların arasına karışacak ve onlar gibi yaşayacaktır. Zeus'un kendine seçtiği kimlik, önceden sahip olduğu tüm güç ve kudreti terk eden, ihtiyar, kimsesiz, biçare, fakir, gurbet yollarında aç ve sefil dolaşan bir filozoftur. Şiirin başlangıcında Zeus kendini,

*"Ben Zeus 'um, Kronos 'un oğlu
Şu bildiğiniz zat, ilahların en büyüğü,
Olemp'in sahibi, yıldırımın, kartalın efendisi
Sonsuz gök benimdi, mevsimler, rüyalar gibi!
Zaman oldu olalı
Parmaklarımın
Ucundan akar hayat iradesi"* (Tanpınar, 2018: 89), şeklinde tanımlar.

Zeus'un bu ifadelerinde en mühim olan hissettiği kibir ve yücelik duygusudur. Narsist bir üslubun hâkim olduğu bu dizelerde Tanpınar, Zeus'un sahip olduğu güç ve kudrete dikkat çeker. Şiirin bu bölümü, Zeus'un insanlar arasında kendine çizdiği portreyi anlamlandırmak için önemlidir. O, fani dünyaya katılmadan önce sonsuz bir iktidarın ve gücün timsali olduğunu bu dizelerle ifade eder. Bir nevi bu dizelerde, ardında bırakacağı, dışlayacağı unsurları gözler önüne serer.

Zeus, üstünde yırtık bir harmaniye ile yıkık bir duvarın yanı başında, fanilerin kapısında boynu bükük bir şekilde bekler. Eski gösterişli halinden eser yoktur. Son derece çaresiz bir görünüme sahip olan Zeus, böyle olmanın kendi tercihi olduğunun, "*kendim istedim bunu*" (Tanpınar, 2018: 89), diyerek özellikle altını çizer. Zeus'un bu halini görenler şaşırır ve gülünç bulurlar. Bunun üzerine Zeus onlara, "*hâlime bakmayın ve gülünç bulmayın sakın*" (Tanpınar, 2018: 89), der. Nitekim Tanpınar'ın şiirin öznesi olan Zeus'a böyle bir tercih yaptırmasının sebebi olmalıdır. Zeus, güç ve kudret sahibi hâliyle de insanların arasına katılabilirdi. İnsanları, insanlığı anlamak, onların düşünüş ve yaşayış biçimini deneyimlemek için, fakir ve çaresiz bir hâlde olmasına gerek yoktur. Şiirde insan ile tanrı kavramı arasındaki çatışmayı anlayabilmek için yüzeyselden öte derine baktığımızda, şiirin alt metnini okumaya çalıştığımızda, Tanpınar'ın asıl gayesi ortaya çıkar. Tanrı statüsündeki birinin insanlar arasına katılması, kısa süreliğine de olsa şan, şöhrat, güç, kudret gibi insanı haz duygusuna kaptıracak unsurları geride bırakması sinizm felsefesiyle açıklanabilir.

*"Yıldız kaplı harmanimi, kartalımla beraber şehrin
Kapısında rehin bıraktım ihtiyar bir çiftçiye;*

*Bu yırtık gömlekle sandalları ondan aldım.
 Bana birkaç drahmi de verdi
 Saçlarımı kızı onardı böyle!
 Doğrusunu isterseniz başka zaman olsa idi
 Yolum orada biterdi.
 Kız güzeldi demek istiyorum, fakat ben...
 Başkalarına değilse bile kendi kendime
 Verdiğim sözü tutmak hoşuma gider” (Tanpınar, 2018: 92).*

Bu dizeler Tanpınar’ın, Zeus’a yüklediği sinik tabiatı anlamamıza fayda sağlar. Zeus, süslü ve gösterişli harmanisinin yerine yırtık bir gömlek giymeyi tercih eder. Böylece sembolik olarak gücü, gücün yarattığı haz duygusunu terk etmiş olur. Sinizme göre en büyük kötülük olan hazdan kurtulan Zeus, erdemli olmanın ilk adımını atmış olur. “İhtiyaçsızlık” anlayışına göre kendine yetebilmek, az ve öz olanla yetinebilmek, gereğinden fazlasını istememek gereklidir. Zeus da bu anlayışa uygun olarak kendine yetecek yırtık bir gömlek ve birkaç drahmi^{§§§§} ile insanlar arasına karışır. Bu dizelerde dikkat edilmesi gereken bir husus daha vardır. Zeus’un, ihtiyar çiftçinin kızına yönelik hisleri, onun sinik tabiata büründüğünün bir başka göstergesidir. Başka bir zaman olsa bu kadar güzel bir kızı bırakmayacağını ve yolculuğun onun için biteceğini ifade eden Zeus, cinselliği ve hazzı geri plana atarak yoluna devam eder. Eğer cinsel güdülerine yenilip, haz duygusuna kapılsaydı kendine çizdiği sinik portrenin dışına çıkmış olurdu.

*“Taaccüb etmeyin horoz seslerinin yokluğuna
 Ne de öbür hayvanlar kuşlar uyanmadı diye...
 Ben yeryüzünde olunca her şey susar
 Rüzgâr bile esmez...
 Bu böyle... Kudretim sonsuz
 Fakat kudretten başka bir şey tanımadım,
 Bir de onun gülünç imtiyazı hiddeti
 Biliyorum, o kadar!” (Tanpınar, 2018: 95).*

Şiirin ilerleyen dizelerinde, Zeus’un sinikler gibi düşünüş tarzı yoğunluk kazanır. Kendisiyle, sahip olduğu güç ve kudretle alay etmeye başlar. Hayatında daha önce kudretten başka hiçbir şey tanımadığını ifade ederken artık içinde bulunduğu perspektiften baktığında, kudret sahibi olmanın gülünçlüğünün farkına varır.

^{§§§§} Eski Yunan’da kullanılan para birimi.

Meczupluktan Öte Sinik Erzurumlu Tahsin Efendi

Tanpınar'ın 1923-1924 yılları arasında Erzurum'da bulunduğu sırada şahit olduğu depremden esinlenerek, realist bir bakış açısıyla depremi, Erzurum'un insanını ve kültürünü anlattığı bir hikâyesidir "Erzurumlu Tahsin". Genel çerçevesini, Erzurum izlenimlerinin oluşturduğu bu hikâyenin mühim yanı Tahsin Efendi'dir. Tahsin Efendi, günlük hayatta sıklıkla karşılaşılabilecek bir insan tabiatında değildir. Farklı, toplum dışı, ayırksı bir havaya sahip olan kahraman, hikâyenin yapı taşıdır.

Tahsin Efendi, "Erzurum'un hali vakti yerinde bir ailesinin çocuğu imiş; İstanbul'da hukuk tahsilini yapmış, hatta bir iki küçük memuriyette dahi bulunmuş, sonra Balkan Harbi'nde gönüllü olmuş, Trakya'da yaralanmış, iyileştikten sonra tekrar orduya girmiş, harbin sonunda birdenbire her şeyi terk etmiş ve bir daha ortalıkta görülmemiş" (Tanpınar, 2011: 86) tir. Tanpınar'ın Tahsin Efendi'ye çizdiği bu portre, okuyucuyu düşünmeye sevk etmeye yöneliktir. Okuyucu daha hikâyenin başlangıcından Tahsin Efendi'yi merak etmeye başlar. Zengin bir ailenin çocuğu olup, iyi bir eğitim alan, neticesinde de memuriyet görevinde bulunan bir adam, ne olabilir de yerleşik düzeni arkasında bırakıp ortadan kaybolur? Tahir Alangu'nun Tanpınar'ın hikâye ve roman kişileri hakkındaki, "Onun hikâye ve romanlarında denge ve ilişkileri alt üst olmuş, düzenine işlenmesi imkânsız, daha doğrusu düzen dışı bir yaşamının mahşeri kargaşalığı var. Onun kişileri, bizim gerçekçilerimizin anlattıkları, gündelik yaşamayı sürdüremezler" (1965: 585), görüşü bu soruların cevabı mahiyetindedir.

Uzun süre kendinden haber alınamayan Tahsin Efendi'nin seferberlik esnasında, Tebriz ve Şam'da dilencilik yaptığı haberi gelir. Kurulu düzenini bırakıp, dilencilik yapmaya başlayan Tahsin Efendi'nin, bu tarz bir hayatı seçmesinin sebebi, içinde bulunduğu ruh halidir. Dünya nimetlerinden kendini soyutlayan, fakir ve gösterişsiz bir hayatı yaşam felsefesi haline getiren bir insan olarak Tahsin Efendi'nin bünyesinde, sinizm felsefesinin yansımaları görülür.**** Onun bu felsefeyi benimsemesinde uzun yıllar deneyimlediği savaş psikolojisinin etkisi büyüktür. Savaş ortamında bulunan kişinin özgürlüğü kısıtlanır. İstedığı zaman istediği şeyi yapamaz. Yarınla ilgili hiçbir güvencesi yoktur. Bu yüzden kısıtlı imkânlarla yaşamaya çalışır. Fiziki konfor alanının dışında olan kişi savaş esnasında, beslenme, barınma ve temizlik gibi fizyolojik ihtiyaçlarını karşılayamaz. Uzun saatler boyunca yorgunluk ve uykusuzlukla mücadele eder. Tahsin Efendi'nin yaşam biçimi olarak sinizme uygun davranması bu psikolojinin bir yansımasıdır.

Dilencilikle geçimini sağlayan ve ortalıklarda görülmeyen Tahsin Efendi, bir gün Erzurum'a döner. Onun Erzurum'a geldiği haberi kahve ortamında duyulur.

"Haberiniz var mı? Tahsin Efendi gelmiş. Üç gündür, Erzurum'da imiş. Kardeşleri gizlemişler; üst baş bitik... Anası sevincinden ölümler geçirmiş,

**** Tanpınar, 26 Aralık 1958 tarihli, Mehmet Kaplan'a gönderdiği mektubunda Erzurum'un insanı için, "(...)insanlar hoşuna gidecek. Çok munis, acaip surette mağrur ve sinik, hizmete amade, fakat karşı tarafı da takip etmekten hiç vazgeçmeyen ve en ufak bir falsoya derhal cevap veren insanlar" (2014: 230) der. O halde Tanpınar'ın söz konusu hikâyesindeki Tahsin Efendi'nin sinik ve Erzurumlu olması bir tesadüften ibaret değildir.

İki gece evde kalmış, yıkamışlar, yeni urubalar giydirmişler, mirasına vermişler. Anası oğlunu evlendirmeye bile kalkmış... İlk önce 'olur olur'la geçiştirmiş, sonra dün akşam anasına 'Vazgeçin, demiş, bunlardan vazgeçin. Benim dünya malında gözüm yok, ben dünyayı boşadım. Böyle evlerde oturamam, elbise, muntazam yiyecek, sıcak yatak; bunlar bana zor geliyor... ben gideceğim, benim mala, mülke ihtiyacım yok' demiş" (Tanpınar, 2011: 87).

Tahsin Efendi'nin sinizme yönelişinin açık bir beyanı olan bu ifadeler, aynı zamanda sinik bir insanın özelliklerini de niteler boyuttur. Sinik Diogenes'in köle olarak kendini satın almak isteyen bir müşteriye söylediği, bir nevi sinizmin çerçevesini belirlediği şu sözleri hatırlamakta fayda vardır.

"Önce seni lükslerinden sıyırıp çıkaracağım, kirli paslı bir harmani giydirip yoksullukla beraber içeri tıkacağım. Sonra yorulana kadar çalışacak, kuru toprakta yatıp su içecek ve ne bulursan onu yiyip karnını doyuracaksın. Elindeki servetini de denize atmanı öneririm. Ne karınla ne çocuklarıyla ne de yurdunla ilgileneceksin; bunların hepsi budalaca şeyler. Baba evine arkanı dönecek ve bir mezarda, çökmüş bir kulede ya da bir fiçide barınacaksın. Heybeni kuru fasulye ve iki taraflı yazılı kitap tomarlarıyla dolduracağım. O zaman en büyük kraldan bile daha mutlu olduğumu söyleyebileceksin. Kırbaçlansan ve işkenceden geçsen bile bunların hiçbirini eziyetli bulmayacaksın" (Luck, 2011: 97).

Her iki metni birbiriyle karşılaştırdığımızda ve aynı düzlemde okuduğumuzda, Tahsin Efendi'nin Diogenes'in söylediklerini yaşam felsefesi haline dönüştürmüş olduğu barizdir. Sinik bir tabiata bürünen Tahsin Efendi için baba evi, muntazam yiyecek, içecek ve giyecekler lüksten başka bir anlam ifade etmez. Onun için tüm bu unsurlar, kendine yetebilme kabiliyetini sınırlayan engellerdir. Azla yetinmeyi, ne bulursa onu yemeyi, dilencilik yapmayı yaşam biçimi haline getirmiş Tahsin Efendi için baba evi, barınabileceği bir yer değildir. Bu yüzden bir gece, herkes uyuyunca tekrar eski kıyafetlerini giyip, o evden uzaklaşır.

Tahsin Efendi, birkaç ay geçtikten sonra Erzurum'a geri döner. İlk olarak Tophane kahvesinde görülür. Kahvedeki insanların üzerinde derin bir etki bırakır. Biraz uzun boylu, hafif tıknazca, âdeta çıplak denecek derecede sefil kıyafetli, ayakları çıplak, siyah kıvrıkcık saçlı ve uzun sakallı bir adam olarak herkes tarafından büyülenmiş bir şekilde sessizlikle karşılaşılır. Tahsin Efendi'nin fiziksel görünümünde, Sokrates ve Diogenes'in yansıması hâkimdir. Sinikler, yaz kış ayırt etmeden ince, yırtık bir elbise ve çıplak bir ayakla dolaşmışlardır. Onlara göre, daha fazlasına ihtiyaç yoktur. İnsan az ile yetinmeyi bilmelidir. Öyle ki Diogenes, su içmek için tahta bir çanak kullanırken, bir gün suyu avuçlarıyla için bir çocuk görür ve çanağını yere atar. Onun için bu çanak fazlalıktır. Doğanın kendine tahsis ettiği elleri varken çanak kullanmak yersizdir.

"Mihneti kendine zevk etmedir âlemde hüner

Gam u şâdi-i felek böyle gelir böyle gider" (Tanpınar, 2011: 90).

Tahsin Efendi kahveye girdiğinde, Enderunlu Vâsıf'ın^{††††} meşhur terci-i bendini okur, sıra yukardaki beyte geldiğinde ise kelimelerin üzerinde özellikle durur. Tanpınar'ın Tahsin Efendi'ye bu beyti söyletmesi boşuna değildir. Kendine sıkıntılı, çileli bir yaşam biçimini seçen Tahsin Efendi, bundan gayet memnundur. Çünkü onun için Enderunlu Vâsıf'ın dikkat çektiği gibi asıl marifet, sıkıntıyı kendine zevk haline getirebilmektedir. Tahsin Efendi'nin bu anlayışı, Diogenes'in çilecilik anlayışıyla örtüşür. Diogenes'e göre, "*Gerçekten de yaşamda çilecilik olmadan doğru dürüst hiçbir şey yapılamaz; çilecilik her şeyi aşmaya ehildir. Bu yüzden, mutlu yaşamak için, yararsız çabalar yerine, doğaya uygun olanlar seçilmelidir*" (Luck, 2011: 121).

Halk edebiyatındaki âşıklık geleneğinde olduğu gibi, şiir okuyan Tahsin Efendi için kahve halkı arasında para toplanır. Fakat Tahsin Efendi, toplanan paranın hepsini almaz, içinden pek az bir şey alır; gerisini kapı yanında oturan bir ihtiyarın önüne bırakır. Tahsin Efendi'nin dünya nimetlerinin fazlasına ihtiyacı yoktur. O sadece kendine yetecek kadar olanla idare etmesini bilen bir insandır. Onun bünyesinde fazla malın bir ehemmiyeti yoktur. Mal mülk sahibi olmak insanı erdemli olmaktan uzaklaştıran bir sebeptir. Siniklere göre, "*Kimin çok malı mülkü varsa kıskançlık ve tasa onun yakasını bırakmaz. Cimriden herkes nefret eder, hatta en yakın akrabaları ve dostları bile(...)*" (Luck, 2011; 26).

Tahsin Efendi, depremin olduğu gece, hikâyenin öznesi konumundaki anlatıcının karşısına çıkar. Anlatıcıdan bir nargile ısmarlamasını, onunla birlikte kendisinin de içmesini ister. Fakat anlatıcı, nargilenin ona dokunacağını, hasta olacağını dile getirir. Bunun üzerine Tahsin Efendi siniklere yakışır alaycı bir üslupla, "*Belki de ölürsün, değil mi?(...) Ah, sen ölürsen dünya ne yapar? Zavallı dünyanın sensiz hâlini düşün, aman kendine dikkat et...*" (Tanpınar, 2011: 98) der. Anlatıcı bu sözler üzerine hiddetlenir ve ona tepki gösterir. Ancak Tahsin Efendi, alaycı üslubunu daha da şiddetlendirerek, "*Vah yavrucuğum, vah! Neredeyse ağlayacak...*" (Tanpınar, 2011: 98) deyip anlatıcıyı hicveder. Tahsin Efendi, anlatıcı konumundaki kişiyle konuşurken aslında tüm insanlıkla konuşmaktadır. Onun benliğinde insanlığı görüp, onlarla alay etmektedir. Konu hayat ve ölüm olduğunda, Tahsin Efendi, "*Hayat, ölümün şerefine yazılmış bir kasideden başka bir şey değildir. Güneş bir mezarlıktır ve toprak... ve biz...*" (Tanpınar, 2011: 99), der. Ölümün asıl gerçek olduğunu ve tüm her şeyin ölüme hizmet ettiğini dile getirerek, dünyanın geçiciliğinden, dünya nimetlerinin gereksizliğinden dem vurur. Sinikler için ölüm korkutucu olmaktan öte mutlu olunabilecek bir olaydır. Öyle ki Diogenes, ölümü yaklaştığı esnada, onu uykusundan uyandıran hekimin, bir şikâyeti olup olmadığı sorusuna, "*'Hayır'(...) 'kardeş kardeşi karşılıyor' - uyku ölümü*" (Luck, 2011: 102), şeklinde cevap verir.

^{††††} XIX. yüzyılda, folklorik söyleyişin temsilcilerinden biridir. Onda halk diline yönelik bir amaç halini almıştır. İstanbul'u kılık-kıyafeti, eğlence yerleri ve diliyle şiire taşımıştır. Eserlerinin gerekli özenden yoksun olması nedeniyle Nedim'in taklitçisi olarak anılmaktan öteye gidememiştir. Vâsıf, şöhretini Nedim'in çizgisinden giderek yazdığı şarkılarıyla kazanmıştır. Şiirlerini *Divan*'ında toplamıştır.

Tahsin Efendi, anlatıcı öznenin yanından ayrıldıktan sonra, anlatıcı üzerinde derin bir etki bırakır. Deprem dolayısıyla evine giremeyen anlatıcı artık, “*Bu ölümlü dünya uykusuz kalmağa değmezdi...*” (Tanpınar, 2011: 100), diyerek evine ve yatağına döner. Böylece anlatıcının düşünceler âleminde sinizme yönelik farkındalık başlamış olur.

Meczuplukla Sinikliğin Sentezi Seyit Lûtfullah

Seyit Lûtfullah, Tanpınar’ın *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* adlı romanının ilginç kişilerinden biridir. Onun hakkındaki bilgileri romanın başkişisi olan Hayri İrdal’ın anılarından öğreniriz. Memleketinden çok genç yaşlarda ayrılan, hemen hemen bütün Şark’ı gezen, en son İstanbul’a gelen Seyit Lûtfullah, İstanbul’da bir camide güzel sesiyle okuduğu Kur’ân ile dikkatleri çeker. Hatta bu sayede çok zengin bir ailenin kızı ile evlenir. Çevresindeki insanlara göre, mazbut, mutaassıp bir şeriatçı olarak görülür. Öyle ki insan hayatında ibadetten başka hiçbir şeye müsaade etmez. Ancak karısının ölümüyle sarsılan Seyit Lûtfullah, sahip olduğu her şeyi ardında bırakarak İstanbul’dan ayrılır. Meşrutiyet’e yakın İstanbul’a geri dönen Seyit Lûtfullah, yıkık bir medrese odasına yerleşir. Artık eskisi gibi olmayan Seyit Lûtfullah’ın gözlerinden biri akmış, ağzı eğrilmiş, vücudunu bir çeşit tik kaplamıştır. Kontrolünü kaybettiği sol ayağı, meşin gibi esmer, çarpık yüzü, uzun boyu ve kamburuyla eski hâlinden daha çok dikkat çekmeye başlamıştır.

Hayri İrdal’a göre Seyit Lûtfullah, “*maskenin, yahut ödünç kişiliğin kendisi idi*” (Tanpınar, 2008: 40). Hayri İrdal, onu hayali bir oyunun gerçekleri inkâr eden başrolü olarak görür. Onun için, Seyit Lûtfullah, oyunu yarısında bırakıp, sahnedeki kıyafet ve karakteriyle, sokağa, insanların arasına karışan ve insanların hayatına merak, ihtiras gibi unsurları sokan bir adamdır. Sahte bir kişiliğe, yalancı bir kimliğe dikkat çeken Hayri İrdal, Seyit Lûtfullah’da, “*yalanın nerede başladığı ve nerede bittiği bilinmezdi*” (Tanpınar, 2008: 40), der.

Seyit Lûtfullah, romandaki hemen herkes tarafından farklı yönleriyle bilinen bir kişi olmuştur. Aristidi Efendi’ye göre o bir şarlatandır. Abdüsselâm Bey’e göre, kaybettiği servetine yeniden kavuşmasını sağlayacak insandır. Hayri İrdal’ın babası ise onu yalancı, tembel ve dolandırıcı bir adam olarak kabul eder. Seyit Lûtfullah, gaipler dünyası ile münasebeti olan, ona vaat edilen Kayser Andronikos’un hazinelerini arayan ve insanları bu arayışa ortak eden bir kişidir. Görünenin ötesinde görünmeyenle ilgilenen Seyit Lûtfullah, görünmeyen âlemde Aselban adlı bir sevgiliye sahiptir. “*Tıpkı masallarda olduğu gibi hiç solmayan güller arasında, berrak havuzların başında bülbül sesleri, gül ve yasemin kokuları, serin su şakırtıları içinde kendisi kadar güzel cariyeleriyle saz sohbetleri yapıp eğlenen, yahut penceresinde tek başına oturup dostumuzu düşüne düşüne gergef işleyen*” (Tanpınar, 2008: 43) bir sevgilidir. Seyit Lûtfullah’ın, Aselban’a kavuşması için, Kayser Andronikos’un hazinesini bulması gerekir. Çünkü Aselban’ın anne ve babası kızlarının karşılığında, ondan bu hazineyi bulmasını istemişlerdir. “*Servete hiç ihtiyacı olmayan, yahut bütün ihtiyaçlarını gaipten tedarik eden Seyit Lûtfullah’ın bu define işi ile uğraşmasının tek sebebi işte bu şarttı*” (Tanpınar, 2008: 44). Seyit Lûtfullah, sevgilisine kavuştuktan sonra gerçek güzelliğe ulaşacağını, aslında

başkalarının onu gördüğü gibi bir insan olmadığını, asıl çehresiyle göz kamaştırıcı bir güzelliğinin olduğunu söyler. Tüm bu güzelliklere ve mutluluğa kavuşması için, onun önündeki tek engel bulmaya çalıştığı hazinedir.

Seyit Lûtfullah, yıkık bir medrese odasında, üzerinde büründüğü paçavralarla sefil bir şekilde yaşayan ve halkın verdikleriyle geçinen bir kişi olması yönüyle sinik kimliğin özelliklerini bünyesinde taşır. Öncelikle yaşamayı tercih ettiği yıkık medrese odası, siniklerin “doğaya uygun” yaşam tarzı ile örtüşür. Öyle ki Diogenes de “doğaya uygun” olmadığı için rahatı ve konforu terk edip, fiçı ve kulübe benzeri yerlerde yaşamıştır. Seyit Lûtfullah’ın yaşadığı yer de tamamen doğanın egemen olduğu bir mekân olarak betimlenir eserde. Medresenin her tarafı kendi kendine bitmiş otlar ve ağaçlarla doludur. Bu ağaçlar içinde devrilen sütunların arasından ulaşabileceği her yere dal budak salanlar dahi vardır. Hatta, “*Seyit Lûtfullah’ın yattığı odanın tam üstünde biten, ince, zarif, rüzgârda âdeta oyadan yapılmış hissini veren (...) bazı bulutlu havalarda arkasındaki kül rengi boşlukla çok hayalî bir şey gibi göze çarpan bu servi fidanı, sanki bütün bu terkibi sonsuz ve yenilmez tabiat namına zaptetmişe*” (Tanpınar, 2008: 48) benzer. Sinikler için, “*en güzel ev, döşenmeye en az ihtiyacı olan evdir*” (Luck, 2011: 243). Seyit Lûtfullah’ın evi de doğanın süsleriyle teşrif edilen ve ondan başka hiçbir süsün olmadığı bir evdir. Doğanın evinde kalan Seyit Lûtfullah, yatmak için kullandığı bir şilte ve öteberisini koyduğu birkaç büyük küpten başka bir eşyaya ihtiyaç duymaz. Ona göre hakikî güzelliğe sahip olan bu yerin, başkalarına güzel görünmesi imkânsızdır. Hayri İrdal bu yıkık medrese odası için, “*Mamañih dostumuzun bana çok mahrem bir şekilde söylediklerine bakılırsa bu medrese hiç de öyle görüldüğü gibi yıkık ve harap değildi. Bilâkis muhteşem ve aydınlık bir saraydı. Nasıl biz Seyit Lûtfullah’ın hakikî güzelliğini göremiyorsak bu sarayın ihtişamını da öylece göremezdik. Ancak defîne çıktığı zaman bu saray da som altın sütunları, firuze ve elmas kubbeleriyle parlayacaktı*” (Tanpınar, 2008: 48), der.

Seyit Lûtfullah’ın eser boyunca çabası, görünmeyen âlemdeki sevgilisi Aselban ile kavuşmak ve mutlu bir hayat yaşamaktır. Bunun için de Aselban’ın ailesinin koşulu olan hazineyi bulması gereklidir. Seyit Lûtfullah’ın hikâyesine düz bir açıdan baktığımızda, hayal âleminde yaşayan, olmayan bir sevgili ve olmayan bir hazinenin peşinde koşan, akli dengesi bozuk, meczup bir kişi görürüz. Tahsin Yücel, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü* hakkında,

“*Bir romanda kişilerin, olayların her şeyden önce belirli bir fikrin anlatılması için kullanıldıkları çok görülmüş bir şey. Ama Tanpınar bu kadarla yetinmiyor, bir yeri bir insanı doğrudan doğruya bir fikir, bir düşünce, bir görüş olarak sunuyor. Soyut düşünceleri, duyguları, kavramları somutlaştırarak, bir yerin, bir insanın, bir olayın biçimi, rengi kokusu, hareketi içinde veriyor. Her fikir, her kavram, her duygu canlı varlıkların ya da nesnelere biçimine, rengine, kokusuna, sıcaklığına bürünüyor Tanpınar’ın son romanında*” (İnci, Uçman, 2008: 114), der.

Tahsin Yücel’in bu ifadelerinden hareketle, Seyit Lûtfullah’ın meczup görünümünün altında sembolleşen sinizm anlayışı mevcuttur diyebiliriz. Tanpınar, Seyit Lûtfullah’ta hayali bir sevgili ve olmayan bir hazine unsuru

üzerinden sinizm fikrini somutlaştırır. Aslında Aselban, Seyit Lûtfullah için, siniklerin en büyük mutluluk olarak gördükleri erdemdir. O, hayali bir sevgilinin peşinde değil, gerçek mutluluğun, erdemin peşindedir. “*En yüce iyi, tek yaşamsal zorunluluk, bütün çabaların hedefi erdemdir*” (Luck, 2011: 30). Seyit Lûtfullah’ın, Aselban’a kavuştuğunda, kendi hakikî güzelliğinin ortaya çıkacağını düşünmesi de bu görüşü desteklemektedir. Siniklerin erdeme ulaşma yolunda çileci bir anlayış benimsedikleri görülür. Onlara göre, hayatta çilecilik olmadan doğru düzgün hiçbir şey yapılamaz. Mutlu olmak için, insanın bedenini zorlaması ve böylece zihnini aydınlatması gerekir. Seyit Lûtfullah’ın erdeme, sembolik olarak Aselban’a ulaşması yolundaki çilesi ise Kayser Andronikos’un hazinesidir. Onun eserdeki en büyük mücadelesi, söz konusu hazineyi bulmak için gösterdiği çabalayıştır. Hayri İrdal, onun hazineyi bulup, Aselban’a yani erdeme kavuştuğunda yapacaklarını şu şekilde ifade eder, “*İşte o zaman hükümüm bütün dünyaya geçecek, her istediğim olacak... derdi. Dünyadan haksızlığı, sefaleti kaldıracak, tam bir adaletle insanları idare edecekti. Çünkü bu acayip adamın âdeta müstakil bir cihaz gibi işleyen, hattâ zaman zaman da asıl kişiliğini yapan garip hareketlerini içten idare ettiği duygusunu bırakan bir adalet ve haksızlık dâvası vardı*” (Tanpınar, 2008: 48-49).

Hayri İrdal, bu cümleleri ile Seyit Lûtfullah’ın yaşam felsefesini açıklar. Haksızlığa tahammülü olmayan Seyit Lûtfullah’ın, sefaleti ortadan kaldırıp insanları adaletle idare edeceği düşüncesi sinizmin ondaki yansımasıdır. Sinikler, toplum için adalet talep ederler. Onlara göre adaletin gerekleri, hak eşitliği ve mal ortaklığıdır. Seyit Lûtfullah’ın düşüncesinde de herkesin hak eşitliğinin olduğu, kimsenin sefil olmadığı bir anlayış mevcuttur.

Erdemin sembolü Aselban’a kavuşma yolunda, Seyit Lûtfullah alaycı, huysuz ve kavgacı bir tavır takınır. Aselban’ın onu görünmez âleme davet etmediği zamanlar, büründüğü paçavralar gibi perişan ve yaşadığı yer gibi yıkık olan Seyit Lûtfullah, “*böyle zamanlarda insanlardan kaçır, rast geldikleri ile titiz, huysuz, kavgacı(...)*” (Tanpınar, 2008: 45) olup, karşısındaki insanı düşmanı gibi görür, ona karmakarışık beddualar, lânetler yağdırır. Kendini, “*ölümün ve hayatın efendisi*” (Tanpınar, 2008: 45) olarak görür. Bu alaycı ve kavgacı tavır, siniklerin toplumla olan ilişkilerinde de ön plana çıkar. Onlar da tıpkı Seyit Lûtfullah gibi alaycı bir üslup kullanır. Merkezi bir tanrı inançları olmayan sinikler kendilerini tanrının bir sureti olarak görür. Onlara göre bilge kişinin kimseye ihtiyacı yoktur çünkü bilge kişi tanrılara eşittir. Seyit Lûtfullah’ın kendini, “*ölümün ve hayatın efendisi*” olarak görmesi de bu anlayışa benzer.

Seyit Lûtfullah, ebedî hayata kavuşmak, erdeme ulaşmak için tesadüfün kendisine verdiği nimetleri dışlamış, onları doğru dürüst yaşamamıştır. “*Hayatta ‘hep’i elde etmek için ‘hiç’in kısır çölünde yaşamayı*” (Tanpınar, 2008: 49) tercih etmiştir. “*Seyit Lûtfullah’ın asıl istediği kâinatın sırrına, maddeye ruhen tasarruf*” (Tanpınar, 2008: 50) etmektir. Maddeye, maddiyata değer vermeyen Seyit Lûtfullah için, nefsi hiçlikle terbiye etmek, çoğu elde edebilmek için hiçbir kapısından geçmek gereklidir. Hayri İrdal, Seyit Lûtfullah ve onun gibi olanlar hakkında, “*(...)bu mübareklerin hepsi dünya işlerinden uzak, bizzat kendileri, ruhumuzu ve nefsimizi terbiye edeceğiz diye benimkinden beter sıkıntılar içinde yaşamış mala, menale kıymet vermemiş, ellerine geçeni de şuna buna dağıtmış insanlardı*” (Tanpınar, 2008: 211), der.

Siniklerin felsefesine göre, doğaya uygun yaşamak bir nevi hayvanlara benzemektir. Hayvanlar, “doğaya boyun eğer ve biz insanlarca uyulan yasaların, göreneklerin üstündedir. Bu yüzden hayvanlar bizden daha mutludur” (Luck, 2011: 23). Bir hayvan gibi yaşadıkları düşünülen siniklere köpek benzetilmesi yapılmıştır. Sinik Diogenes’i tasvir eden resimlerde,^{****} Diogenes elinde feneri ve yanında köpeği ile betimlenir. Diogenes’in bu görüntüsü, Seyit Lûtfullah’ı anımsatmaktadır. Seyit Lûtfullah’ın da, gelen gidenin bacakları arasında dolaşan, insana son derece alışık bir kaplumbağası vardır. Adı Çeşminigâr olan bu kaplumbağa ona Aselban’ın hediyesidir. Seyit Lûtfullah’ın Sinop’a sürgün edilmesi üzerine Hayri İrdal’a emanet edilen Çeşminigâr, bir süre sonra ortadan kaybolur. Kaplumbağanın kaybolduğu haberini Seyit Lûtfullah’a ulaştıran Hayri İrdal, onun Sinop’ta, Seyit Lûtfullah’ın yanında olduğunu öğrenir.

Seyit Lûtfullah’ın tavır ve tutumları değerlendirildiğinde sinik bir portre çizdiği aşikârdır. Ancak sinizmi hayali unsurların arkasında yaşamayı, gerçeküstü olay ve olgularla yaşayış biçimini zenginleştirmesi, onun yarı meczup bir tabiata sahip olduğunu da gösterir.

Sonuç

Bir sanatkar olarak Ahmet Hamdi Tanpınar’ın, sanatını şekillendiren unsurlar arasında sinizme yönelik bir dikkatin varlığı söz konusudur. Tanpınar, sinizme şiirlerinde, hikâyelerinde ve romanlarında yer vermekle birlikte, günlük, mektup ve makalelerinde de değinir. *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*’nde, Abdülhak Hâmid Tarhan’ın *İlhan* ve *Turhan* adlı oyunlarındaki Kanbur tiplerinin sinik özellikler taşıdığını belirtir. Kanbur’un yaşam biçimi sinizm ile yakından ilişkilidir. Onun bir soytarı olarak yaşamayı, hakkı olan şöhret ve iktidarı ardında bırakması, aslında onun dünya nimetlerinden uzaklaştığının ve kendine yetebilmeye çalıştığına göstergesidir. Soytarı iken gayet mutlu olan Kanbur, iktidar sahibi olduğunda bu mutluluğunu kaybeder. Çünkü onun mutluluğunun sebebi özgür olması, kendine yetmesi ve haz duygusundan uzak olmasıdır. Bir nevi köle hayatı yaşarken bile aslında iktidar sahibi olduğu zamandan çok daha özgürdür. Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*’de, Hâlid Ziya Uşaklıgil’in *Aşk-ı Memnu* romanındaki Behlül’ün eserdeki mahiyetinden bahsederken onun sinik bir kadın avcısı olduğunun altını çizer. Behlül, tipik bir sinik değildir. Sinikler gibi ihtiyaçsızlık anlayışına birebir uyum sağlayan, az ile yetinmeyi bilen, kendine yeten bir kişi değildir. Onun sinik oluşu, toplum dışı oluşunda, başka olma, farklılaşma çabasında gizlidir. Behlül, alaycı ve bencil bir kimliğin özelliklerini taşır.

Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*’de, Reşat Nuri Güntekin’in *Miskinler Tekkesi* romanının başkişisi olan isimsiz dilencinin, romanın başlangıcında sinik tabiata sahip olduğunu ancak romanın yarısına gelmeden değiştiğini ifade eder. Dilenciye sinizme yaklaştıran özellikleri, dünya nimetlerine doyunluk, kaygısız bir yaşam, kimseye yalvarmamak,

^{****} Fransız ressam ve heykeltıraş Jean Leon Gerome (1824-1904), “Diojen” (1860) adlı tablosunda, Diogenes’i fiçı içerisinde, pejmürde bir hâlde, elinde feneri ve yanında kişiliğinin sembolü olan köpekleri ile betimlemiştir. Söz konusu eser, Walters Art Museum Baltimore’da sergilenmektedir.

başkalarının hatalarını görmemeye çalışmaktır. Fakat ne zaman bir çocuğu evlat edinip yapay bir aile kurar ve dilencilikinden utanır, işte o vakit sinizm felsefesini kaybeder. Tanpınar, 22 Ekim 1959 tarihinde Paris'ten Mehmet Ali Cimcoz ve Adalet Cimcoz'a gönderdiği mektupta, Paris izlenimlerini, seyrettiği tiyatroları anlatır. Shakespeare'in *IV. Henry* oyunundaki Falstaff karakterinden bahsederken onu nitellemek için kullandığı sinik kavramı dikkat çeker. Falstaff zeki, kurnaz, hazırcı, bencil, utanmaz, yalancı, palavracı ve düzenbaz bir kişidir. Benliğini insanların zekâsının kaynağı olarak görür. Kendini ilahlaştıran Falstaff, siniklerin kendilerini tanrının bir sureti olarak görme anlayışından beslenir.

Tanpınar'ın düşüncelerinde sinizm, daha çok alay ve ironi kavramlarıyla eş değer bir biçimde ön plana çıkar. Onun eserlerindeki sinik özellikler taşıyan karakterler, genellikle yerleşik düzene karşı bir yaşam biçimini tercih etmiş, yarı meczup, yarı derviş tabiatlı, pejmürde insanlardır. Onlar hayata, toplumsal kurallara, kültürel öğelere alaycı bir yaklaşımda bulunurlar.

“İnsanlar Arasında” şiirinin öznesi Zeus, önceden sahip olduğu tüm güç ve kudreti terk eden, ihtiyar, kimsesiz, biçare, fakir, aç ve sefil dolaşan bir filozof olarak karşımıza çıkar. Eskiden sahip olduğu güç ve iktidarıyla alay eder. Yıldızlı harmanisini çıkarıp sefil bir gömlek giyer. Hem davranış hem de düşünüş biçiminde sinizmin yansımaları görülür.

“Erzurumlu Tahsin” hikâyesinin kahramanı Tahsin Efendi, alışık olduğu düzeni bırakıp, dilencilik yapmaya başlar. Dünya nimetlerinden kendini soyutlayan, mala ve mülke önem vermeyen, fakir ve gösterişsiz bir hayatı yaşam felsefesi haline getiren Tahsin Efendi'nin tabiatında sinizm anlayışı kendini gösterir. Bu anlayışın temelinde, onun psikolojisini derinden etkileyen savaş unsurunun payı büyüktür.

Saatleri Ayarlama Enstitüsü romanının ilginç kişiliklerinden biri olan Seyit Lûtfullah, yıkık bir medrese odasında, üzerine giydiği paçavralar gibi sefil bir halde yaşayan ve halkın verdikleriyle geçinen bir kişidir. Seyit Lûtfullah'ın yaşadığı yıkık medrese odası, siniklerin “doğaya uygun” yaşam tarzı ile örtüşür. Tanpınar, Seyit Lûtfullah'ta hayali bir sevgili ve hazine unsuru üzerinden sinizm fikrini somutlaştırır. Aslında Aselban, Seyit Lûtfullah için, siniklerin en büyük mutluluk olarak gördükleri erdemdir. O, sevgilinin değil gerçek mutluluğun, erdemin peşindedir. Seyit Lûtfullah alaycı, huysuz ve kavgacı bir tavır takınır. Kendini ölümün ve hayatın efendisi olarak görür. Maddiyata değer vermeyen Seyit Lûtfullah çoğu elde edebilmek için hiçbir kapısından geçmeye çalışır.

Kaynakça

- Akalın, L. Sami (1953), *Halit Ziya Uşaklıgil*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Alangu, Tahir (1965), *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman*, Cilt 3. İstanbul: İstanbul Matbaası.
- Cevizci, Ahmet (1999), *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Enginün, İnci, Kerman, Zeynep (2008), *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Galata, Meryem (2015), *Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Eserlerinde Mitolojik Unsurlar*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

Gölpınarlı, Abdülbakî (1931), *Melâmîlik ve Melâmîler*, İstanbul: Devlet Matbaası.

Graves, Robert (2010), *Yunan Mitleri*, (Çev: Uğur Akpur), İstanbul: Say Yayınları.

Güntekin, R. Nuri (1999), *Miskinler Tekkesi*, İstanbul: İnkilâp Kitabevi.

Kanter, M. Fatih (2008), *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Yapı ve İzlek*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elâzığ.

Kerman, Zeynep (2014), *Tanpınar'ın Mektupları*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Laertios, Diogenes (2007), *Ünlü Filozofların Yaşamları ve Öğretileri*, (Çev.: Candan Şentuna), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Luck, George (2011), *Köpeklerin Bilgeliği Antikçağ Kiniklerinden Metinler*, (Çev. Oğuz Özügül), İstanbul: Say Yayınları.

Ocak, A. Yaşar (1992), *Osmanlı İmparatorluğu'nda Marjinal Süflük: Kalenderîler*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Shakespeare, William (1992), *IV. Henry*, (Çev: Bülent Bozkurt), İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tanpınar, A. Hamdi (1977), *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar, A. Hamdi (1988), *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

Tanpınar, A. Hamdi (2008), *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar, A. Hamdi (2011), *Hikâyeler*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tanpınar, A. Hamdi (2018), *Bütün Şiirleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Yücel, Tahsin (2008), "Saatleri Ayarlama Enstitüsü", *Bir Gül Bu Karanlıklarda –Tanpınar Üzerine Yazılar-*, (Haz: Abdullah Uçman-Handan İnci), İstanbul: 3F Yayınevi.

ÖZBEK HİKÂyecİLİĞİNDE YENİ KAHRAMAN RUHUNUN GENEL ÖZELLİKLERİ

Paşacan KENCAYEVA*

Öz

Çalışmamız, modern Özbek edebiyatını, özellikle, hikâye anlatımının gelişimini, temalarının kapsamını ve kahramanların psikolojisini ele almaktadır. Makalenin başında Özbek hikâyeciliğinin gelişimine katkıda bulunan Abdulhamid Sulaymonoğlu, Çolpan ve Abdurauf Fitrat gibi büyük yazarların eserleri hakkında kısaca bilgi verildi. Özellikle, Abdulla Kahhar'ın hikâye anlatma becerileri vurgulandı. Anar "Nar", Oğrı "Hırsız", Bemor "Hasta" gibi eserlerinin dünya çapında hikâyeler olduğu kaydedildi. Ayrıca, Şükür Halmirzayev'in hikâyelerinde Özbek karakteri "Özbek Karakteri", Bulut tosgan oy "Bulutun Kapattığı Ay", Moviy dengiz "Mavi Deniz", Yashil Niva "Yeşil Niva", Kadimda bolgan ekan "Tarihte Olmuş", Yozuvchi "Yazar", Horazm, jonginam "Harezmi Canım" gibi hikâyelerde yirminci yüzyılın ikinci yarısında Özbek hayatını geniş ve edebî yönden yüksek seviyede tasvir ettiği ve Özbeklerin karakterini, inançlarını ve ruhunu yansıttığı da çalışmada yer almıştır. Geçen yüzyılın 70-80'lerinde Said Ahmad, Adil Yakubov, Pirimkul Kadirov, Askad Muhtar ve Mirmuhsin gibi yazarların sonraki yazarların eserlerine etkisi de incelendi. Özellikle, Askad Muhtar'ın Chodirhayol "Çadırhayal", Fano va Bako "Fena ve Beka", İnsonga kulluk kiladurmen "Ben İnsana Hizmet Ederim" hikâyeleri, Özbek milli hikâyeciliğinin gelişimine katkıda bulunur. Murad Muhammad Dost'un Dashtu dalalarda "Bozkırlarda" hikâyesinde Özbek bozkır köylülerinin savaş sonrası hayatı iyi bir şekilde tasvir edildiği vurgulandı. Aynı zamanda, modern Özbek edebiyatında aktif olan Erkin Azam ve Hurşid Dostmuhammed'in öykülerinin tahliline özel önem verilmiştir. E. Azam'ın Yazar, H. Dostmuhammed'in Yolgizimsiz "Yalnızsız" hikâyesi, kahramanların ruhundaki çeşitli duyguları örneklerle gösterdi. Hikâyelerde Özbek halkının günlük yaşamı, kahramanların iç dünyasında gerçekleşen değişikliklere verilen önem belirtildi. Bazı durumlarda E. Azam'ın "Yazar" öyküsü, diğer Özbek yazarı Sh. Holmirzayev'in "Yazar", İngiliz yazarı S. Maem'in ve "Şair" öyküleri ile karşılaştırıldı. Genel olarak, makalede Özbek edebiyatının yeni nesil yazarları milli öykücülüğün gelişimine çeşitli yöntem, çeşitli şekillerdeki eserleri ile katkıda bulunduğu, kendi öykülerinde zamanımızın küresel zorluklarına dikkat çektiği ortaya konuldu.

Anahtar kelimeler: Özbek edebiyatı, hikâye, hikâyecilik, Özbek karakterler.

* Doç. Dr., Taşkent Devlet Şarkşınaslık Üniversitesi Türkoloji Fakültesi Türkoloji Bölümü
e-posta: umid7780@inbox.ru

GENERAL CHARACTERISTICS OF THE NEW HERO SPIRIT IN UZBEK STORY

Abstract

Our work explores modern Uzbek literature, in particular, the development of storytelling, the scope of its themes, and the psychology of protagonists. At the beginning of the article there was a brief mention of the works of great writers such as Abdulhamid Sulaymonoglu, Cholpon and Abdurauf Fitrat who contributed to the development of Uzbek storytelling. In particular, Abdullah Kahhor's storytelling skills were emphasized. "Pomegranate", "Thief", "Sick" such works are recorded worldwide stories. In addition, Shukur Kholmırzayev's stories "Uzbek character", "Cloud closing Moon", "Blue Sea", "Yesil Niva", "History", "Writer", "Khorezm Darling" in the second half of the twentieth century, Uzbek life in a wide and artistic level portrayed in the work and reflected the character, beliefs and spirit of Uzbeks. The influence of authors such as Said Ahmad, Odil Yakubov, Pirinkul Kadyrov, Askad Mukhtar and Mirmuhsin on the works of later authors in the 70-80s of the last century was also examined. In particular, Askad Mukhtar's stories "Chodirhayal", "Fena and Beka", "Ben İnsana Hizmet Ederim" contribute to the development of Uzbek national storytelling. In the story "Bozkırda" by Murad Muhammad Döst, the postwar life of Uzbek steppe villagers is well depicted. At the same time, special attention was given to the analysis of the stories of Erkin Azam and Hurshid Döstmuhammad, who were active in modern Uzbek literature. E.Azam's "Writer" H.Döstmuhammed's "Yalnumsız" stories is illustrated with various emotions in the spirit of the heroes. In the stories, the importance given to the daily life of the Uzbek people and the changes in the inner world of the heroes were shown. In some cases, E. Azam's "Writer" story, other Uzbek writer Sh. Holmırzayev's "Writer" was compared with the stories of British writer S. Maem and "Poet". In general, the article explored the new generation of Uzbek literature writers contributing to the development of national storytelling through various methods and works in various forms, drawing attention to the global challenges of our time in their own stories.

Keywords: Uzbek literature, story, narration, Uzbek characters

Giriş

Bağımsızlık dönemi, uzun bir tarihe sahip Özbek halkı için bir dönüm noktası olur. Milletın dayanağı olan maddi ve manevi temeller baştanbaşa değişir. Sosyopolitik, felsefi, inanç cepheindeki değişim, insanların dünyaya bakış açısına, manevi dünyasına da büyük bir eder.

İnsanın iç dünyasının tamamen değişmesi, yeni dönem insanlarını ortaya çıkardı. Bağımsızlık sonrası, günümüzdeki Özbek edebiyatında yeni konular, yeni imgeler ortaya çıktı. Özbek edebiyatındaki bu değişimler hakkında edebiyat bilgini N.Kerimov: "Edebiyat, gerçek anlamda, milli ve ulusal olmalı, Özbek halkının yaşamını, hayallerini, kalbini, ruhlarını ve ruhsal olgunluklarını yansıtmalıdır. Bu edebiyat, her şeyden önce dünya

edebiyatının ve Doğu edebiyatının yeni edebi çalışmalarını reddetmeden milli edebi geleneklere, özellikle, 20. yüzyıl Özbek edebiyatının en popüler kazançlarına dayanmalıdır” demiştir.

XX. yüzyıl toplumunda ünlü reformcu, milliyetperver Gaspıralı İsmail’in fikirleri ve onun çıkardığı “Tercüman” gazetesinin etkisiyle Türkistan tarihinde görülmemiş bir sosyal hareket olan Cedid hareketi – gerçekleşti. Türkistan hayatının tüm cephelerinde olduğu gibi, edebiyat ve sanat hayatında da bir hareket ve diriliş gerçekleşti. Özbekistan’da da geçen yüzyılın ilk on yıllık döneminde medenî değişim, yeni Cedid edebiyatı ortaya çıktı. M. Behbudiy bu dönemde ünlü ‘Baba katili’ dramını yazdı ve sahneye koydu. Yine ünlü bir Cedid lideri olan Fitrat ‘Munazere’ eseri ile Cedid nesrine temel bir eser bıraktı.(Kerimov, vd., 1999: 22). Özbek gerçekçi hikâyeciliği ise A.Kadiri’ın ‘Uloqda’ öyküsü ile başlamıştır. Yazar bundan önce ‘Cuvonboz’ öyküsünü yazmış olsa da ‘Uloqda’ hikâyesi gerçek bir bedii eserdir. Bu hikâye, hakkında birçok tez ve makale; tekrar tekrar araştırılmış bir hikâyedir. Bu nedenle, yazar Aybek’in bu eser hakkındaki hâlâ değerini yitirmeyen düşüncesini aktarmayı uygun gördük. *Yazar hikâye yöntemini öğrenmiştir. Eserdeki olayları gösterme, keşfetme ve problemleri çözmesi, yeni dönem öykülerine uygundur. Bu öyküde (‘Uloqda’) gerçek kahramanlar vardır. Dil yönünden ise ‘‘Cuvonbaz’’ öyküsünden farklıdır. Halk ağzından alınan kelimeler ve deyimler öyküdeki konuşmalara eklenmiştir.”* (Oybek, 1974: 50).

Çolpan’ın Kar Koynida Lala ‘Kar Bağrında Lale’, Navvay kız ‘Fırıncı Kız’, Ok podshoning in’omi ‘Ak Şahın Hediyesi’ gibi hikâyelerinde ise geçen yüzyılın yirmili yıllarındaki yaşam; güzel, doğru ve etkili biçimde kaleme alınmıştır. Çolpan hikâyelerinin kahramanları hakkında edebiyat bilgini N.Vladimirova şöyle söylemiştir: *“Çolpan öykülerinin genel kahramanları çoğunlukla çaresiz, mutsuz, kendini savunamayan kişilerdir. Ama onlar doğa ile öylesine iç içe girmiştir ki, küçük bir doğa parçası sadece içsel, ruhsal dünyasıyla değil, aynı zamanda doğal kaynakları ile de temsil edilmiştir”.* (1992: 13).

A.Fitrat’ın Kiyomat ‘Kiyamet’, G.Gulam’ın Elatiyada bir ov ‘Elatiye’de Bir Av’, Hiylai shar’iy‘Hiyle-i Şe’r’ gibi komik hikâyeleri 1920-1930’lu yıllarda ün kazandı. Büyük yazar G.Gulam’ın Mening öğrigina bolam ‘Benim Hırsız Yavrum’ hikâyesi edebi tarihimizi başarılı bir şekilde tasvir eden bir hikâyedir. Birinci Dünya Savaşı döneminde, her yerde görülen kıtlık ve yoksulluk yüzünden yaşanan hırsızlık olaylarını tasvir ederek, bu dönem insanların karakterini, hayatını güzel ve etkileyici biçimde dile getirir. Kahramanların konuşması sayesinde dönemde yaşanan zorluklar açıklanır.

Özbek hikâyeciliğinin gelişmesi ve tür olarak, kesin bir şekilde A.Kahhar adı ile ilişkilidir. Bu yazarın hikâyeleri, XX. yüzyılın otuzlu yıllarında önce ülkemizde daha sonra da tüm Sovyet cumhuriyetlerinde okunmuştur. Kahhar, dönemin siyasî ve manevî baskılar altında yaşayan zavallı insanların iç dünyasını yansıtan hikâyeler yazmıştır. Anar "Nar", Dehshet "Korku", Oğrı "Hırsız" ve Bemor "Hasta" bu hikâyeler için güzel örneklerdendir. İnsanın iç dünyasında gerçekleşen sıkıntıları bu türde derinlemesine kaleme alabilen A.Kahhar, Özbek hikâyeciliğine gerçekçi hikâyeciliği getirmiştir. Kahhar hakkındaki buna benzer değerlendirmeler,

XX. yüzyıl edebiyat bilginlerinin ortak görüşleridir. A.Kahhar öyküleri, Özbek milli edebiyat tarihinin parlak sayfalarındandır. Meşhur Rus eleştirmen Vera Smirnova, A.Kahhar'ın 'Nar', 'Korku', 'Hasta' ve 'Hırsız' gibi hikâyelerini dünyanın ünlü hikâyeleri ile eşit görür: "*A. Kahhar'ın yaratıcılığı içerik bakımından çok geniştir ve form çok. Eserleri en sıkıntılı zamanlardaki halkımızın hayatını yansıtıyor*" (Koşcanov, 1982: 108). Bu görüşlere rağmen dünya hikâyeleri ile her yönden yarışmaya layık olan Özbek hikâyeleri, Özbekistan halk yazarı Ş.Halmirzayev'e aittir. Onun hikâyeleri sadece hikâyecilik türünde değil, XX yüzyıl'ın tüm nesir türleri arasında önemli yere sahiptir. Yazarın eserlerinde XX yüzyıl'ın ikinci yarısındaki Özbek halkının hayatı, geniş ölçüde ve mükemmel şekilde edilmiştir. Yazarın bu dönemdeki eserlerinde günümüz insanların özellikleri, mücadeleleri, üzüntüleri, neşeleri, başından geçen afetler, çevresindekileri anlamama nedeniyle meydana gelen sıkıntılar, baştan sona dile getirilir. Yazarın bütün hikâyelerinde hayatın bir yönü derin ve büyük bir yaratıcılıkla ifade edilir. Özellikle, onun Özbek karakteri "Özbek Karakteri", Bulut tosgan oy "Bulut Kapayan Ay", Moviy dengiz "Mavi Deniz", Yashil Niva "Yeşil Niva", Kadimda bolgan ekan "Tarihte Olmuş", Yozuvchi "Yazar", Horazm, jonginam "Harezmi Canım" gibi hikâyelerinde Özbek halkının karakteri, inancı, ruhu başarılı bir şekilde yansıtılır.

XX. yüzyılın yetmiş ve seksenli yıllarında Özbek hikâyeciliği gelişmeye başlamıştır. Bu yıllarda ünlü edipler: Seyid Ahmed, Adil Yakubov, Pirimkul Kadirov, Askat Muhtar, Mirmuhsin gibi tecrübeli; Uçkun Nazarov, Ölmas Umarbekov, Aman Muhtar, Ötkir Haşimov, Tahır Melik gibi genç yazarların olgun eserleri Özbek hikâyeciliğini büyük ölçüde etkilemiştir. Bu yıllardaki hikâyeler konu ve kahraman bakımından çoktu. Tecrübeli yazarlardan Askat Muhtar, geçen yüzyılın sonunda hikâye türünde birçok kaliteli eser verdi. Onun, özellikle Chodirhayol "Chodirhayal", Fano va Bako "Fena ve Beka", İnsonga kulluk kiladurmen "Ben İnsana Hizmet Ederim" hikâyeleri gibi öyküleri, milli hikâyeciliğimize büyük katkıda bulundu. (Bu eserlerin bazıları yanlış sahnelenmiştir!) A.Muhtar, hayatının sonunda kaleme aldığı hikâyelerinde şimdiye dek dikkat edilmeyen ya da tam olarak anlaşılmayan hayat kesitlerini büyük bir edebî başarıyla bediiyat ile dile getirmiştir. Bu hikâyelerden sadece birisi bile araştırma tezi için konu olabilir.

Özbek nesrinin günümüz kuşağının hikâyeleri ise Özbek edebiyatında yeni bir dönem başladığını gösterir. Bu edipler halkımızın "edebî tarihini" yansıtmaya ellerinden geldiği kadar özen gösterirler. Bu konuya örnek olarak M. M. Dost'un Dashtu dalalarda "Bozkırlarda" hikâyesini gösterebiliriz. Onda, bozkırdaki Özbek köylülerinin savaştan sonraki yaşamı güzelce açıklanmıştır.

Özbek edebiyatının genç yazarları, günümüzde milli hikâyeciliğin gelişmesine kendilerinin farklı üslupları ile katkıda bulunurlar. Günümüz insanların düşünce ve ruhundaki değişim ve davranışlar; genç yazarların yeni ruh ve düşünceye sahip imgeler yaratmasına yol açar. Günümüzde hayata gerçek bakışla bakan, doğayı ve çevresindeki insanları oldukları gibi saf ve doğru tasvir etmeye çaba gösteren yazarlar çoğalmakta ve daha önce kullanılmayan yeni imgeler ortaya çıkmaktadır. Bu türü icat eden Erkin Azam, Hayriddin Sultan, Hurşit Dostmuhammed, Alishir İbodinov, Gaffar Hotam, Nezer İşankul, Selamet Vefa, Lukmon Börihan, Abdukayyum

Yuldaş, Narmurod Narkabul, Dilfuze Koziyeva, Cemile Ergaşıva, Zulfiye Kurolbay kızı gibi yazarlara ait eserlerde de yukarıda söz ettiğimiz yönler göze çarpar. Bu yazarlar, hayata kendi bakış açılarıyla bakmaya, hayatı kendi düşünceleri ile idrak etmeye yönelirler. Bu nedenle onların eserleri milli hikâyeciliğin ölçütü sayılır.

Milli hikâyeciliğin öncülerinden E. Azamov'un "Yazar" hikâyesinin kahramanı 'Hoca', yaşlı olmasına rağmen yeni dönemin yeni kişisi olarak tasvir edilir. Eserde 'hoca', amacı yazarlık olanların hayalini gerçekleştiren hassas bir yazardır. Onun kendine özgü özelliği, yazarlığı bir meslek haline getirmesidir. Ekmek peşinde olan 'hoca', yeni mesleğini bırakmak istemez. Yeni dönemin gereksinimini iyi düşünen 'hoca', yaptığı mesleğini bırakarak kendi adına eser vermek yerine başka yazarların yerine eserler yazar.

Önce bu işi yaparken kendinden utanır ama zaman geçtikçe bu işi kendine bir meslek edinir. Yeni piyasa ekonomisi döneminde insan ruhuna ve düşüncesine değişim yaşatır. Şimdi o kendi mesleğini piyasa ekonomisi nedeni diye aklar. O yazarlığa düşman bir başkan yazara döndürdüğü için 'ödül' alır. Menfaatçi bir başkanın emrini yerine getirmek için kafa karıştırıcı el yazısıyla eser yazma 'hoca'ya hoş gelir. Çünkü manevi hastalıklara karşı gelmeyen insan sonunda onun ağına düşer. Şık hayat, pahalı hediyeler ve ziyafetler kahramanın aklını çalar, delirtir. Şimdi 'hoca' bu durumdan kurtulma yollarını arar. Kahramanın bu durumu eserde: "*Peki hayat şimdi nasıl gidiyor? Yeni çağ yolu gösterdi. Açıklama olumlu olsaydı, yayınevini evine - bu parka - taşıdı. Bu doğru! Her gün işe gitmek zorunda değilsiniz, küçük bir maaş için liderliği beklemezsiniz. Sadece bir şeyin acı yönünden bahsetmiyorum! Çok çıkarlı iş!*" biçimde tasvir edilir. (A'zam, 2007a: 17). Bu tasvirler, dönem yüzünden değişen insan ruhunu bütünüyle ifade eder. Nefsinin ağlarına düşen kişi önceki ilkelerini unutur ve saf düşüncelerini bırakır.

Kendini ahlakî kurallardan kurtulmuş sayan ve yeni dönem bireyi zanneden yazarın ruhunda ve iç dünyasındaki değişimler kolay gerçekleşmediği için hikâyede bakışta görünmüyor. İncelenirse, kahramanın azap çektiği göze çarpıyor. Öyküdeki her kahramanın ruhu onun günlük yaşam tarzına bağlı olarak gösterilir. Yazar, karakterin inanılır olması için mantığa dayanır. Onun imge yaratmasını Şahsanam Sapiyeva şöyle değerlendirir: "*Erkin A'zam'ın çalışmalarının genel özelliği, karakter yaratmaya verdiği önemdir. Karakterin eylemleri, jestleri, başkalarıyla olan ilişkileri, özellikle psikolojik tahlil yoluyla karakteri sunma yolunu etkili bir şekilde kullanır.*" (Sapiyeva, 2006: 109).

Yazarın eserlerindeki kahramanlar, çok tecrübelive pekçok sınavdan geçmiş, farklı sınıflardan seçilmiş insanlardır. Yukarıda söz ettiğimiz hikâyedeki 'Hoca' da buna örnek gösterilebilir. O, hayatın zorlukları ile baş edemeyip, günlük ihtiyaçlarının etkisiyle manevi dünyasını değiştiren insandır. E.Azam kahraman ruhunu ele alırken onun karakterinin değişimlere meyilli olduğunu, zenginlerin hizmetçisine dönüşmesini net olarak yazmıştır. Yazarın yaratıcılığında biri de kahramanın değişim nedenini onun ailesine bağlamasıdır. Ömrü boyunca fakir bir şekilde hoca, edebi hizmeti karşılığında gelen parayı şans ve baht diye anlar. Hikâyede yazarlığa düşkün başkan, hocaya ev hediye ettiğinde, hocanın sevinçten ağzı kulaklarına varır. Hikâyenin bu kısmı, hocanın karakterinde gerçekleşen

evrim ve ruhundaki metamorfoz anlarının tasviridir. Eserde hocanın ruhundaki manevi zayıflıklar tarafsız olarak verilir: *“Editörümüz geceleri uyuyamıyor! Kalbinde bir sevinç var ve kalkıp gidiyor. Bu şans nereden geldi adamın başına? Kendisi gibi sorunlu karısı yıllarca önce ölmüş, tek oğlu ve iki torunuyla editör, Chilanzar'daki üç yatak odalı tek bir apartmanda yaşıyordu. İşte Tanrının inayeti!”* (A'zam, 2007a: 14).

Bu tasvirde E.Azam, dönemin güdümlü yazarlarını açığa çıkarmak istememiş, aksine, iyi bir yazarın böyle bir duruma düşmesini tarafsız olarak göstermeye çalışmıştır. Etkileyici ruhi tasvirler kitapseverleri kendine çeker ve yazar eserlerin sonunu onlara bırakır. E.Azam kahraman karakterini canlandırdı ve onun özelliklerini gayet iyi gösterdi. Eserdeki diğer kahramanlar da kendine özgü karaktere sahiptirler. Okuyucunun tasavvurunda sadece sütçü kadın karakteri kendi maneviyatına hıyanet etmeyen zararsız insan olarak şekillendirilir. Özellikle, taburcu olan yazar ile sütçü kadın arasındaki konuşmada onun ruhundaki sarsılmazlık ortaya çıkar. E.Azam, bu kadın vasıtasıyla hayatın her türlü sınavları karşısında yıkılmayan insan imgesini çizer.

E.Azam, eserlerindeki kahramanların yaşları ve ait oldukları sınıflar çok farklıdır. Yazar kahramanlarını tasvir etmeden önce onun eser sujesindeki yerini hayalinde çizer. Bu nedenle, kahramanların ruhunda gerçekleşen değişim, onları rahatsız eden her türlü sorun okuyucuyu etkiler. Yazarın eserlerinde, karakterler olayları değil, olaylar karakterleri yönetir. Yazarın bu yöntemi hakkında Şahsanam Davranova: *“Erkin Azam, ...olayların gidişatını yazmak için eser yazmaz, sadece, insani karakterleri göstermek amacıyla olay seçer. Çünkü, insan neyi elde ederse ya da kaybederse, karakteri yüzünden elde eder ve kaybeder”* diye yazıyor. (Davranova, 2002: 55).

E.Azam, “Yazar” hikâyesindeki kahramanları, ruhlarındaki çeşitli çelişkiler temelinde tasvir eder. Yazar, hoca, hayatın zorluklarını derinden hisseder, ama onlarla baş edemez. Bu kahramanın doğuşu hakkında E.Azam şöyle der: *“Yazarın (öykü kahramanı anlamında – P.K.) prototipi bir değil, çok. Kim ile karşılaşır: “Böyle eseri siz yazmış olmalısınız, böyle bir eseri siz yazmış olmalısınız?”- diye sorardı. Ben bundan çok zevk alırım. Demek ki, herhangi bir yarayı deştim. Eveet... Muhtar imgesini gören çoğu insan: “ bu eseri siz yazmışsınız ”- diye vurgulardı”* (A'zam, 2007b: 134).

“Yazar” hikâyesinde, edebiyatın gelişimine ‘hizmet’ eden yazar-hoca imgesi, E.Azam tarafından eleştirilmez, hatta E.Azam’ın yöntemine uygun olan kinaye yönteminden de yararlanılmaz. Yazar, meslektaşlarına destek olmak amacıyla bu hikâyeyi yazmıştır: *“Ama, yersiz korkuyu bir kenara bırakıp konuşursak, o meydanda at binen ünlü insanların bir çoğundan daha fazla edebiyata yakın ve hatta ona sadıktı. Aslında sadece sadık değil, kendini harcayandı, ama şimdi bundan bahsetmenin zamanı değil. O yalan şeyler yazamaz, çünkü uydurma şeyler yapamazdı. Bu nedenle onun eserlerine yalan katılamazdı”* (A'zam, 2007a: 6)

Yukarıdaki ifadeden anlaşılacağı gibi, hikâye kahramanı olan yazar-hoca, kalemi çok iyi gelişen, belirli bir yöntemi olan, yüksek düşünceli bir ediptir. Ama bedii metni iyi anlayan okuyucu, kahramanın inancının ve bakış açısının kararlı olmadığını hisseder. Onda servete olan hırslın büyümesi, çaresiz durumundan utanmak yerine gurur duyması, okuyucunun ona karşı fikrini değiştirir. ‘Hoca’ ziyafetlere alışmış, helal ile haramı

ayıramamış, ahlak sınırlarından aşmış bir adama dönüşür. Burada dikkatimizi çeken nokta, hoca ne kadar kötü olursa olsun, okuyucunun onu kötü olarak görmeyişidir. Aksine okuyucu, onun kaderini düşünmeye, kaderini eleştirmeye, yaşamının ne kadar zor ve çetin olduğunu anlamaya çaba gösterir. Zannımızca, E.Azam'ın da hedefi budur.

E.Azam, kahramanının inancı ve ruhu sahte marhametlerle baş edemez. Aksine, onun kendisi, nefsinin kölesine dönüşür. Onu, bir yandan hayat bu duruma zorladıysa, diğer taraftan zayıflığı ve nefsiyle mücadele giremeyişi de bu duruma sebep olmuştur. Hikâyedeki: 'Para, servet her türlü insanı da değiştirir' tasviri, kahramanın kişiliğindeki değişimi gösterir. O kendisine başvuran insanlarla şu şekilde konuşur: "*Rüşvet bir ahlaksızlık biçimidir ve başka ahlaksızlıkları da yaratır*" (Koşcanov, 1988: 200). Bu düşüncenin doğruluğu hikâyedeki 'hoca' karakteri ile kanıtlanabilir. Toplum hayatındaki ikiyüzlülük, E.Azam'ın hikâyesinde yoğun şekilde kullanılarak kötü kişiliklerin sebebi olarak ortaya konulmuştur. Yazarın hayatı ve edebî kişiliği hakkında sadece Özbek edebiyatında değil dünya edebiyatında da çok sayıda eser yazılmıştır. İngiliz yazar William Somerset Maugham'ın 'Şair' hikâyesinde, şairi düşüncesinde gerçekleştiren, basit şiir amatörünün hayatından küçük bir sayfa gösterilmiştir. O, şairleri gözünde büyütür. Hikâyede şair karakteri tasvir edilmese de, şiire sadık amatörün hayali aracılığıyla biz 'Şair' karakterini hayal ederiz. Amatör Don Calastone'nin evine geldiğinde onun fakir olduğunu görür. Şair edebiyatın gerçek fedakârı, mecazî anlamda edebiyatın 'deli'si olur. Onun kendi inançlarından fedakârlığı E.Azam hikâyesindeki 'Hoca'nın tam tersidir. Çünkü 'Hoca' karakteri de bir zamanlar edebiyatın cefakârı idi. Ama onu anlaşılmayan yanlış duyguları inancından ayırdı. Ünlü hikâyeci Ş. Halmirzayev'in de "Yazar"adlı hikâyesi olduğunu biliyoruz. Fakat bu eser oldukça farklıdır. Çünkü onda kendi inançlarına sadık yazar, Adil Yakubov karakterinin ruhu, incelikle kaleme alınır. Konu benzer olsa da, sorun ve amaç farklıdır.

H.Dostmuhammed'in Yol'izimsiz "Yalnızsınız" eseri de doğrudan doğruya bir yazarın yaşamı, düşünceleri, hayalleri temelinde yazılmıştır. Bu eserde ünlü Rus yazarı F. M. Dostoyevski'nin yaşadığı zorluklar, edebiyat için fedakârlığı tasvir edilir. Amerikalı yazar Donald Barthelme'nin "Deli" hikâyesinde de bir sanatkarın ruhi durumu tasvir edilir. Yazarlık sertifikasını ele geçirmek için Milli Yazarlar Sınavı'na hazırlanan Edgar'ın iç dünyası, korkuları, heyecanı; çevresindeki karakterler, ölen karısı Barbara ve kızı Roza aracılığıyla ortaya çıkarılır. Edgar, E.Azam'ın 'hoca-yazar' karakterinden farklıdır. O, kendi yeteneklerini duyguları yüzünden gösteremez. Bu yüzden yazarlık sınavına üçüncü defa başvurmuştur. Hikâyede Edgar'ın eserlerinden parçalar gösterilir, Bu parçalarla kahramanın amatör olduğunu ve yazarlığa düşkünlüğü gösterilir.

E.Azam'ın ilk dönem eserlerinin kahramanları hakkında edebiyat bilgini Baltabayev şöyle der: "*E. Azamov'un çalışmalarına yakından bakarsak, çocukluğunun izlenimleriyle dolu etkili kahramanının büyüdüğünü ve geliştiğini görebiliriz. Bu gelişme sadece kahramanın eylemlerinde veya duyguların zenginleşmesinde değil, aynı zamanda karakter oluşumunda da görülür*".(Baltabayev 1982: 6). Yazarın bağımsızlıktan sonraki hikâyelerinin kahramanları, ilk dönemdeki genç kahramanlarının büyümüş, yaşam sınavlarından geçmiş durumlarının tasviri şeklindedir.

Sonuç

Günümüz Özbek hikâyelerinde kahramanların ruhunda dönem olaylarının yansımalarının belirgin şekilde ele alındığı ve hikâyelerde bu durumun gittikçe arttığı göze çarpmaktadır. Yirminci yüzyılın ilk dönemi Cedid hareketinin sonrasında Sovyet döneminin ve son olarak da bağımsızlık sonrasında sanata, edebiyata ve hikâyeciliğe etkisi belirgin şekilde görülür. Hikâyeciler, tüm bu süreçlerde değişen şartlar ve bu şartların toplum ve insanlarda yarattığı değişim ve dönüşümü etkili bir şekilde kullanmıştır. Bunlara ilave olarak sanatkarın hikâyelerde karakter olarak kullanımı ve bahsedilen değişimlerin onlar üzerindeki etkileri de gözler önüne serilmiştir.

Kaynakça

- A'zam, E. (2007). *Tuzuk-tuzuk bo'lgani tuzuk 'Güzel – güzel olması güzel'* (P. Kencayeva ile konuşma), Şark Yıldızı. Sayı:4. Sayfa 131-135, Taşkent.
- A'zam, E. (2007). *Jannat kaydadir 'Cennet nerededir'*, Şark Basımevi. Taşkent.
- Baltabayev, H. *O'z sozini izlab 'Kendi sözün arap'*, Özbekistan edebiyatı ve sanatı. 20 Ağustos, 1982. Taşkent.
- Davronova, Ş. (2002). *Erkin Azamovning xarakter yaratish mahorati 'Erkin A'zamov'un karakter yaratma yeteneği'*, Özbek tili ve edebiyatı. Sayı: 4. Sayfa 87-90. Taşkent.
- Kerimov, N. (1993). *XX asr o'zbek adabiyoti taraqqiyotining oziga xos xususiyatlari va milliy istiqlol mafkurasi 'XX yüzyıl Özbek edebiyatı gelişmesinin kendine özgü özellikleri ve milli bağımsızlık gayesi'*, Doktora tezi. Özbekistan Bilimler Akademisi, Taşkent.
- Koşcanov, M. (1982). *Saylanma 'Secilmiş eserler'*, Edebiyat ve sanat basımevi. Taşkent.
- Koşcanov, M. (1988). *Abdulla Kahhor mahorati 'Abdulla Kahhar yeteneği'*, Edebiyat ve sanat basımevi, Taşkent.
- Kerimov, N., Mamajonov, S., Nezarov, B., Normadov, U., Şerafeddinov, A. (1999), *XX asr o'zbek adabiyoti tarihi 'XX. yüzyıl Özbek edebiyatı tarihi'*, Taşkent.
- Aybek. (1974), *Asarlar 'Eserler'*, 9. cilt. Taşkent.
- Sapıyeva, S. (2006), *Hayriddin Sultonovning hikoyanavislik mahorati 'Hayriddin Sulatnov'un hikâyenevislik yeteneği'*, Doktora tezi, Özbekistan Bilimler Akademisi, Taşkent.
- Vladimirova, N. (1992). *Cholpan-hikayanavis 'Çolpan– Hikâyenevis'*, Özbek dili ve edebiyatı. Sayı:3. Sayfa 28-31. Taşkent.

TÜRK VE DÜNYA DİLLERİNDEKİ ÇEVİRİ FAALİYETLERİNDEN HAREKETLE GELECEĞİN İNŞASI İÇİN TÜRKÇE ÇEVİRİLERİN ÖNEMİ

Fatih KURTULMUŞ*

Öz

Çeviri faaliyetleri medeniyetlerin oluşmasında ve gelişmesinde, kültürlerarası karşılıklı etkileşimde kuşkusuz büyük önem taşımaktadır. Bilimsel ilerlemeler açısından bakıldığında tarihte pek çok millet bu faaliyetler sayesinde kendi ana dillerinde düşünsel üretim yaparak büyük gelişmeler göstermiştir. Bu makalede tarihsel süreç içerisinde, Antik Yunan dillerinden Arapçaya, daha sonra Arapçadan Latinceye vb. gibi çeviriler hakkında kısa bilgi verilecektir. Ardından Türk dili tarihinde yapılan çevirilerden bahsedilecektir (Budist Uygur metinlerinin çevirilerinden Cumhuriyet döneminde açılan çeviri bürosuna kadar). Sonrasında çeviri faaliyetlerinin mantıksal arka planı çerçevesinde karşılaştırması yapıp tartışılacaktır. Türk dilinin geleceği için çevirilerin ne kadar önemli bir fenomen olduğu vurgulanmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Türkçe çeviriler, Çeviri hareketleri, Çeviri çalışmaları, Ana dil meselesi, Gelecek inşası, Çevirilerin önemi.

THE IMPORTANCE OF TURKISH TRANSLATIONS BASED ON THE TRANSLATION ACTIVITIES IN TURKISH AND OTHER LANGUAGES

Abstract

Translation activities are of great significance in creation and development of civilizations, and interaction between cultures. Considering scientific developments, it is clear that many nations have made progress in their native languages thanks to these activities. Short information about translations from ancient Greek languages to Arabic, then from Arabic to Latin will be supplied in this article. Furthermore the topic will be extended to the translations made in history of Turkish (translations from Buddhist Uygur texts to "Translation Office" started in Republic Period). Moreover, logical background of translation activities will be discussed and compared.

* Arş. Gör., Ardahan Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
e-posta: fatihkurtulmus@ardahan.edu.tr

Based on these historical data, some implications and arguments will be put forward about the translation activities in future. (Translation problems and technical problems of translations will not be covered)

Keywords: Turkish translations, Translation movements, Translation studies, The problem of mother tongue, Future construction, Importance of translations.

Giriş

Çeviri bilinen tarihin en eski zamanlarından beri süregelen bir etkinliktir. Aynı zamanda kültürlerarası iletişimi kuran, bir kültürün bilinmeyen başka bir kültürde tanınmasını sağlayan, çeviri yapılan dili ve kültürü zenginleştiren ve geliştiren en önemli faaliyetlerden birisidir. Bu bakımdan Kayaoğlu "*Çeviri ya da tercüme, dar anlamıyla bir eseri şekil ve anlam olarak yazıldığı dilden şekil, anlam ve biçim düzeyinde başka bir dile aktarma olarak anlaşılırken, geniş anlamıyla da bir kültür ürününü başka bir kültürün nazarına sunma, hatta bu ürünün çevirisini yapılan kültür içerisinde bir yer edinmesine, o kültür içerisindeki diğer eserlerle hesaplaşmasına zemin oluşturmaktadır*" (1998: 20) diyerek çeviriye basit düzeyde bir eylemden ziyade daha geniş bir açıdan bakılmasını vurgular. Bu hesaplaşma bilimsel ve kültürel dinamizmi sağlayacak, erek/alıcı dilde yeni kavramlar, düşünüş tarzları meydana getirecek ve en önemlisi ana dilde düşünmeyle yaratıcı/üretici düşüncenin önünü açacaktır. Bedia Akarsu, Humboldt'un yabancı dil ile ilgili görüşlerinden hareketle; "*Hiçbir insan, yabancı bir dilin dünya görüşü içine tamamen giremez, çünkü kendi dilinin dünya görüşünün baskısı altındadır. Kendi dilinin dünya görüşü ona egemendir, ona belli bir yön vermiştir*" (1998: 63) der. Humboldt'un bu düşüncesi yabancı dilde yazılmış bir metinden ziyade, çevirisi gerçekleşmiş bir eserin ana dilde düşünme yetisi çeşitlendirmesi bakımından aslında ne kadar önemli olduğunu vurgular.

Genel olarak çeviri faaliyetlerine göz atıldığında kişisel ihtiyaçlara ve ticari kaygılara göre eserlerin çevirileri, geçmişte çevrilen eserler hakkında bilgi verilmesi, bu eserlerin ilgili dilsel özelliklerinin saptanması, çevirmenlerin -eğer bilgi varsa- hayatları hakkında özetler yapılması genelinde toparlanabilir. Diğer bir taraftan çeviribilim ile ilgili araştırmaların temelinde daha iyi çeviri nasıl yapılabilir, çeviri ile ilgili sorunlar -yanlış çeviriler, çeviren kişinin metne yaklaşımı, metne eklemeler çıkarmalar yapılması vb.- gibi daha teknik meseleler üzerinde durulmaktadır.

Bu makalede tarih boyunca meydana gelmiş ve özellikle toplumsal bir hareket hâlini almış, fenomene dönüşmeyi başarmış olan '*çeviri hareketleri*'nden kısaca bahsedilecektir. Antik Yunan döneminde gezgin filozoflar aracılığıyla Mısır'a, Babil'e ve Uzakdoğu'ya gidilmiştir. Bu gezgin filozoflar kendi topraklarına döndüklerinde bilim ve felsefeyi kendi ana dilleriyle yapmışlardır. İslam Medeniyeti'nin parlak zamanı olan Abbasiler ile beraber Beytül-Hikme'nin kuruluşuyla Grekçe ve Süryaniceden Arapçaya çevirilerle Arapça bir entelektüel çevre oluşmuştur. Sonraki

dönemde Arapçadan ve Grekçeden Latinceye ve ardından Latince'den Avrupa'nın yerel dillerine çeviriler yapılarak bugünkü modern dünyanın temelleri atılmıştır. Makalede bu fenomenlerden bahsedilecek olup sonrasında Türklerin tarih içerisindeki çeviri serüvenine değinilecek ve Türk tarihinde bilinen ilk çeviri faaliyetini gösteren Uygurlar döneminden başlayarak Beylikler Dönemi, Osmanlılar dönemi ve Cumhuriyet döneminde yapılan çeviri faaliyetleri hakkında kısaca bilgi verilecektir. Toplumların gelişmesi için bu tarihsel fenomenlerin özlerinde ne kadar önemli olduğunun altı çizilerek geleceğin inşası (bilimde, kültürde, sanatta kurucu rol oynamak) için Türkçeye yapılacak olan çevirilerin önemi vurgulanmaya çalışılacaktır. Çeviri ile ilgili sorunlar, metni çeviren kişilerin tutumları, çevrilen dilin yeterliliği/yetersizliği vb. sorunlar bu makalenin tartışma konusu dışında olduğu için değinilmemiştir.

1. DÜNYADA ÇEVİRİ HAREKETLERİ

İnsanlık tarihinde bir toplum başka bir toplumdaki farklı bir dili konuştuğunu fark ettiği anda kendi zihin dünyasında diğer toplumu anlamaya ve anlamlandırmaya çalışmıştır. Yazı öncesi belleğin henüz oluşmadığı bu dönem hakkında bir şey iddia etmek oldukça zor olsa da yazılı tarih pek çok noktayı aydınlatır niteliktedir. Macit; tarihsel belgeler ışığında çeviri ile başlayan kültürlerarası etkileşimi şöyle özetler; "İnsanlık tarihinde üç önemli kültür aktarımı ve etkileşimi gerçekleşmiş buna bağlı olarak üç büyük tercüme hareketi görülmüştür. *"Birinci aşama milattan önce 600'lerde başlayan 400'lü yıllarda Sümerler, Fenikeliler ve Mısırlılar gibi kültür ve medeniyetlerden Grekçeye çevirilerin yapıldığı dönem. İkinci aşama VIII-X yüzyıllar arasında İslam dünyasında; Pehlevice, Süryanice ve Grekçeden Arapçaya yapılan tercüme hareketidir. Üçüncüsü XII. yüzyılda Avrupalıların Arapça kitapları başta Latince ve İbranice olmak üzere batı dillerine aktardıkları dönemdir"* (2013: 499).

Bu dönemlerde bilimsel ve kültürel anlamda büyük kırılmalarla birlikte büyük ilerlemeler gözlenmiştir. Bilim her zaman evrensel bir değer olarak karşımıza çıkmış olsa da bilimi üreten ve dönüştürebilen milletler bir adım önde olmuştur. Diğerleri ise üretim süreçlerinden ziyade işin tüketim kısmında kalmışlardır.

"Tarihsel veriler göz önünde tutulduğunda MÖ 3300'lerde yazının bulunmasıyla birlikte farklı uygarlıklar kendi alfabelerini yaratmaya başladılar. Farklı dilleri konuşan iki devlet/iktidar arasında varılan ticari ve askeri anlaşmalarda bir dilin yetersiz kalmasıyla iki dili bir arada kullanmanın gerekliliği doğmuştur" (Yücel 2007: 22). Bunun sonucu olarak Yücel; çevirinin resmî tarihinin bundan sonra başladığını ileri sürecektir. Nitekim Hattuşa'da bulunan iki dilli tabletler bunu ispat etmektedir. Bundan önce çeviri çalışmaları var mıydı bu sorunun bugün için net bir cevabı olmasa da gelişen kültürel ilişkiler, ticaret, savaş gibi çeşitli toplumsal olaylarla karşı karşıya kalan iki toplum arasında mutlaka bir iletişimin olması gerekmektedir. Yazı öncesi dönemlerde bu ihtiyaç muhtemelen bugün simultane dediğimiz anlık çevirilerle karşılanmış olabilir.

Antik Yunan düşünce sistemi tarih boyunca pek çok kültürü etkilemiş, mitlerden ve efsanelerden sıyrılarak ilk defa sistematik/felsefi düşüncenin

temellerinin atıldığı yer olarak tarih sayfalarındaki yerini almıştır. Ahmet Cevizci; *"Yunan düşüncesi için 'Fenikelilerden alfabenin yanı sıra, belli bir teknolojik birikim ve bazı dinî düşünceler almışlardı. Mısır'dan, başkaca şeyler yanında, Yunan mimarisinin ana unsurlarını ve geometriyi getirmişlerdi. Babil'den ise astronomi ve matematik öğrendiler, birtakım dinî düşünceler aldılar"* diyerek Yunanlıların düşünce dünyasının arka planını çizmiştir. (2014: 27). Aldıkları bu düşünceleri kendi potalarında eritip dönüştürerek/yeniden üreterek tarih boyunca hiçbir uygarlığa nasip olmayacak kadar büyük bir başarı elde ettiler. Ülken; bu dönemi *"Medeni açılma yolunda bilinen en eski uyanış hareketi, Eski Yunan uyanışı"* (2011: 9) olarak nitelendirir.

Ayrıca Büyük İskender döneminden günümüze ulaşan şu rivayet dikkate değerdir; *"Büyük İskender Pers devletini ele geçirincede, etrafında bulunan bilginler, -ki, biri, hocası Aristoteles'in yeğenydi-, önemli buldukları bilgileri Yunancaya çevirmiş; asıllarını yok etmişlerdir"* (Fazlıoğlu 2013: 9). Bu durum Fazlıoğlu'na göre ilk kültür emperyalizmidir. Büyük İskender'in bu tutumu tartışmalı olabilir fakat burada eserlerin Yunancaya çevrilip yakılması emperyalist politika olarak değerlendirilse de Büyük İskender'in ana dilde düşünceye verdiği önemi yansıması bakımından da değerlendirilebilir.

Yunan çeviri atılımından sonra tarihte ikinci büyük çeviri hamlesi Müslümanlığı kabul eden Araplar tarafından gerçekleştirilmiştir. Arap yarımadasından çıkıp kuzeyde Anadolu'ya, doğuda Maveraünnehr'e, batıda İspanya'ya dayanan İslam devleti imparatorluğa dönüştüğünde pek çok yerel unsuru içerisinde barındırmaya başlamıştır. Yerelden gelen bilim adamları halifelerin destekleriyle Bağdat'ta büyük bir kültür dairesi meydana getirmiştir. Kendi dillerinden pek çok eseri de Arapçaya tercüme etmiştir*.

"Günümüze kadar ulaşan Arapça simyaya dair elyazması, Yunan simyacı Zosimos'un (350-420) bir risalesinin 38/658 yılında gerçekleştirilmiş bir Arapça tercümesi olarak karşımıza çıkmaktadır" (Sezgin 2008: 3). Emevi Döneminde tıp, astronomi, matematik, felsefe üzerine farklı dillerde yazılmış bazı kitapların Arapçaya çevrilmesine başlansa da sistematik olarak çeviri faaliyetlerine Abbasi Dönemi'nde başlanacaktır.

8. ve 13. yüzyıllar arasında İslam'ın altın çağı olarak geçen bu dönem belki de tarih boyunca görülen en büyük çeviri hareketlerinden bir dönemi yansıtır. Beytü'l-Hikme'nin kurulmasıyla büyük bir entelektüel çevre ortaya çıkar. Corci Zeydan Beytü'l-Hikme ile ilgili olarak; *"Yaygın kanaate göre bu kütüphaneyi Harun Reşid kurmuş ve içine o devre kadar tıp da dahil çeşitli ilimlerle ilgili Arap diline tercüme olunan kitaplarla birlikte İslami ilimlerle alakalı eserleri, Yahya bin Halid Bermeki'nin aslı Hintçe olarak topladığı kitapları ve bizzat Anadolu'daki İslam fetihleri sırasında kendisinin Ankara ve benzeri şehirlerde ele geçirdiği Rum kitaplarını koydurmuştur"* (2015: 186) diyerek Beytü'l-Hikme'nin ana hatlarını çizer. Bu yoğun

* Bu dönemde Yunanca'dan Arapçaya çevrilen eserlerin listesi için bkz. (Gutas 2011:185-189)

kütüphanecilik ve tercüme faaliyeti İslam dünyasında felsefe, tıp, coğrafya, fizik vs. gibi pek çok bilimin de gelişmesine katkıda bulunmuştur.

Gutas'a göre "*Edebiyat ve tarih dışındaki hemen hemen bütün din dışı Yunanca kitaplar 8. Yüzyılın ortasından 10. yüzyılın sonuna kadar, Arapçaya çevrilmişti*" (2011: 15). Çeviri; el-Mansûr, el-Mehdî ve el-Memûn Dönemi'nde devletin resmî bir ideolojisi hâlini almış, devlet adamları ve entelektüeller tarafından desteklenen bir devlet politikası içerisinde Antik Yunan Dönemi'nden, Pehleviceden, Süryaniceden ve Hintçeden pek çok eser Arapçaya çevrilmişti. "*Genellikle sanıldığı gibi bilimlerin ve felsefenin yükselişini sağlayan, çeviriler değildi. Yunancadan (ve Süryanice ve Pehleviceden) geniş çaplı çeviri yapılması ihtiyacını doğuran, Arap bilim ve felsefe geleneğinin yeşermekte oluşuydu*" (Gutas 2011: 134). Buradan anlaşılıyor ki çeviri ile başlayan süreç ardından çevirinin arka planda kalmasına neden olmakta ve salt bilgiye ulaşma arzusu haline dönüşmektedir. Bu durum bilginin naklinden ziyade bilgiyi sentezleyerek geliştirme, bilgiye hükmetmek olarak yorumlanabilir. Suçin; Abbasiler Dönemi'nde çeviri faaliyetlerinin hızla artmasını iki nedene bağlar; "*Birincisi genişleme politikasına odaklanmış olan Araplar bilginin gücünü keşfediyorlar (...) ikincisi Müslümanlar (İslamiyet'le ilgili) tezlerini desteklemek için Aristo mantığına ve Yunan felsefesine yönelmeleriydi. Bu ise çeviri demekti*" (2012: 34) diyerek Abbasi Dönemi için çevirinin ideolojik arka planını vurgulamaktadır.

Ortaçağ Avrupa'sında çeviri hareketlerinin başlaması İslamiyet'in altın çağına denk bir döneme rastlamaktadır. "*X. yüzyıl sonu XI. yüzyıl başlarında yaşayan Papa II. Sylvestre ile başlamış, daha sonra Afrikalı Konstantin'in faaliyetleri neticesinde büyük bir hız kazanmış, bu süreçte İslam dünyasıyla doğrudan bilimsel ve kültürel ilişkiler gelişmiştir*" (Macit 2013: 502). Bu dönem için Fuat Sezgin'in Afrikalı Konstantin ile ilgili şu tespitleri dikkat çekicidir; "*Constantinus (Arap dünyasından toparladığı) düzinelerce Arapça tıp kitabını beraberinde getirmiştir veya arkasından gelmesini temin etmiştir. Şaşılacak bir çalışkanlıkla ve din kardeşlerinin desteğiyle, 25'ten fazla kitabı Latince olarak yayma imkanına sahip olmuştur. Bunların çoğunu Constantinus kendi telifymiş gibi, çok azını ise Yunan otoritelerin eserleriymiş gibi ortaya koymuştur*" (2008: 91).

Afrikalı Konstantin neden böyle yaptı bilinmez fakat önemli olan nokta, eserlerin ana diline çevrilerek toplumun daha geniş kesiminin yararlanması ve aydınlanmasıydı. Ayrıca Ortaçağ Avrupası bilim merkezlerinin temellerinin atılmaya başladığı bir dönemdir. "*Bu dönemde Toledo, Sevilla, Güney Fransa, Sicilya, Portekiz önemli çeviri merkezleridir*" (Karlığa 2003)

Latince konuşulan Avrupa'da isminden bahsedebileceğimiz en önemli kişilerden birisi şüphesiz Martin Luther'dir. İncil'in halkın geniş kesimi tarafından anlaşılması için yapılan tercümesi (1534) Almanca için dönüm noktalarından birisi olacaktır. Faruk Yücel; Luther'in çevirisi için "*İncil çevirisindeki tutumuyla bir anlamda Almanca'nın yabancı dillere karşı olan bağımlılığını yıkarak, onun arındırılmasında öncü bir rol oynamıştır*" (2007: 43) diyerek bir dilin yabancı bir dilin boyunduruğundan kurtulmasına değinir. Sonraki dönemde bu bilinçle yapılan çeviriler sayesinde Alman dili dünyadaki önemli yazın ve felsefe dillerinden birisi haline gelmiş ve çok

önemli filozoflar çıkarmıştır. Rönesans sonrası dönemde Fransızcaya, İngilizceye ve Rusçaya pek çok eser tercüme edilmiştir[†]. Rusya'nın 18. yüzyıldaki çeviri politikasını Burke şöyle özetlemiştir; "... çeviriler esasen askeri, bilimsel ve teknik nitelikte olup çarın çıkarlarını ve politikalarını yansıtıyordu (...) 1756-75 döneminde 765 çeviri yayımlandı (...) elitler batı Avrupa'ya yetişmeleri gerektiğini düşünüyorlardı ve bunun aracı çeviriydi" (2012: 16-17)

2. TÜRK TARİHİNDE ÇEVİRİ

2.1. İlk Türkçe Çeviriler

Türk Tarihi'nde bilinen ilk çeviri hareketi Uygurlar Dönemi'ne denk gelmektedir. Köktürk Devleti zamanında çeviri yapılıp yapılmadığı hakkında bugün için elimizde bilgi bulunmamaktadır. Ülken; "*Hindistan'dan gelen Budizm, İran'dan gelen Maniheizm ve gene İran vasıtasıyla gelen Hristiyanlık, Çin'den gelen ikinci Budizm Uygur memleketinde çok zengin kütüphane teşkil edecek kadar eser bırakmıştır*" (2011: 16). Çeviri eserleri 9. yüzyıldan başlayıp 14. yüzyılın sonlarına değin tarihlendirmek mümkündür. Bu beş yüzyıllık dönem bir bütünlük oluşturmayıp çeşitli evreleri içermektedir. "*Başlangıçta daha çok Soğdçadan, Toharçadan ve Çinceden yapılan çeviriler son dönemde yerini Çinceden ve Tibet Budizmine ait eserlerden yapılan çevirilere bırakmıştır*" (Ölmez 2004: 129). Bu dönemde yapılan ve bugün elimizde bulunan bu sahaya ait metinler oldukça hacimlidir. Bu çeviriler sayesinde Türk dili farklı kültür daireleriyle tanışmış kendi dilinin kavramsal zenginliğini arttırmıştır. Eyüp Sarıtaş; Eski Uygur Dönemi'nde farklı dillerde yapılan çevirilerden bahsettikten sonra şu sonuca varmaktadır; "*Eski Uygur toplumunda görülen yoğun tercüme faaliyetleri Uygur toplumunun, zamanın entelektüel faaliyetlerini imkânları oranında takip ederek kültürel düzeyini ne kadar yükseğe çıkardıklarının da bir kanıtıdır*" (2011: 14) diyerek Uygurlar'ın çeviri faaliyetlerinin önemini vurgulamaktadır.

Türkler İslam dinini kabul ettikten kısa bir zaman sonra Müslümanlığın kutsal kitabı olan Kur'an-ı Kerim'i Türkçeye çevirmişlerdir. Bu döneme ait elimizde eser sayısı kısıtlı olduğundan Türkçe çeviriler ile ilgili -sattırarası Kur'an tercümeleri dışında- pek fazla bilgi bulmak mümkün değildir. Ayrıca bilim dilinin Türkçe yerine Arapça veya Farsça olması, müelliflerin bu dönemde eserlerini bu dillerde meydana getirmesine neden olmuştur.

Selçuklu Devleti'nin kuruluş yıllarında (1037) İslam medeniyeti en parlak dönemlerinden birisini yaşamıştır. Selçuklu aydını ve Selçuklu yönetimi Arapça ve Farsça önemli bilimsel metinleri Türkçeye çevirmek yerine kendileri Arapçaya ve Farsçaya gitmişlerdir. Daha sonrasında Osmanlı Dönemi'nde de göreceğimiz bilim dilinin Arapça ve Farsça olması da yadigarlanmamıştır. Bu durumun sebepleri arasında Türklerin *bilimsel bilgi*'yle daha yakın zamanda tanışmış olması ve dönemin *lingua franca*'sı olan Arapçaya ve Farsçaya bu dillerde üretim yaparak ilmi ve edebi faaliyetlerini sürdürmüş olması gösterilebilir. Daha sonra kurulan Anadolu

[†] Daha fazla bilgi için bkz. Ülken (2011), Burke ve Hsia (2012)

Selçuklu Dönemi ile ilgili yapılan araştırmalar "*230 civarında eser telif edildiğini, bunların yirmisinin müellifinin bilinmediğini geriye kalan eserlerin 80 müellif tarafından yazıldığını ve bunların çoğunun Arapça ve Farsça, 15'inin Türkçe olarak kaleme alındığını birkaç eserin de Süryanice ve Ermenice olduğunu gösteriyor*". (Bayram 1996'dan ve Kartal 1999'dan aktaran İsen: 2003).

2.2. Beylikler Dönemi

Bu dönem Oğuz Türkleri'nin kendi ağız özelliklerine dayanan Batı Türkçesinin yazı diline gelmeye başladığı, telif ve çeviri eserlerin yoğun olarak meydana getirildiği dönemdir. Türkçenin yazı dili oluşum döneminde çevirilerle ilgili olarak İsen; "*Bu dönemde özellikle Arapça ve Farsça eserlerin, kelimelerin, cümle yapısının, yazı dilinin oluşumunda, gelişmesinde ve zenginleşmesinde çok önemli rolü olduğu*" sonucuna varmıştır (2003: 150).

Bu dönemde ana dil bilincinin yüksek olduğunu söylenebilir. Karamanoğlu Mehmet Bey'in ünlü fermanı *Şimdiden geru hiç kimesne kapuda ve divanda ve mecalis ve seyranda Türki dilinden gayri dil söylemeye çağırısı* Türk diline verilen önemi göstermesi bakımından dikkate değerdir. Çevirisi yapılan eserlerin hemen hepsinin beylere sunulması dil bilincini bizlere göstermektedir.

Ayrıca bu dönemde yaşamış olan Aşık Paşa yüzyıllar öncesinden bizlere ve her dönem Türk insanına şöyle sesleniyor:

Türk diline kimsene bakmaz-ıdı

Türklere hergiz gönül akmaz-ıdı

Türk dahi bilmez idi ol dilleri

İnce yolu ol ulu menzilleri

Türk Dili'ne kimse bakıp onu araştırmaz ve Türklere asla gönül verilmezdi, Türkler de o dilleri, onların inceliklerini ve büyük konaklarını bilmezdi. (Yavuz 2000: 955).

2.3. Osmanlı Dönemi

Osmanlı Dönemi'nde medreselerde eğitim dili neredeyse tamamen Arapçadır. Eski Anadolu Türkçesi devrinde Türkçeye çevrilen eserler mevcutsa da bu dönemde (15-17. yüzyılda) devletin büyük bir imparatorluk haline dönüşmesiyle Türkçe arka planda kalmıştır. Tanpınar; "Tercüme Meselesi Üzerine" makalesinde Osmanlı Dönemi'nde yapılmış olan büyük hatayı yakınlıkla dile getirir; "*Acem ve Arap kültürünü bir devre içinde ve geniş bir hamle ile dilimize nakledecekleri yerde, fert sıfatıyla teker teker bu kültürlerle gitmeyi tercih ettiler. Medrese tahsilini bir nevi lisan tahsiline soktular. Bugün Türkçe'de Arap ve Acem şairlerinden, tarihçilerinden, mutasavvıflarından hakkıyla tercüme edilmiş elli cilt bulamayız*" (1998: 77) dese de daha sonra yapılan araştırmalar neticesinde tercüme edilen eserlerin

Tanpınar'ın belirttiği sayıdan daha fazla olduğunu da ortaya koymaktadır. Ancak Osmanlı aydınının genel tutumu Tanpınar'ın belirttiği minvaldedir. Timur; Osmanlı ulemasından Zihni Efendi'ye dayandırarak konuyla ilgili olarak, 18. yüzyılda dönemin dili hakkında çarpıcı bir tespitte bulunur: "*Osmanlı ilimleri Kuran dili olan Arapçaya dayandığı için, eğitim önce Arap dilinin incelenmesi ile başlıyor ve bu amaçla Arap grameri (sarf) ve sentaksı (nahv) öğretiliyordu. Gramer konusunda yüzlerce, sentaks konusunda da binlerce eser olmakla beraber, bu sahalarda beş altı kitap okunarak yeterli derecede bilgi sahibi olunuyordu*" (1986: 39). Bilimsel ve kültürel yetkinlik için kendisine ve toplumuna böylesine yabancılaşan ulemanın uzun vadede yeni fikir üretmesi pek mümkün görünmemektedir. Yeni fikirler üretmediğinden sürekli kendini tekrar eder. Ana dil, günlük konuşma dili olarak kalıp zamanla üretim imkanlarını, kendini zenginleştirme olanağını yitirmeye başlar. Bu bakımdan Bıçak'ın tespitleri yerindedir: "*Kültürel varoluşun dille mümkün olduğu kabul edildiğinde, Türk edebiyatını Farsça ve Arapçaya teslim edenler, aynı zamanda kültürel varoluşu, dolayısıyla toplumsal sürekliliği pek ciddiye almamışlardır*" (2009: 533). Ayrıca 16. ve 17. yüzyılda her ne kadar Türkçe ikinci planda olsa da Piri Reis, Katip Çelebi, Takiyüddin gibi çok önemli bilim adamlarının yetiştiğini göz önünde bulundurmak gerekir.

Osmanlı Dönemi'nde tercüme çalışmaları sistemli olarak 18. yüzyılda karşımıza çıkar. "*Osmanlı Devleti zamanında heyetler halinde sistemli bir tercüme çalışmasına ilk defa Lale Devri'nde şahit olunmaktadır*" (Kayaoğlu 2002: 405). Bu dönem Osmanlı Devletinin batıda elçilikler açtığı, matbaanın kurulduğu döneme denk gelir. Batıyla tanışan Osmanlı bundan sonraki dönemde yüzünü yavaş yavaş batıya dönecektir ve başta Fransızcadan olmak üzere pek çok çeviri yapacaktır.

"*II. Mahmud tarafından; 1821'de tercüman yetiştirmek ve Bab-ı Ali memurlarından dil öğrenmek isteyenlere yabancı dil öğrenmek amacıyla Tercüme Odası kurulması için bir Hatt-ı Hümayun yayınlamıştır...*" (Bilim 1980: 35). Devlet eliyle kurulan Tercüme Odası uzun süre varlığını devam ettirememiştir. Tercüme Odası bilimsel eserleri tercüme etmek yerine devletin kendi ihtiyacı olan tercümanları yetiştirme görevini üstlenmiştir. Tercümanlar devletin yabancı devletler ile ilgili yazışmalarını tercüme ederek vazifelerini yerine getirmişlerdir.[‡] II. Mahmud'un şu konuşması dikkate değerdir; "*Sizlere Fransızca okutmaktan benim muradım Fransızca lisanı tahsil ettirmek değildir. Ancak fenn-i tıbbi öğretip refte refte kendi lisanımıza almaktır. (...) hocalarınızdan ilm-i tebabeti tahsile çalışın ve tedricen Türkçeye alıp lisanımız üzre tedavülüne sayeyleyin*" (Ünver 1999'dan aktaran Korkmaz 2013). Tarih boyunca Türk Dili için bu bilinç düzeyine sahip kişiler her zaman olmuştur.

Cumhuriyet'in kuruluşuna kadar Osmanlı Devletinde tercüme odasından başka "*Encümen-i Dâniş, Tercüme Cemiyeti (1865), Maârif-i Umûmiye nizamnâmesi (1869) ve Meclis-i Kebîr-i Maarif, II. Abdülhamit Dönemi Telif ve Tercüme Dairesi (1879), Telif ve Tercüme Kalemi (1891), II. Meşrutiyet Dönemi Telif ve Tercüme Heyeti (1912), Telif ve Tercüme Dairesi (1914)*" (Kayaoğlu 2002) gibi tercüme ofisleri vardır. Bu dönemde

[‡] Tercüme odası ile ilgili detaylı bilgi için bkz. "Balcı, Sezai; *Osmanlı Devleti'nde Tercümanlık ve Bab-ı Ali Tercüme Odası*, Ankara Üni. SBE. Doktora tezi. 2006.

sürekli açılıp kapanan bu kurumlar tercümeyle bir ilginin olduğunu göstermekle birlikte aktif bir şekilde çalışmalarını yerine getirememişlerdir. Muhtemeldir ki yeterli altyapının olmaması, tercüme yapabilecek teknik eleman yetersizliği, hızla çöküş dönemine doğru ilerleyen imparatorluğun önceliklerinin farklı oluşu gibi nedenlerle bu kurumların başarısız olduğu söylenebilir.

Aşağıdaki tabloda İbrahim Müteferrika'nın ilk kitabı yayımladığı 1729'dan 1928 dil devrimine kadarki dönemde yayımlanan kitapların sayısı verilmiştir (Alpay 1976'dan aktaran Berk 2009)

Tablo 1: *Cumhuriyet'e Kadar Basılı ve Çeviri Kitapların Sayısı*

Dönemler	Toplam	Çeviriler	Yüzde (%)
1729-1875	3.074	203	6,4
1876-1907	7.527	1.776	23
1908-1928	13.766	1555	11,9
Toplam	24.367	3.534	14,50

Tabloda görüldüğü gibi Osmanlı Dönemi'nde çevrilen eserlerin yanında basılan kitapların azlığı da dikkat çekici görünmektedir.

Yabancı dillerden Türkçeye yapılan çeviri çalışmalarına karşılık Türkçeden yabancı dillere de çeviriler yapılmıştır. 16. yüzyıl ortalarından itibaren yabancılar tercüman yetiştirmek üzere İstanbul'a öğrenci gönderip onların Türkçe öğrenmelerini sağlamışlardır. Gönderilen öğrencilere *dil oğlanı* adı verilmiştir. Dil oğlanlarının faaliyetleri arasında Latince, İtalyanca, Fransızca ve İngilizce olmak üzere -Türkoloji alanyazında *Transkripsiyon metinleri* olarak bilinen- Türk dili üzerine gramer ve sözlük çalışmaları gösterilebilir. Fransa'da yapılan bazı tercümelemlerin devlet büyüklerinin isteğiyle yapıldığı "*Tarihle ilgili olsun, başka konularla ilgili olsun, Fransızcaya çevrilmesinde yarar bulunan elyazmalarının çevrilmesi*" (Eruz 2010: 86) talimatında görülmektedir. Eruz'un aktardığı bu bilgiden hangi eserlerin çevrildiğini kaçının Türkçe kaçının Arapça ya da Farsça olduğu bilgisine ulaşılamasa da "*altı yüzün üzerinde eser çevrildiği, iki dilli yapıtlar oluştuğu, böylece Osmanlı kültürü bu çeviriler üzerinden Fransaya ulaştığı ve Osmanlı çevirmenler aracılığıyla kapılarını batıya açtığını*" (2010: 86) vurgular. Bu söylemin arka planında bulunan amaçlardan birisi de Fransızların Türk diline ilgisinin bulunması, Türkçeyi öğrenip Türkçe metinlerin okunmasının yanında kayda değer eserlerin Fransızcaya çevrilip çok daha geniş bir çevre tarafından okunması ve Fransızca düşünsel üretime imkan sağlanmasıdır. Böylelikle gelişmiş bir yabancı kültüre ait öğeler yerel olana aktarılıp zenginleşmesi gerçekleşmektedir.

2.4. Cumhuriyet Dönemi

Cumhuriyet devrinde de birtakım çeviri faaliyetleri bulunsa da tam anlamıyla kurumsallaşan bir çeviri hareketi -Tercüme bürosu dışında- görülmemektedir. "*Cumhuriyet'in kurulmasından sonra bazı özel yayınevleri çeviri alanında çeşitli girişimlerde bulunmuşlar fakat uzun ömürlü olmamıştır*" (Berk 2009: 512). Sonrasında Hasan Ali Yücel'in Maarif vekili olduğu dönemde toplanan 1939 yılında "Birinci Türk Neşriyat Kongresi" alınan kararla *Tercüme Bürosu* kurulacaktır. Tercüme Bürosu'nun amaçları arasında;

- "*Anadolu'da kültürü yaymak,*
- *Anadolu'da kullanılan dili sadeleştirip Arapçadan kurtarmak,*
- *Çeviri metinler yoluyla Türk Dili'ni çağdaş Batının tüm kavramlarıyla zenginleştirmek,*
- *Türk Edebiyatının ve Türk Dili'nin birikiminin anlaşılmasını sağlayacak kültürel bir kimlik oluşturarak 20. yüzyılın ilk yarısında hissedilen kültürel boşluğu çeviri etkinlikleriyle doldurmak olmuştur*" (Aksoy vd. 2003: 166).

Tercüme Bürosu varlığını sürdürdüğü dönem içerisinde binden fazla eserin çevrilmesini sağlamış ancak Büro 1967 yılında faaliyetlerine son vermiştir. Tercüme Bürosu hakkında Kurultay ise; Tercüme Bürosunun "*seferberlik ruhuyla yapılan bir girişim*" olduğunu söyler ve "*toplumsal bir çeviri hareketi olarak*" değerlendirir (1999: 16).

Özel yayınevlerinin sayısının artmasıyla çeviri işi özel sektör bünyesinde devam edegelmektedir. Ancak özel yayınevlerince yapılan çevirilerde piyasa şartları göz önünde tutulduğundan tıpkı Osmanlı Dönemi'nde olduğu gibi daha çok pratik amaçlar ve popüler olanın tercüme edilmesi söz konusudur. Piyasaya hitap etmeyen ve satılması zor olan kitapların tercümelerini özel yayınevlerinden beklemek şimdilik biraz zor görünmektedir.

2011 yılında Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, "Sistemli ve bilinçli bir tercüme hareketini yeniden başlatmayı kararlaştırmış; bir yatırım projesi hazırlayarak DPT'nin onayını almış ve gerekli ödeneği bütçesine koymuştur. Farklı Kültürlerin Temel Düşünce, Bilim ve Sanat Eserlerini Türkçeye Çeviri Hareketi adını taşıyan" bir proje[§] başlattığını duyurmuş, <http://www.cevirihareketi.org>^{**} isimli bir web sitesi kurmuştur. Fakat site günümüzde aktif değildir. Maalesef bu iki proje de fikir aşamasından öteye gidememiş ve Türk diline herhangi bir çeviri eser kazandıramamıştır.

Buraya kadar geçmişten günümüze kadar olan süreçte yapılan çeviri çalışmalar bütüncül olarak değerlendirilmeye çalışılmıştır. Tarih boyunca fenomen halini almış çeviri hareketleri ana hatlarıyla incelenip bazı dönemlerdeki aydınların dile karşı tutumları gösterilmiştir. Bundan sonraki

[§] <http://www.ayk.gov.tr/c62-projeler/ceviri-hareketi-projesi/> (erişim: 08.10.2015)

^{**} <http://www.cevirihareketi.org> (erişim: 08.10.2015)

bölümde Türkçe ile geleceğin inşası için yapılacak çeviri çalışmalarının önemine değinilecektir.

3. GELECEĞİN İNŞASI İÇİN ÇEVİRİ

Geçmişte yapılan çeviri çalışmalarından hareketle; her toplum gücü yettiği ölçüde bazen özgür bazen de başka devletlerin çeşitli müdahaleleriyle geleceğini kurmaya çalışır. Hafıza gücü ve hayal mekanizmasının işletilmesi ancak özgür bir dil ile var olabilir. Dilin özgürlüğü ve özgürleşmesi meselesi için öncelikli olarak ortada var olan bariyerlerin kaldırılması gerekmektedir. Var olan bariyerlerden bir tanesi *kaynağa gitme* ya da *kaynağı getirme* olarak tartışılabilir. *Kaynağa gitme* ile yabancı dili öğrenerek yabancı dil ile üretim sürecine dahil olmayı; *kaynağı getirme* ile yabancı dillerdeki eseri ana dile (Türkçeye) çeviriyi kastedilmiştir. Tarih boyunca bazı kaynaklar getirilse de pek çok kere Türk düşüncüsü kaynağa gitmiş ve üretim süreçlerine bu biçimde dahil olmuştur. Bu gerçeği unutmamak gerekir ki *kaynağı getiren* toplumlara bakıldığında düşünsel ve bilimsel anlamda zenginlikleri açık biçimde görülebilmektedir.

Unesco tarafından *Index Translationum* isimli bir veri tabanı hazırlanmıştır. Bu veritabanında 1979-2008 yılları arasında dünya dilleri arasında yapılan çevirilerin sayısı verilmiştir. Bu veri tabanına göre bazı sayısal veriler aşağıda 3 tablo halinde sunulmuştur. Bu veriler baskın kültürün ve etkilenen kültürlerin aslında hangi boyutlarda olduklarını, dilleri ve bilimsel üretim süreçlerini de açık bir biçimde göstermektedir.

Tablo 2 : Kaynak Dillerden Diğer Dillere Yapılan Çeviri Sayısı

1	İngilizce	1266110
2	Fransızca	226123
3	Almanca	208240
4	Rusça	103624
5	İtalyanca	69555
6	İspanyolca	54588
7	İsveççe	39984
8	Japonca	29246
9	Danca	21252
10	Latince	19972
35	Türkçe	2880

Tablo 2'de açıkça görüldüğü gibi diğer dünya dillerine en çok İngilizceden çeviri yapılmıştır. İngilizceden sonra bir başka dile en çok

çeviri yapılan dil Fransızca ve Almanca'dır. Türkçe ise bu veri tabanına göre oldukça geride kalmış görünmektedir. Süreç içerisinde 2880 eser Türkçeden bir başka dile çevrilmiştir. Bir dilin başka bir dili etkilemesi, bir kültürün başka bir kültürü etkilemesinin arka planında -ne olursa olsun- çok daha derin sebeplerin olduğu görülmektedir.

Bir diğer tablo ise aşağıdadır.

Tablo 3: Kaynak dilden Alıcı/Erek Dile Çevirisi Yapılan Eser Sayısı

1	Almanca	301935
2	Fransızca	240045
3	İspanyolca	228559
4	İngilizce	164509
5	Japonca	130649
6	Flemenkçe	111270
7	Rusça	100806
8	Portekizce	78904
9	Lehçe	76706
10	İsveççe	71209
30	Türkçe	11919

Tablo 3'de ise alıcı/erek dile yapılan çeviri sayısı görülmektedir. Bu tabloda ise yaklaşık 300.000 çeviri eser ile Almanca ilk sırada yer almaktadır. Türkçeye çevrilen eser sayısı 11919 ile oldukça az bir rakama tekabül etmektedir. Tablonun ilk sırasında yer alan Almancanın yaklaşık 30'da 1'i kadardır. Adı geçen ülkelerin bilimsel üretim süreçlerinde ne kadar ileri oldukları herkesin malumudur. Ayrıca bu tabloya göre İngilizce'nin biraz geride olması dünyanın neredeyse tüm ülkelerinde yapılan İngilizce yayım sayısı olabilir. İngiliz/Amerikan dünyası ve akademisi herhangi bir çevirmen/çeviri aracılığı olmadan doğrudan eserlere ulaşmış olmaktadır.

Tablo 4: Kaynak dilden ana dile çeviri yapan ülkeler sıralaması

1	Almanya	269724
2	İspanya	232853
3	Fransa	198574

4	Japonya	130496
5	Sovoyt Rusya (1991'e kadar)	92734
6	Hollanda	90560
7	Polonya	77716
8	İsveç	73230
9	Danimarka	70607
10	Çin Halk Cumhuriyeti	67304
37	Türkiye	11318

Tablo 4, en çok çeviri yapan ülkelerin yaptıkları çeviri sayılarını göstermektedir. Veriler Tablo 3 ile paralellikler göstermektedir. Almanya 270000 çeviri ile ilk sıradadır. Almanya'yı İspanya ve Fransa takip etmektedir. Bu ülkelerin genel karakteristiğine bakıldığında bilim, kültür, sanat ve ekonomi gibi alanlarda -yani üretim alanlarında- dünyanın en önde gelen ülkelerinden olduğu görülecektir.

Tablolardan ve Türkçenin tarihsel çeviri süreçlerinden hareketle; Türkçenin kendi içerisinde düne göre daha iyi noktada olduğu muhakkaktır. Ancak dünyanın diğer dillerinde yapılan çeviri faaliyetleriyle kıyaslandığında çok geride kaldığı bariz bir biçimde görülmektedir. *Kaynağa giden ve kaynağı getiren* toplumları bu tablolar aracılığı ile daha iyi değerlendirmek mümkündür.

Wittgenstein'in dil ile ilgili şu görüşünü çeviri için düşünmek çok yanlış olmayacaktır. *"Dil, yollardan oluşan bir labirenttir. Bir yönden geldiğinde yolunu bilmektedir; aynı yere başka bir yönden geldiğindeyse yolunu kaybetmiştir"* (2010: 100). Çeviri; yollardan oluşan bir labirent ise belirli bir dizgede sonsuz sayıda kıvrım içerisinde yol alınabilir. Ancak labirentin yönünü Türkçe olarak kabul edersek yolumuzu bilebiliriz. Aynı yere başka bir yönden geldiğinde yani yabancı dillerden geldiğinde yol kaybedilmiştir artık. Böylelikle bir yabancılaşma belirtileri başlamaktadır ve Türkçe üretim süreçlerine dahil edilmediğinde 'kökü dışarıda olan bir ağaç' gibi ağacın gövdesine her zaman ihtiyaç duyulur. Ağaca sahip olmadıktan sonra meyvelerin geleceği hakkında karar ve fikir verme özgürlüğüne sahip olunamaz.

Çeviriye önem veren toplumların aynı zamanda bilgiye ne kadar önem verdiklerini, bilgiye sahip olmanın aynı zamanda içinde bulunduğumuz evreni şekillendirme kuvveti veren bir unsur olabileceğini, farklı kültürlerin birbirleriyle etkileşiminin en büyük araçlarından birinin çeviri olabileceği aşıkardır. Tarih boyunca içe kapanık toplumlar daha sınırlı bir düşün hayatı içerisinde olmuş ve dünyaya yön verme konusunda daha geride kalmışlardır. Antik Yunan Dönemi'nden itibaren çevirinin farkına varıp ana dilde düşünsel etkinliklerini gerçekleştirmiş toplumlar tarih sahnesinde düşünsel ve bilimsel manada daha ön planda görünmektedir.

Çeviriler yoluyla ana dilde düşünmek, geleceği kurmak bakımından oldukça önemlidir. İnsan ana diliyle hayal eder, yaşar ve varlık mücadelesini ancak ana diliyle sürdürebilir. Bugün pek çok kültür daha büyük kültürler tarafından talan edilmekte ve zamanla ortadan kaybolmaktadır. Bu durum karşısında önümüzde iki farklı seçenek vardır; ya yabancı bir dile giderek - Selçuklu, Osmanlı aydınlarının yaptığı gibi- o dil üzerinden bilimsel ve düşünsel faaliyetler gerçekleştirmek ya da yabancı kültürü kendi kültür potasında eritip ana dil üzerinden düşünsel faaliyetler gerçekleştirerek bilimsel üretim süreçlerine dahil olabilmek. Yerel üzerinden evrensel kültüre ancak böyle ulaşılabilir.

Bunlara ek olarak çeviri üzerine Türkoloji’de uzun yıllardan beri tartışılmalı konulardan bir tanesi yabancı terimlerin Türkçe karşılıklarının bulunup bulunamayacağı olmuştur. Çevrilen eserlerin karşısında sergilenen tutum elbette önemlidir. Fakat asıl üzerinde yoğunlaşılması gereken konu bilimsel ve düşünsel bağlamda Türkçe kavramlar ya da terimler üretebilmektedir. Var olan bir nesneye sonsuz sayıda isim bulunabilir. Bundan daha önemli mesele henüz üretim/tasarım aşamasındayken bu süreçte felsefi ve düşünsel anlamda dahil olup Türkçe adlar verebilmektir. Yani Türk diliyle yeni bir üretim dünyasının içerisine girebilmektir. (Başka bir tartışma konusu olduğu için detaylandırılmamıştır.) Türkçenin buna gücü elbette yeter.

Sonuç

Çevirinin ne kadar önemli bir fenomen olduğu her kültür ve toplum için -ana dilde düşünmek adına- hayati bir değer taşıdığı tartışmasız bir gerçektir. Aşağıdaki tabloda çeviri eser ile yabancı dilde yazılmış bir eserin örnek olarak Türk toplumu içerisindeki durumları karşılaştırılmaya çalışılmıştır. Aşağıdaki tablo konunun görsel olarak da daha somut bir şekilde gösterilmesi için oluşturulmuştur. (Eğer farklı kültürlerdeki çeviri hareketleri incelenirse eğilimler bu tabloya benzer doğrultuda olduğu görülecektir.)

Tablo 5: *Kaynağa gidenler ve Kaynağı getirenler*

Perihermenias (Aristoteles)	Önermeler (Aristoteles)
Nesil 1 Eser Yunanca okunur. Anlamaya çalışılır.	Nesil 1 Eser önce Yunanca okunur. Çevirmeye değer bulunur.
Nesil 2 Eseri Yunanca okur. Eserle ilgili Yunanca açıklayıcı yorumlar okunur.	Nesil 2 Eser ana dile çevrilmiştir. Türkçe okunup, anlamaya çalışılır.

<p>Nesil 3</p> <p>Eser Yunanca okunur.</p> <p>Esere Yunanca açıklayıcı notlar yazılır.</p>	<p>Nesil 3</p> <p>Eser Türkçe okunur.</p> <p>Esere Türkçe açıklayıcı notlar yazılır.</p>
<p>Nesil 4</p> <p>Eseri hala Yunanca okunmaktadır.</p> <p>Diğer Yunanca yazılmış notlar da okunur. Yeni eser doğal olarak Yunanca meydana getirilir.</p>	<p>Nesil 4</p> <p>Eseri Türkçe okunur.</p> <p>Diğer Türkçe yorumlar okunur.</p> <p>Yeni eserler Türkçe meydana getirilir.</p>

Yukarıdaki tablo *kaynağa gitme* ve *kaynağı getirme* arasındaki ayrımı gözler önüne sermektedir. Yunanca tabloda sembolik olarak verilmiştir. Osmanlı Dönemi için Arapça ya da Farsça, bugün için İngilizce, yarın kim bilir hangi dil? Hangi dil olacağını bugünden kestirmek zor. Tarih boyunca çeviri karşısında toplumların refleksleri buna benzerdir. Bazı toplumlar *kaynağı getirip* kendi kültür dairesini yeniden üreterek zenginleştirirken, bazı toplumlar *kaynağa giderek* gittiği kaynağı zenginleştirebilir. Bu durumda kendi enerjisini ve kaynaklarını gereksiz yere tüketebilir.

Tarih boyunca çeviriye önem veren toplumların tarih içerisindeki yeri göz önünde tutulduğunda; milletler kendi iç dinamikleriyle ve uygun zamanlarda bu hareketleri gerçekleştirip toplumsal bir ihtiyaç sonucunda ortaya çıkmıştır. Günübürlük hevesler neticesinde, ticari kaygılar güdülen yapılar ve rastgele yapılmış çevirilerin büyük bir harekete dönüşmesi pek mümkün değildir. Tanpınar çeviriye gereken önemin verilmemesi konusunda “*Tıpkı bir komşu bahçesinden sarkmış bir meyveyi yer gibi besleniyoruz. Ağacın kendisi dışarıda kalıyor*” (1998: 77-78) diyerek yakınmalarını dile getirmiştir. Tanpınar’dan hareketle şunları söylemek yanlış olmayacaktır; Meyvenin çekirdeği kendi bahçemize ekildiğinde (yani *kaynak getirildiğinde*) bir zaman sonra bizim bahçemizde de meyve ağacı yetişecektir. Çekirdekten kastedilen çevirinin kendisidir.

Geçmişten hareketle bugüne bakıldığında akademinin içinde bulunduğu durum geçmiş dönemlerle paralellikler göstermektedir. Bugün yükseköğretim kurumlarında İngilizce neredeyse yadırganmamakta hatta İngilizce üzerinden yapılacak bilimsel faaliyetlerin prestiji daha fazla olmaktadır. Tanzimat’tan Cumhuriyet Dönemi’ne kadar Fransızca ön plandaydı. Daha geriye gidecek olursak Osmanlı ve Selçuklu Devletinde durumun pek farklı olduğu söylenemez. Medrese âlimleri Arapça ve Farsça’yı bilmekte ve bu dillerde yazılan eserler için herhangi bir çeviri ihtiyacı hissetmemektedir ve eserlerini bu dillerde meydana getirmekteydiler.

Her toplumda tarih içerisinde büyük değişim ve gelişmeler görüldüğü gerçektir. Türk toplumunda ve Türklük bilincinde tarih boyunca büyük evrilmeler, değişimler, dönüşmeler meydana gelmiştir. Türkler Orta Asya bozkırlarından Anadolu’ya gelene kadar pek çok kültür dairesiyle karşılaşmış, çok fazla kültürle etkileşim içerisinde olmuştur. Bazı kültürel

öğeler verilip, bazı kültürel öğeler alınmıştır. Takip edilebilen Türk tarihinde geçmiş ile bugün arasında pek çok açıdan büyük değişimler yaşanmıştır. Bütün geçmiş tecrübeler; geleceğin tekrar ve daha sağlam bir biçimde kurulması için yol gösterebilir. Nasıl ki şimdiden geriye bakıldığında Karamanoğlu Mehmet Bey, Aşık Paşa, Ali Şir Nevai gibi nice Türk aydını dönemindeki -kendini unutan aydınlara- sesleniyorsa bugün bunun farkında olmak her Türk aydınının ve akademisyenin önde gelen görevlerinden olmalıdır. Yarınki nesiller, bugünler -yani bizler- üzerine inceleme yaptıklarında benzer hatalara tekrar tekrar düşülmüş olduğunu göreceklerdir. Bizler bugün geçmiş nesillerin hatalarını görüp üzüldüğümüz gibi onlar da bizim dönemimize üzüntüyle bakmaları muhtemeldir.

Son olarak makalede çeviri olgusunun tekrar gözden geçirilmesi, çeviri faaliyetinin sanıldığı kadar basit olmayışı, bireysel, ticari ya da ideolojik kaygıların ötesinde *ana dilde düşünme* adına geleneksel düşünüş tarzlarının dışına çıkılması ve son olarak da mutlaka devlet politikası haline dönüşmesi ve dönemlere göre değişen bir anlayıştan ziyade uzun vadeli bir gelenek haline gelmesi gerekmektedir. Ayrıca var olan bilgi ve görüşlerin tekrar gözden geçirilmesi konunun sanıldığından daha önemli olduğunu ortaya koyacaktır. Çeviri sadece bir başlangıçtır.

Kaynakça

Akarsu, Bedia (1998). *Wilhelm von Humboldt'da Dil-Kültür Bağlantısı*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Aksoy, Berrin; ALTAY, Ayfer (2003). "Cumhuriyet Döneminde Tercümenin Kültürel Gelişmedeki Yeri". *Dil, Kültür ve Çağdaşlaşma*. (ed): Bahaeddin Yediyıldız, Ankara: H.Ü. Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Ens. Yay. , s. 165-170.

Balcı, Sezai (2006). *Osmanlı Devleti'nde Tercümanlık ve Bab-ı Ali Tercüme Odası*, Ankara Üni. SBE. Doktora tezi.

Berk, Özlem (2009), "Batılılaşma ve Çeviri". *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Modernleşme ve Batıcılık*. C.3, İstanbul: İletişim yay. s. 511-520

Bıçak, Ayhan (2009), *Türk Düşüncesi I - Kökenler*. İstanbul: Dergah Yay.

Bilim, Cahit (1990). "Tercüme Odası". *AÜ Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi: OTAM*, sy. 1. Ankara 1990, s. 29-43

Burke, Peter; Hsia, R. Po-chia (2012). *Erken Modern Avrupa'da Kültürel Çeviri*. (çev: Ferit Burak Aydar), İstanbul: Türkiye İş bankası Kültür yay.

Eruz, Sakine Esen (2010). *Çokkültürlülük ve Çeviri (Osmanlı Devleti'nde Çeviri Etkinliği ve Çevirmenler)*. İstanbul: Multilingual yay.

Fazlıoğlu, İhsan (2013). "Kitabı Bırak, Okumaya Bak". *Bizim Külliye, Üç Aylık Kültür ve Sanat Dergisi*, Sayı 57, Elazığ 2013, s. 7-13

Gutas, Dmitri (2011). *Yunanca Düşünce Arapça Kültür*. (çev: Lütfü Şimşek), İstanbul: Kitap yayınevi.

İsen, Mustafa (2003). "Türkçenin Yazı Dili Oluşumunda Tercümenin Rolü". *Dil, Kültür ve Çağdaşlaşma* (ed): Bahaeddin Yediyıldız, Ankara: H.Ü. Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Ens. Yay. s. 137-152

Karlıhağa, Bekir (2003). "Batı Uygarlığının Oluşumunda Tercümenin Rolü". *Dil, Kültür ve Çağdaşlaşma* (ed): Bahaeddin Yediyıldız, Ankara: H.Ü. Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Ens. Yay. s. 115-136

Kayaoğlu, Taceddin (1998). *Türkiye'de Tercüme Müesseseleri*. İstanbul: Kitapevi yay.

Korkmaz, Ramazan (2013). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. İstanbul: Grafiker yay.

Kurultay, Turgay (1999) "Türkiye Cumhuriyeti'nde Çevirinin Ağır Yükü ve Türk Hümanizmi". İstanbul Üniversitesi, Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi

Macit, Muhittin (2013). "Tercüme Hareketleri". *İslam Ansiklopedisi*, c.40, TDV yay. İstanbul, s. 498-504

Ölmez, Mehmet (2004). "Nesir, Türk Dünyası Ortak Edebiyatı" *Türk Dünyası Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi yay. No:287.

Sarıtaş, Eyüp (2011). "Eski Uygur Türklerinde Çeviri Faaliyetleri". *Doğu Araştırmaları, Doğu Dil, Edebiyat, Tarih, Sanat ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, Sayı 7, 2011/1.

Sezgin, Fuat (2008). *İslam'da Bilim ve Teknik*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yay.

Suçin, Mehmet Hakkı (2012). *Dünden Bugüne Arapçaya Çevirinin Serüveni*. Ankara: Kurgan Edebiyat yay.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (1998). "Tercüme Meselesi", *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergah yay. s.77-79

Timur, Taner (1986) *Osmanlı Kimliği*. İstanbul: Hil yay.

Topdemir, Hüseyin Gazi (2014). *Türk Düşünce Tarihi*. Ankara: AKM yay.

Ülken, Hilmi Ziya (2011). *Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü*. İstanbul: Türkiye İş bankası Kültür yay.

Wittgenstein, Ludwig (2010). *Felsefi Soruşturmalar*. (çev: Haluk Barışcan), İstanbul: Metis yay.

Yavuz, Kemal (2000). *Aşık Paşa / Garib-nâme II*. Ankara: TDK yay.

Yücel, Faruk (2007). *Tarihsel ve Kuramsal Açından Çeviri Edimi*. Ankara: Dost Kitabevi.

Zeydan, Corci (2015). *İslam Uygarlıkları Tarihi II* (çev: Nejdet Gök), İstanbul: İletişim yay.

İnternet Kaynakçası

<http://www.ayk.gov.tr/c62-projeler/ceviri-hareketi-projesi/> (erişim: 08.10.2015).

<http://www.cevirihareketi.org> (erişim: 08.10.2015).

<http://www.unesco.org/xtrans/bsform.aspx?lg=0> (erişim: 15.09.2019).

SERGÜZEŞT ROMANININ TEMATİK BAĞLAMINDA MEKÂNIN POETİĞİ

Gökhan REYHANOGULLARI*

Öz

Tercümelele başlayan Türk romanı, tarihsel süreç dikkate alındığında kurucu dönem olarak Tanzimat'ın getirdiği bütün kavramları barındırma çabası içinde bir gelişim çizgisi ortaya koymuştur. Teknik açıdan birçok kusur taşısa da öncelenen tema olduğundan, yazarlar toplumsal iletiyi öne çıkaracak şekilde hareket etmiştir. Başlangıçta romantik bir düzlemde yola çıkılsa da eğitici olmak, yol göstermek, uyarmak ve bütün aksaklıkları eleştirmek gibi amaçlar hedeflemişlerdir. Sergüzeşt, toplumsal bağlamda eleştirilmesi gereken en ciddi temayı ele alır. Daha önce çeşitli düzlemlerde işlenen esaret temasını, tam karşıt bir tavırla ve tamamen reddederek ele almıştır. Esaretin birey yaşamındaki yok edici tarafını işaret etmiştir. Bireyin ontik düzlemde yaşamsal bütün fonksiyonlarını ortadan kaldırdığını ve bunun her türlü ortamda tekrarlandığını vurgulamıştır. Dilber'in şahsında yaşanan bu dramın, mekâna bağlı olarak her çevrede yaşandığına dikkat çekilmiştir. Bu çalışma, Tanzimat romanının öncelendiği tematik kavrayışa göre ele alınmıştır. Metnin tematik düzlemde öne çıkardığı kavramlar ve bu kavramları işaret eden, derinleştiren simgeler irdelenmiştir. Karakterlerin özellikle mekânlara göre bu tematik düzlemdeki yerleri ve konumları tespit edilmiştir. Karakterlerin tematik düzlemde mekâna olan aidiyetleri veya mekândan kopuşları değerlendirilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Sergüzeşt, tema, mekân, esaret-hürriyet, kölelik.

THE POETICS OF SPACE IN THE THEMATIC CONTEXT OF SERGÜZEŞT

Abstract

The Turkish novel, which begins with translations, sets out a line of development in an effort to accommodate all the concepts brought about by Tanzimat as the founding period when the historical process is taken into account. Since it is a theme that takes precedence, although it has many technical flaws, the authors have acted in such a way as to highlight the social message. Although it was originally set out from a romantic plane, they aimed to be educational, to guide, to warn and to criticize all setbacks. Sergüzeşt addresses the most serious theme that should be criticized in the

* Öğr. Gör. Dr., Ankara Üniversitesi, DTCF, Türk Dili ve Edebiyat Bölümü.
e-posta: g_reyhanoglu@hotmail.com

social context. It has dealt with the theme of bondage, previously committed on various planes, with a complete opposite attitude and complete rejection. It marked the destructive side of captivity in individual life. It emphasized that the individual has eliminated all vital functions on the Ontic plane and this is repeated in all kinds of environments. It has been pointed out that this drama in Dilber's person happened in every environment depending on the space. This work is handled according to the thematic understanding that the Tanzimat novel takes precedence. The concepts that the text presents on the thematic level and the symbols that point and deepen these concepts are examined. The spaces and positions of the characters in this thematic plane have been identified, especially according to the spaces. The characters' belonging or disconnection to space on the thematic plane has been evaluated.

Keywords: Sergüzeşt, theme, space, bondage-freedom, slavery.

Giriş

Tanzimat döneminin her şeyden önce dikkate değer olgusu yeni bir dil ve söyleyiş sorunsalına odaklanmasıdır. Bu odaklanmanın merkezindeki edebî metinlerde yer alan asıl öznenin bakış açısını sorgulatan bir düzleme girmesi, beraberinde bir kopuşu getirmiştir. Sorgulanan ve dönüştürülen düzlemlerin yeni olan'la yer değiştirmesi, Tanpınar'ın deyişiyle bir *medeniyet krizinin* ortasında kendini bulan bütün unsurlar için geçerli olan bir sonuç ortaya çıkarmıştır. Bu sonuç anlam'ın değişmesidir. Tanzimat metinleri, kendilerinden önceki bütün düzlemlerin anlamını ve içeriğini değiştirmiştir. Bu anlam, çağın gereklerinin bir yansıması olarak yeni birey'lerin ortaya çıkmasını zorunlu kılmıştır. Bu yeni birey'ler, çağın tanıkları olarak dil ve söylemlerini, toplumsal, siyasal ve düşünsel olarak yeni kavram ve terimlerle oluşturmuş ve bunların metinlerini ortaya koymuşlardır. Edebî çerçeveden bakıldığında öncelikli olarak yenileştirilen şiir dili, bir gerçeklik temeline oturtulmaya ve bu gerçeklikle beraber mazmunlar dünyasından uzaklaşmaya başlamıştır. Bu sebeple mevcut sözcüklerin bağlamsal anlamları dönüştürülmüş veya tamamıyla yeni sözcük ve kavramlarla yer değiştirmiş, yeni bir *hakikat ve tabiat* yaratılmıştır.

Şiirde görülen bu yenileştirme olgusunun dışında, nesir düzleminde yenileştirmeden öte tamamıyla yeni olan'ı yerleştirmek ülküsünden hareket edilmiştir. Roman ve hikâyenin tarihsel gelişimine bakıldığında, Rönesans'tan itibaren Avrupa'nın birçok ulusunda şekillenmeye başladığını ve uzun/ciddi bir sürece işaret ettiğini söylemek gerekir. Bu uzun ve ciddi sürecin Türk edebiyatına "*hazır örnekleriyle*" ve "*hızlı bir şekilde*" girdiği, yani doğrudan tercüme ve taklit yoluyla öğrenildiği tarihsel bir gerçektir. Ancak Tanpınar'ın işaret ettiği gibi, hazır kalıplarla kısa yoldan öğrenilen bu türlerin, Türkçeye ve Türk toplum yaşamına mal edilmesi, "*uzun bir alışkanlık devresi geçirilmesi*"ni gerekli kılmıştır. Bu sebeple bu türlerin, birdenbire bütün nitelikleriyle girmesi, "*toplumun düğüm noktalarını bulması*", "*sokağı ve insanları keşfetmesi*", "*bin yıllık bir süreçte sükût içinde bekleyen bir kalabalığı birdenbire konuşturması*" beklenemez. Böylelikle ilk aşamada tercüme ve taklit yoluyla "*Batı'nın insan tecrübesi nakledilmiş ve bizdeki hayatı buna göre uygulamak*" için çalışmalar yapılmıştır (Tanpınar, 2006: 265). Buradaki zorluğun temeli şüphesiz ki

roman türünün gerekli kıldığı temel unsurların yokluğundan kaynaklanmaktadır. Roman her şeyden önce insana ve onun yaşamına dayanan bir türdür. Beslenme noktası, insanın kendisidir. Bu çerçeveden bakıldığında Tanzimat döneminde romanın bu kaynaktan beslenmesi beklenemez. Özellikle Tanpınar'ın işaret ettiği “susan toplum” olgusu beraberinde başka sorunsallar da ortaya çıkarır. Çünkü romanın “*ilk şartı hayatla temasa girmek*”tir. Hayatla temasa girebilmek için de mutlaka “yaşamak”, “görmek” ve bunları “yansıtmak” gerekir. İşte Tanzimat romancısı bunlardan yoksun olduğu için, yaşamla sanatı birleştirememiştir (Tanpınar, 2006: 265). Ortak bir yaşamın eksikliği, özellikle kadın-erkek ortak yaşamın olmayışı, Tanzimat romancısı için de büyük zorluk getirmiştir. Çünkü bu eksiklik, bireyin kendi yaşamının eksikliğini de ortaya çıkarmıştır. Bütün bu durumlar, aslında Tanzimat romanının olayları örgülerken mutlak bir tesadüf olgusundan yararlanması sonucunu beraberinde getirmiştir.

Bu çerçeveye bağlı olarak Türk romanının “*Batı'da olduğu gibi feodaliteden kapitalizme geçiş döneminde burjuva sınıfının doğuşu ve bireyciliğin gelişimi sırasında tarihsel, toplumsal ve ekonomik koşulların etkisi altında yavaş yavaş gelişen bir anlatı türü olarak ortaya çıkmadığı*” (Moran, 2004: 9) netleştirilebilir. Ancak tercüme ve taklit yoluyla ortaya çıkmış olsa bile Türk romanı kendi ilk örneklerini ortaya koyarken bu türün oluşumunda rol oynayan tarihsel, toplumsal ve ekonomik olayları, doğrudan sorunsal hâle getirmiştir. Bu bağlamda Tanzimat romanı, henüz ilk örneklerinde geniş bir düşünsel zeminden hareket etmek istemiştir. Başta zihniyet değişimleri olmak üzere, toplumsal bilgilendirme, ahlâk sorunsalı, kadınların eğitimi problemi, görücü usulü evlenme, Batı sorununa yüzeysel bakış, aile kurumu gibi birçok tematik düzlem yer alır. Bunların en önemlilerinden bir diğeri ise hürriyet-esaret-kölelik sorunsalıdır ki Tanzimat romanında birçok eser bu sorunsala temas etmiştir. *Sergüzeşt* ise bu sorunsalı doğrudan metnin merkezine taşımış ve irdelemiş bir eserdir. Bu sosyal yaranın bir dışavurumu olan *Sergüzeşt*, bu tematik çerçeveden dolayı romantizmden realizme geçiş sürecinin önemli bir evresini oluşturur.

Esaret, günün koşulları içinde önemli bir sorun teşkil etmiştir. Ayrıca roman türünün ilk örneklerine en elverişli tema olarak kabul edilebilecek esareti, Tanpınar, “romanesk” bir olgu olarak değerlendirmiştir. Tarihsel süreçlere bakıldığında “*Çok küçük yaşında köy veya kabilesinden zorla koparılıp pazar pazar dolaştırılan, kırbaçla, zulümle terbiye edilen ve sadece müsaait bir para mukabilinde bilinmeyen bir tali'e teslim edilen zavallıların macerasında iptidaî bir romanın bütün unsurları kendiliğinden var*” (2006: 268) olduğunu işaret eden Tanpınar, özellikle Tanzimat romancılarının bu sorunsalı kendi yaşamlarıyla deneyimlediklerini vurgular. Ahmet Mithat, Abdülhak Hamit, Samipaşazade Sezai gibi isimlerin bu esaret meselesini “*aile mirası*” olarak edindiklerini bildirir. Ancak Tanpınar, ilk romancılar olan bu isimlerin bu temayı, “*sadece hissi bir mevzu olarak alması*”nın (2006: 268) dikkatle incelenmesi gerektiğini belirtir. Buradaki gerekçe böylesi bir temanın toplumsal hayata tarih boyunca yaptığı etkilerdir. “*Zengin ve hüznü tarafı bulunan*”, “*yerli ve köklü imkânlara*” sahip olan bu temanın işlenişine ilgili romancıların sınırlı bir bakış açısına sahip olduğunu söyler. Çünkü Tanpınar'a göre “*romancıların hiçbiri esirliği, hayatımızda rol oynayan tarafla, erişme, ikbâl hırsı ile almazlar*”

(2006: 268). Tanpınar'ın bu yaklaşımını Mehmet Kaplan da vurgulayarak “*Türk-İslam toplumunda köleler, en yüksek mevkilere kadar çıkabilmişler, en iyi izdivacı kadın esirler yapmışlardır.*” (Kaplan, 2004: 332) şeklinde bir yaklaşım sergiler. Ancak bu yaklaşımlarda gözden kaçırılan veya vurgulanması gereken başka hususlar da söz konusudur. Bu romanların 1870’lerden sonra yazıldığı hesaba katılırsa çağdaşlaşma sürecinin başlamış olduğu ve Tanzimat’la birlikte gelişen çağdaş düşünce çerçevesinde köleliğin bu düzlemde olumlanması beklenemez. Bu evliliklerde bireysel bir kişilik söz konusu değildir. Zorla ve erkeğin isteğiyle gerçekleşen evliliklerdir. Aydınlanma süreciyle birlikte akılcı ve özgürlükçü gelişmelerin yaşandığı veya gerçekleştirilmeye çalışıldığı bir dönemde esirlik, ikbâl yolunda bir kademe olarak gösterilemez. Ayrıca –belki de daha önemli bir husus olarak- bu eserlerin yazıldıkları tarihlere bakıldığında karşımıza daha kesin bir olgu çıkmaktadır. Bu olgu, esaretin yasaklanması ve ortadan kaldırılması çalışmalarıdır. XIX. yüzyılda bütün dünya uluslarında kaldırılmaya çalışılan kölelik, Osmanlı toplumunda da bu yüzyılın ortalarından itibaren bazı tepkilerle karşılaşmaya başlar. Tanzimat’la birlikte gelen eşitlikçi ve özgürlükçü temel düşünce anlayışı, Mustafa Reşit Paşa’nın sadrazamlığıyla 1846’ta esir pazarlarına kısıtlamalar getirmesine, Sultan Abdülmecit’in “*üsera-yı zenciyye ticaretini*” yasaklamasına ve aynı yıl esir pazarlarının insanlık ile zıt bir mesele olduğunu beyan etmesine, köle pazarı olan Üsküdar Esir Hanı’nın kaldırılmasına olanak tanımıştır. Ayrıca 1855’te padişah fermanıyla Çerkes köle ticareti yasaklanmıştır. Dahası Osmanlı Devleti, 1856 Paris Antlaşması ile Avrupa Devletler Cemiyeti’ne girerek bu antlaşmaya göre esir köle ticaretini kaldıracağını, tüccarları cezalandıracağını ve köleleri özgürleştireceğini kabul etmiştir. En önemli gelişme olarak da Osmanlı Devleti 1890’da kölelik karşıtlığı bağlamında anlaşmaya varan Brüksel Konferansı’na katılması ve burada alınan kararları resmen benimsemesi ile esirci pazarlarının da yavaş yavaş tarihe karıştığı bir gerçektir (Engin, 1992: 173-188; Parlatur, 1984: 823-826). Dolayısıyla 1889’da kaleme alınan *Sergüzeşt*’te, böyle bir gerçekliğe rağmen ikbâl, erişme gibi olumlanacak tematik bir içeriğe yer verilmesi, gerçeklik iddiasında olan bir yazardan beklenecek bir durum değildir. Çünkü “*onbinlerce köle arasından çok küçük bir azınlık 'ikbale erse' bile, bu durum köleliği kurumsal düzeyde savunmaya neden ol(amaz)*” (Timur, 2019: 32).

Bu noktada eser üzerinde yapılan incelemelerin hemen hepsinde romantizm/realizm sorunsalı dikkat çeker. *Sergüzeşt*’in bu anlayışların her ikisinden de izler taşıdığını bütün araştırmacılar kabul eder. Bu bağlamda bir geçiş eseri sayılması kabul edilebilir bir görüştür. Her şeyden önce yazar Samipaşazade bunun farkındadır ve bu durumu işaret eder. Eserin ikinci baskısı için 1924’te yazdığı “Mukaddime”de bu durumu açıkça ortaya koymuştur. “*Bir de ben hissetmediğim şeyi yazamam. Daha doğrusu yazmak istemem. Hâlbuki en büyük eserler histen ziyade fikirle yazılır. Hissin galebe ettiği eserler kadınladır.*” (2011: 3) diyen Sezai’nin önelediği kavrayış hissî olandır. Ancak bir eseri büyük kılacak olan kavrayışın da düşünsel olduğu temel yaklaşımın varlığı, *Sergüzeşt*’in bu bağlamda çerçevesini belirlemiş olur. Zira Samipaşazade Sezai, eserini büyük kılacak bir düşünsel kavrayışla esaret temasını ele alır ve bu tema üzerinden geniş bir kavramsal zemine olanak tanır; ancak kendisinin de dediği ve istediği gibi bu düşünsel yönü derin olan temayı, hissî bir kavrayışla vermiştir. Tema ve içerdiği kavramsal

düzlem gerçeklik olgusu oluştururken bu temayı sunuşu, ortaya koyuşu fazlasıyla hissîlik taşır. Bu özelliğiyle romantizminden realizme geçiş sürecinde bir aşama oluşturur.

Eserin konusunu ele alan ve bu bağlamda değerlendirme yapan Güzin Dino, özellikle gerçeklik unsurunu irdeler. “*Sezai Bey gerçekten o gün için çok önemli bir meseleyi ele almıştır. (...) Sezai Bey konuyu sadece bir esirin geçirdiği maceraları anlatmak ve hele şaşkırtıcı olaylarla okuyucuyu oyalamak gayesiyle ele almış değildir; onun konusu iki fikri ihtiva eder: 1- esaretin kötülükleri, yani insan haklarına dayanan bir fikir; 2) bir cariye ile bir paşazadenin o devirde uygun görülmeyen aşkı, psycho-sosyal bir fikir.*” (1954: 140) diyen Dino, Samipaşazade Sezai’nin işaret ettiği düşünsel düzlemi vurgulamış olur. Bu temanın düşünsel çerçevesinde ortaya konulan fikirler de gerçeklik bağlamında önemli tarihsel izdüşümlere sahiptir. Dino, bu izdüşümlerin fikrî çerçevesini “*Sezai Bey’in o devirde bu konuyu işlemek istemesini fikir esaretini de hürriyet ve müsavat çerçeveleri içinde ifadeye çalışmış olmasında da aramak lâzımdır*” (1954: 140) diyerek pekiştirmiş olur. Samipaşazade de yukarıda bahsi geçen önsözde bu tarihsel gerçeklere vurgu yapar:

“*Bu hâllere karşı tesir-i muhit ile geçirdiğim şedid, yakıcı, muhrup bir hayat-ı asabî içinde yazıhanemin önünde mühlime-i şiirin fikri taltif ve teşrifini beklerken kapıda hafiyelerin ayak seslerini, penceremde beni gözetleyen kaplan bakışlı gözlerini görürdüm. Çünkü Sergüzeşt’e esaret aleyhinde başlamış ve “hürriyetine” diyerek nihayet vermiştim. O devirde milletlere temin-i refah ve ticaret için, ilim ve irfan ihracat ve ithalâtı için fikir ve zekâ, mesire ve tenezzühleri için ummanın üzerinde iyâb ve zehâb eden saray carilerin izleri, hututu; kıtaları birbirine raptederken ulemâ yeni bir mekşûfe ilâvesi emeliyle kutublara gidip gelirken Boğaziçi’nin geceleri bir sahilinden diğer sahiline geçmek memnu idi*” (2011: 2).

Sezai’nin işaret ettiği bu tarihsel gerçeği de vurgulayan Dino, temanın gerçekliğini “*Dilber’in macerası bir bakıma aynı zamanda o devrin münevverinin de geçirdiği bir buhranın sembolü*” (1954: 140) olarak kabul eder. Ancak bütün bu hususlara rağmen Dino, söz konusu temanın “*realiste bir şekilde ortaya konmamış*” olduğunu işaret eder. Dino’nun gerekçesi de “*Celâl Bey’le Dilber arasında cereyan eden vakayı tamamıyla hayalî*” (1954: 141) bir vaka olarak kabul etmesidir:

“*İstanbul’un binlerce konak, köşk ve yalılarında gerçekten cereyan etmiş olan vakaların böyle romanesk bir şekil almış olması tasavvur edilemez. Celal Bey tipleri Dilberlerin ismet ve iffetlerine karşı daha pervasız, akıbetlerine karşı daha kayıtsız, Dilberlerin ise daha az duygulu, daha mütevekkil veya âsi olmaları gerekirdi. İstisnai olarak, Celal Bey ve Dilber dramını yaşamış olanlar belki olmuştur, fakat bunlar realizme’in çerçevesine girecek “tip” hüviyetinden mahrumdurlar*” (1954: 141).

Dino’nun bu yaklaşımları somut gerçeklik bağlamında yüksek oranda doğrudur. Ancak burada nesnel bir gerçeklik değil, sanatsal bir gerçeklik bağlamında değerlendirme yapıldığında Celâl’in bu tavrı metnin gerçekliğine uygundur. Çünkü anlatıcı, bunun zeminini hazırlamıştır. İyi eğitim almış, ressam ve hassasiyet oranı yüksek olan bir kişinin, Dilber’e pervasızca davranması beklenemez, Dilber’in akıbetine kayıtsız kalamaz. Üstelik köle diye bir insanın (Dilber’in) az duygulu olması da gerçeklik

bağlamında eksik bir kavrayıştır. Salt gerçeklikten hareket edilse bile bir kölenin efendisine karşı asi olması da beklenemez. Dilber ile Celâl'in aşkının romanesk oluşu, Dino'nun ortaya koyduğu savlar çerçevesinde değildir. Romanesk olan taraf, bu aşkın engellenmesinden sonra ortaya çıkar. Celal'in hummalar geçirmesi ve Dilber'in kendisini Mısırlı efendisine teslim etmemesi romanesk olarak değerlendirilebilir. Zira bu terim "*Batı eleştirisinde zor, hayalî veya kurgusal eserlerin temel özelliğini, yani muhayyilede kurulmuş, oluşturulmuş eserleri ifade etmek için kullanılan bir terimdir*" (Huyugüzel, 2018: 426). O halde bu tiplerin kendileri, özellikleri, davranışları ve yaşadıkları aşk, engellenme noktasına kadar bariz bir romanesk özellik taşımaz; ancak Dilber'in konaktan gönderilmesinden sonra yaşanan olay halkalarında bu romanesk özellikler ortaya çıkar. Ancak Dino, eserde neredeyse bütün unsurları romanesk olarak değerlendirir ve realizme uygunluğunun yok denilecek seviyede olduğunu kabul eder.

Cevdet Kudret'in yaklaşımları Dino kadar katı değildir. Cevdet Kudret, *Sergüzeşt*'te, "*Türk romancılığının romantizmden realizme geçmesi açıkça görülmektedir. Fakat eserde henüz her iki akımın özellikleri de vardır. Sezai, bir yandan Batı edebiyatında tanıdığı realizm akımının yöntemini benimsemiş, bir yandan da Namık Kemal'in üslûbunun etkisinden daha kurtulamamıştır.*" (1977: 112) şeklinde bir yaklaşım ortaya koyar. Ona göre romantik taraflar, yazarın kişiliğini gizleyememesi, anlatıcının taraf tutması, tabiat tasvirlerinde kullandığı dil gibi öğelerdir. Realist olduğu tarafları da olayın bir gözlem ürünü olması, babasının konağında gördüğü esirlerin etkisi, kişilerin davranışlarının normalliği, ruh tahlilleri, aşkın ele alışı ve başlangıcı, tasvirlerin amacı, dil ve üslûptaki sadelik ve doğallık öğelerine bağlar (1977: 113-114). Bu açıdan bakıldığında Cevdet Kudret'in yaklaşımları, Dino'nun katı realizm yaklaşımını yumuşatmış olur.

Bu bağlamda Rauf Mutluay da genel çerçeveye uygun değerlendirmeler yapar. Samipaşazade Sezai, "*özellikle Hugo'nun romantik hümanistliğinden esinlenerek çevresinin insanlarına ve konularına bakar. Hikâyelerinde ve roman kişilerinde görülen gerçekçi nitelemeler, Tanzimat romanını zedeleyen yazarlık karışımıyla birlikte belki küçük bir aşamayı belirler.*" (1988: 126) diyen Mutluay, olayın bir gözleme dayanması sebebiyle gerçeklik taşıdığını dile getirir. Ona göre asıl vakanın geçtiği yer, "*Avrupa mobilyaları ile döşenmiş tam bir Osmanlı zengininin konağıdır burası; Samipaşazade'nin baba evinde yaşadığı koşulların tıpkısı. Romanın başarısı, gözleme dayanan gerçekçilikten gelir*" (1988: 128). Bu gözlemci gerçeklikle eserin taşıdığı realist etkiyi işaret ederek "*Dilber'in esirlik hayatı gerçek; yazarın anlattığı duygu ve aşk hayatı yapmadır. Ayrılığın Celâl'deki etkileri inandırıcı gelmez; yazar belli bir sonucu planladığı için, olayları ve durumları bu istikamette zorlarken okuyucusunun iç dünyasına da seslenişlerde bulunur.*" (1988: 130) şeklinde sergilediği yaklaşım, yukarıdaki görüşlerimizi destekler. Dolayısıyla eserdeki romanesk ve zorlama olan taraf, aşkın ayrılıkla sonuçlanmasından sonradır.

Gözlemden kaynaklı elde edilen gerçekliği Kenan Akyüz de vurgular. Ancak Akyüz bu gözlemin sadece babasının konağından kaynaklanmadığını, bir başka gerçekliğin yazarın kendi yaşamındaki duygu dünyasından da gelebileceğini işaret eder. Bu bağlamda, "*Babasının evinde yüz kişinin barındığını söyleyen yazar, bu geniş ve çeşitli kadro içinde, cariyelerin ve halayıkların hayatını ve ıztıraplarını da yakından görmek ve dinlemek*

imkânına sahipti. Bu imkânlardan Sergüzeşt'te bol bol ve ustalıkla faydalandığını görüyoruz (1956: 419) değerlendirmesini yapan Akyüz, “*yazarın özel hayatına ait hadiselerin romanda mühim bir yer almış olması ihtimalini*” (1956: 420) inceler. *Küçük Şeyler* eserinde yer alan “Bir Kitabe-i Seng-i Mezar” yazısında bahsettiği esir kız Vuslat’ın gerçek bir kişi oluşunun ve ona Sezai’nin duyduğu hayranlığın *Sergüzeşt*’te Dilber ve Celâl olarak karşımıza çıkma ihtimalini işaret eder. Birçok araştırmacı, cariyelik kurumunu ele alan yazarın biyografisine yönelirken yazarın “*annesi Kafkasya’dan kaçırılıp İstanbul’a getirilmiş Gürcü asıllı bir cariyeye olan Dilârâyış Hanım’ın çocukluğuna ve genç kızlık yıllarına bir gönderme yaptığını*” (Parlatır, 1992: 31; Karabulut, 2012: 328) işaret ederler.

Eserin ana tematiğinin esaret olması, mutlak bir kavramı beraberinde getirir. Tema ikili bir işleyiş düzleminde bölünerek bir dikotomik (*dichotomy*) düzlem oluşturur. “*İkiye bölme yöntemi*” (Deleuze - Parnet, 1990: 39) olarak tanımlanan dikotomi, bir kavramın varlığının, bir başka kavramın varlığına bağlı olması ve bu bağlılığın bir zıtlık içerisinde varlıklarını sürdürmesidir. Bu çerçeveden bakıldığında Samipaşazade Sezai’nin “*esaret aleyhinde başlamış ve ‘hürriyetine’ diyerek nihayet vermiştim*” (s.2) diyerek özetlediği bu eserde, doğrudan temanın ana kuruluşunu bu *birlikteki-zıtlık*’a işaret etmiştir. Çünkü esaret temasının ancak hürriyet kavramıyla birlikte bir anlamı vardır. Burada hürriyeti anlamlandıran ancak eseret’tir, yahut esarete anlamını veren ancak hürriyettir. Bu bağlamda yazarın “*hareket noktası, insan hürriyeti’ni ezen esaret’in aleyhinde oluşu*” (Parlatır, 1992: 35), temanın varlık sebebinin işaret eder. Anlatıcının “*sık sık esaret ve insaniyet sözlerini yan yana kullanması, yaratmak istediği tezat imajının açık örneğidir*” (Parlatır, 1992: 39). Dikkat edildiğinde anlatıcının olay akışına en çok müdahale ettiği anlar, bu *birlikteki-zıtlık*’ın en çok ortaya çıktığı durumlarda gerçekleşir. Bu durumun yukarıda da işaret edildiği gibi bir romantik unsur olduğu düşünülürse kimi araştırmacılar, eserde “*romantik romana özgü dikotomik yapılara da rastlandığını*” işaret ederek “*bu dikotomilerin, romanda esaret-kölelik etrafında yaşandığını*” vurgular. “*Romanın problemiği de esaret-köle dikotomisinden kaynaklanmaktadır: bir yandan esaret kötüdür tezi, diğer yandan realistik bir anlatım stili kullanılmaktadır.*” (Turhan, 2010: 46) yaklaşımı da bu çerçevede değerlendirilebilir. Ancak burada esaret-köle dikotonomisi bu iki kavramın çağrıştırdığı diğer zıt kavramlar ise yaklaşım doğrudur, eğer sadece esaret-köle kavramları kastedilmişse bu iki kavram doğrudan dikotomi oluşturmaz.

Söz konusu zıtlıkların oluşturduğu birliktelik başka bağlamlarda da ele alınmıştır. Bu esaret-hürriyete bağlı olarak bir istibdat ve sansür olgusuna dikkat çekilir. Tanzimat dönemi romanları için, ortaya konulduğu tarihsel süreç de dikkate alınarak yapılan bazı yorumlarda esaret-hürriyet düzlemindeki ikili işleyişe göre bir “*ulusal alegori*” yaklaşımı taşıdıkları söylenmiştir. *Sergüzeşt*’in de dâhil edildiği bu romanlarda işlenen “*‘esaret’ ile anlatılmak istenen, cariyelerin esaretliği mi yoksa fikir özgürlüğü olmayan Osmanlı aydınları mıdır? Bu soru ‘ulusal alegori’ meselesini çağrıştırmaktadır.*” (Turhan, 2010: 48) şeklindeki yaklaşımlar söz konusudur. Ayrıca Samipaşazade Sezai’nin *Sergüzeşt*’in önsözünde yer verdiği “*Bunları söylemekten maksat malûm olduğu üzere bir müellifin yazdığı veya daha ehemmiyetli olarak yazamadığı şeyleri anlamak için onun*

bulunduğu muhiti ve muhat olduğu tesirat ve teessüratın nüfûzunu arz etmektir.” (s.3) şeklindeki sözlerle de bu baskılanmış olma durumu desteklenmektedir. Zira buraya bağlı olarak “*Sezai'nin bu sözü romanla ilgili önemli bir noktaya işaret eder; yazdıklarından ziyade yazamadıklarına, daha açık bir ifadeyle sustuğu ya da susmak zorunda kaldığı yerlere. Bu sebeple romanın yazıldığı tarihsel arka planın okur tarafından göz ardı edilmemesi gerektiğini, yazdıklarına değil yazamadıklarına atıfta bulunarak işaret eder.*” diyen Tuğcu, yazarın “*Bu çerçevede, romanında anlattıklarından yanı sıra sustuğu ya da kendi tabiriyle susmak zorunda kaldığı yerlere dikkati çektiğini*” (Tuğcu, 2018: 47-48) vurgular. Bu yaklaşımların doğruluk payının olduğu kabul edilebilir; ancak metinden hareketle doğrudan böyle bir sonuca varmak mümkün değildir. Bu görüşleri kuvvetlendiriyor gibi görülen tek nokta yazarın önsözündeki ifadelerdir. Ancak tarihsel süreç dikkate alındığında o günün koşullarında bütün aydınların aynı problemi yaşadığı görülür. Dolayısıyla bu durum *Sergüzeşt* özelinde Dilber'in baskılanmış bir aydın alegorisi taşımasına temkinli yaklaşmak gerekir.

1. Mekânların Tematiği

“Her çocuğun kalbinde kendinden daha büyük bir çocuk vardır.”

Ece Ayhan

1.1. Varlığın nesneleştirilme mekânı: Esirci Hacı Ömer'in Evi

Esirlerin bir eşya gibi adet düzleminde algılandığı ve değerlendirildiği bir ortamda, hayatiyetle bu nesneleşmeye karşı çıkan, birer simgesel değer olan “mavi gözler”, acımasız bir biçimde bu mekânda dirim'in dışına atılmıştır. Bu acımasızlığın temsilcisi olan ve karşı değer düzleminde yer alan esirci Hacı Ömer, “*insan ticaretinin kalb-i bî-hissine verdiği merhametsizlik, kalbinin o büyük yuvarlak gözlerine aksettirdiği bir nevi vahşilik âsarından olarak bakışı kaplana benzeyen*” (s.5-6) bir kişi olarak karşımıza çıkar. Sadece menfaati için hayat süren Hacı Ömer'in merhametsiz ve vahşi bir kişilik olarak esirlere yaklaşımı, nesnelere dünyasına ait bir yaklaşımdır. Çünkü anlatıcı tarafından da kendisine varlık alanına dair hiçbir özellik yüklenmez. Varlık olarak insanın ontik değerinde sahip olabileceği hiçbir unsura layık görülmez. Zira farkındalık düzeyini yitirmiş bir insanın varlık alanına dair herhangi bir değere sahip olması beklenemez. Farkındalığını yitiren her insan gibi o da nesnelere dünyasına ait olur. Anlatıcı bunu “*insaniyetin bir kısmına gelen felaketten müteessir olmaz; bir hânendenin sesiyle bir kızın ağlamasını, bir sazın sadasıyla bir hüsn-i bî-bahanın istirhamını tefrik etmezdi*” (s.5-6) sözleriyle ortaya koyar. Böylesine farkındalığını, fark etme kaygısını kaybetmiş olan Hacı Ömer'in nesnelere dünyasına karışmasından daha tabii bir şey olamaz. Anlatıcı bu olguyu kanıtlar. Çünkü Hacı Ömer'in kutsal saydığı tek şey “*kırbaç*” ve satabileceği nesnelere olarak “*evine gelen giren mahlûkat-ı zaifinin kimsesizliği*”dir (s.6). Bu “*kırbaç*” ve pazarlık nesnesi olan “*esirler*” tematik bağlamda katı bir düzlem oluşturur. Metnin hemen girişinde yer alan bu

düzlemde, aslında anlatının tematik olarak seyri belirlenmiş olur. Bu düzlemin okura sunduğu tematik kavrayış, Hacı Ömer ile onun temsil ettiği mekânın ve bu mekâna ait bütün nesnelere toplamıdır.

Nesneler dünyasının daha da somutlaştığı bir eve, Hacı Ömer'in evine getirilen esir kızların bu mekânda karşılaştıkları ilk muamele, bir "nesne" oluşlarının yüzlerine vuruluşudur. Hacı Ömer'in eşi, parasal bir değer görmediği en küçük esir kızıdan memnun olmaz. Ancak Hacı Ömer de "*Biz de bunu bin liraya almadık a*" (s.7) diyerek nesne olarak değersizleştirilen bir varlığı, nesnelere dünyasında daha da aşağı çekmiş olur. "Ücuza" alınan bu nesne, daha kârlı bir biçimde elden çıkarılma hesabına göre satın alınmıştır. Bu mekânda geçen "üç gün" sadece "pazarlık süreci" (s.7) olarak değerlendirilir. Bu mekâna ait yaşamsal zaman yoktur. Zaman, burada bir pazarlık süreci olarak dirim'in dışında tutulur. Mekânın zamana dair bir an, bir anı oluşturması mümkün kılınmaz. Bu mekândaki zaman, esirler için yaşamsal bir zaman değildir. Zira bu pazarlık sürecinde "*Bu evde kızlar geceleri bir odaya toplanır, birbirleriyle konuşurlardı; fakat çok gülmek, Çerkesçe söylemek yasak ve bir müşteriye gidip de her ne sebepten dolayı olursa olsun beğenilmeyerek gelen esirlere on beş kırbaç muhakkaktı*" (s.7). Dolayısıyla memnuniyet esasına dayanan ve iade edilebilen bu "nesnelere", yaşamsal olandan da mahrumdur, düşünsel olandan da. Gülmenin, "varlığın evi" olan ana dilin yasak olduğu bu mekânda, soğuk ve katı bir süreç söz konusudur. Nasıl nesnelere gülmekten ve konuşmaktan mahrumsa esir kızlar da mahrumdur.

Küçük esir kızın bu mekânda geçen "bir iki hafta"dan sonra satışı gerçekleşir. Kendisini nesneleştiren bu mekândaki her şeye rağmen, varlıkla olan son bağı keserek diğer esirlerle vedalaşıp ayrılan bu "*çocuğun gözünde küçücük ruhunun ızdırabına delâlet eden bir damla yaş*" (s.7), nesnelere bütün sertliğini ortadan kaldıracak bir biçimde gözükür. Kendilik değerlerini bulabildiği, beraber aynı dili konuştuğu ve gülebilirse gülebildiği diğer esirlere sarılarak, birbirlerini öperek ayrılırken varlık alanının dışına, tamamıyla bir boşluğa itilmiş olur. Hacı Ömer'in "*Hadi kalk gideceğiz*" (s.7) sözüyle gerçekleşen bu itilme, mutlak bir katılıkla kendini gösterir.

Bu küçük esir, yeni "sahibine" götürülürken geçtiği sokaklarda nesne dünyasına ait olmayı sürdürür. Yolda oynayan birkaç çocuğu gören bu küçük esir, gayri ihtiyari olarak çocukluğun vermiş olduğu doğallıkla onlara katılmak istediğinde karşılaştığı muamele "kırbaçlanma" tehdididir. "*Gel buraya... Şimdi kırbaç çıkarırım*" (s.8) sözleriyle Hacı Ömer, çocukluk olgusunun bütün saflığını ve masumiyetini ortadan kaldırır. Küçük esirin bütün yaşamı nesnelere üzerinden şekillenir ve bu nesnelere dünyasından kurtulamaz. Zira bu "yürüme" esnasında onu irkilten en önemli nesnelere biri duyduğu "*vapur düdüğü*"dür (s.8). Çünkü bu ses, onun varlık alanından en büyük kopuşunun bir karşıt değer simgesidir. "*Zira memleketinden ayrılıp gelirken Batum'da duran vapur düdüğün aksi hâlâ kulağında kalmıştı*" (s.8) diyen anlatıcı, bu durumu doğrulamış olur. Bu nesnenin acımasızlığını da yaşayan küçük bir kız, gerçek mekândan itilmenin acısını bir kez daha duyar.

İnsanî her türlü ihtiyaçtan mahrum bırakılan bu küçük esir kız, "*karnım aç*" (s.8) dediğinde de hiç bir hassasiyetle karşılaşmaz. Hacı Ömer'in tek gerçeği, esir kızını yeni sahiplerine ulaştırmak ve "karşılığını" alabilmektir.

Korkudan susan, ama yürüyemeyecek kadar zorlanan esir kıza sonunda Hacı Ömer “*bir simit, biraz da peynir*” (s.9) alır. Bu kısa süren “ödüllendirilme”den sonra yeni mekânına doğru yol alır. Bu yeni mekân tematik çerçevede daha da ağırlaşan bir kavramsal düzlemde karşımıza çıkar.

1.2. Fiziksel şiddetin mekânı: Harputlu Mustafa Efendi'nin Evi

Yeni mekânına getirilen, bir bakıma bir eşya gibi taşınan bu küçük kızın, bu evde karşılaştığı ilk muamele, bir önceki mekândan farksızdır. Burada daha da şiddetlenen varlıksızlık, henüz ilk temasta en sert yüzünü gösterir. Yeni “sahibine” tanıtılan küçük kızın, anlatıcı tarafından sunulan şu sahnesinin, bundan sonra yaşanacak bütün olaylara gebe olduğu anlaşılır:

“ - *Git hanımının eteğini öp! dediği zaman küçük esir gidip kadına sarılmak isteyince hanım gayet sert bir tavırla geriye doğru itti. Kız mahzun mahzun geri çekilerek mindere oturdu. Hacı Ömer şiddetle:*

- *Senin mindere oturmak haddin mi? Sen esirsin. Kalk ayakta dur!*” (s.10).

Nesnenin konumu, bu mekânda küçük esir kızdan daha üstündür. Mindere oturacak kadar değer taşımayan bu küçük kızın, burada ilk karşılaştığı kavramsal düzlem “acımasızlık ve zalimce bir vicdan” düzlemidir. Küçük bir kızın sarılma arzusunun yüksek bir kibirle geri çevrildiği bu aşamada, mekânın, küçük kız için bir cehenneme dönüşeceği tematik olarak hissedilir.

Bu eve satılan küçük esir kız, bir yazılı metinle yeni sahiplerinin “resmî malı” konumuna gelmiştir. Değeri “kırk lira”dır: “*Çerkesül-asl dokuz yaşında kul cinsi bir esiri alev-vasıkamdan sâlim olarak Harput Mal Müdürü sabık Mustafa Efendinin haremine kırk adet lira-yı Osmanî mukabilinde fûruht ettiğimi mübeyin iş bu senedim bi't-tahit hanım-ı mumaileyhe teslim kılındı*” (s.11). Bu pazarlıktan ve gerçekleşen satıştan sonra Hacı Ömer evden ayrılarak anlatıdaki görevini tamamlamış olur. Temsil ettiği bütün değerleriyle, ilk mekânın tematiğini oluşturan kavramsal çerçevede olumsuz bir anlam alanı ortaya koyar.

Bundan sonraki süreçte küçük esir kızın uğradığı bedensel şiddete, mekânın her noktasında rastlanır. Anlatıcı, mekânda yaşanacak şiddetin boyutunu, yukarıdaki sahnede verirken bu boyutu daha da belirginleştirmek ister. Özellikle mekânın yönlendiricisi ve hâkim konumunda olan Hanım'ın portresini şöyle çizer: “*Büyük kaşlarını çatarak sönüp siyah gözleriyle bakışında bir çocuğu ağlatacak, bir adamı korkutacak kadar merhametsizlik görünürdü*” (s.11). Sadece kendi kızına hassasiyet gösteren hanımın, anlatıcı tarafından verilen belki de en önemli ve en olumsuz yönü, “*hiç çocuk sevmez, hiç kimseye acımaz*” (s.11) oluşudur. “Sevgisiz ve acımasız” bir sahibenin eline düşen küçük kızın, bu mekânda karşılaşacağı olaylar dizisi de bu sıfatlar çerçevesinde gelişir. Her ne kadar anlatıcı, hanımın bu hâlde gelmesinde kocasının belirleyici olduğunu söylese de (s.11) yine çizdiği portreden geri adım atmaz. Çünkü evin hanımı, “*daima halayıklarla uğraşır, merhametsizce döver, komşularının aleyhinde söylenir dururdu*” (s.12).

Bu mekânda küçük esir kızın kalacağı yer belirlenirken ona verilen nesnelere de dikkat çekici bir biçimde, karşıt simgesel değer taşıdığını söylemek gerekir. Diğer esir olan Taravet'in kaldığı odada “*gayet ince bir şilte, katı bir yastık, kirli bir yorgan*” (s.12) verilerek uykuya geçen bu küçük esir kızın, nesnelere dünyasının şiddetiyle karşılaşması devam eder. Bu nesnelere sıfatları da oldukça önemlidir: “ince”, “katı” ve “kirli” sıfatlarının aslında tam tersi bir düzlemde olması beklenir. Şiltenin ince değil, “kalın”, yastığın katı değil, “yumuşak” ve yorganın kirli değil, “temiz” olması beklenirdi. Ancak bir esirin değeri ve karşılığı söz konusu mekânda “bu kadar”dır. Bu nesnelere ve onlara yüklenen sıfatlar, tematik düzleme doğrudan kavramsal bir derinlik kazandırır. Bu mekânın şiddeti, bu küçük esir kızın bütün varlık alanını yok eder.

Mekân bağlamında bu küçük esir kızın ilk sabahında karşılaştığı manzara oldukça önemlidir “*Sabahleyin erken gözlerini açtığı zaman karşısındaki nar ağacında bir kuş nağme-sâz oluyordu. Bir kuşun nağmesiyle ile bir çocuğun ruhu beyninde münasebet vardır*” (s.12). Böylesi bir manzarayla kuşun sesi ile çocuğun ruhu arasında bir ilişki kuran anlatıcı, aslında bir paradoks oluşturarak bu evin dışında özgür olan “kuş” gibi, bu küçük esir kızın bu mekâna ait olmaması gerektiğini belirginleştirmiş olur. Bu ruh, bu mekâna ait değildir ve ruh kendi varlık alanının dışındadır. O halde bu ruhun bu mekânda hayatıyet bulması da beklenemez. Burada esaretin aslında ancak hürriyet kavramı ile açıklanabileceği olgusunu da beraberinde getirmiş olur. Bu simgesel değerde anlatıcının, bu ruhun kafes biçiminde olan bu mekânın içinde çekeceği bütün ıztıraplara daha ilk andan okuru hazırladığını söylemek mümkündür. Zaten küçük esir kız, bu kuşun özgürlüğünü seyrederken esir oluşun sesi ile irkilir: Taravet'in “*Gel yatağımı kaldır!*” (s.12) nidasıyla bozulan bu özgürlük hayali, yerini küçük bir bedenden daha büyük maddî işlere bırakır. Okur, bu küçük esir kızın adının Dilber olduğunu bu mekânda öğrenir. İsmi ontik bir aidiyet için önemli olduğunu söylemek gerekir. Küçük esir kızın, hanımı böyle çağırdı diye adı Dilber olur. Kölelik sisteminde böylesi uygulamaların olduğu tarihi bir gerçektir.

Kısa zaman içinde bu mekânda Dilber'in üzerindeki ilk fiziksel şiddet de gerçekleşir. Bir gün evin hizmetini yerine getirirken çocuk olmanın verdiği bir gerçeklikle kendisi gibi çocuk olan, hanımın kızı Atiye ile oynamak isterken hanımın şiddetine maruz kalır. “*Hanım içeriye girip bu halâyık parçasının kızıyla oynamak istediğini görünce Dilber'in kulağından tutarak süpürgeyi bıraktığı yere getirdi. – Sen işini bırakıp ne oynuyorsun? diye bir tokat vurdu*” (s.13). Bu şiddet karşısında “*ağlamaya bile cesaret edemeyen*” (s.13) Dilber hizmetine kaldığı yerden devam eder. Bu şiddet artık sıradan bir olaya dönüşür. Çünkü Dilber “*bir küçük kusur etse hanımından, Taravet'ten tokat yedi*” (s.13). Dilber, anlatıcının aktardığı düzlemde yediği bu dayaklardan ötürü gülmeyi bile unutmamıştır. Dışlanan varlığı bu yaşında hayat karşısında yıpranmış bir vaziyetle karşı karşıya kalır. Yaşıtı sayılabilecek diğer küçük kız Atiye bile, bu mekânın şiddet tematğine göre şekil alır. Bu mekân bir çocuk ruhunu bile içerdiği tematik düzleme sokmuştur. Atiye bu yaşında Dilber'e “*Pis halâyık! Hadi aşağı*” (s.13) diyerek onu kendisiyle oynamaktan men eder.

Dilber'in bu şiddet mekânında en büyük hayallerinden biri onu bu dışlandığı düzlemde kurtaracak “okul” hayalidir. Çünkü orada hem

uğradığı bu hakaretlerden hem de şiddetten bir nebze de olsa uzaklaşma durumu söz konusudur. Ayrıca eserde az sayıdaki tematik kişilerden biri olan ve ona varlık alanını hatırlatan Latife adında bir arkadaşı da mevcuttur. Zira Latife, eserde Dilber'i nesneden öteye taşıyan, onu nesneden daha değerli kılan ilk kişidir. Okul çıkışında kendisine verdiği "*bebek oyuncak*"la (s.14) Dilber'e "*büyük bir meserret*" (s.14) sunmuş ve hayatta bir şeye sahip olabilmenin anlamını hissettirmiştir. Özellikle şiddetin boyutunu göstermesi bağlamında Latife'nin kendisine verdiği "*şeker*" ve "*meyve*"lerden dolayı, Atiye'nin annesine Dilber'i şikâyet etmesi önemli bir manzarayı doğurur. Bu şikâyet üzerine Hanım:

"Buraya gel pis çerkes, buraya gel murdar dilenci! diye Dilber'i odasına çağırdı. Çocuk odaya girdiği zaman o, rastıklı kaşlarının altındaki sönük, beyazı siyahından büyük gözlerini açarak, 'Yanıma gel!' dedikçe Dilber çocuklardan başka kimseye mâlum olmayan bir havf ve dehşetle titreyerek olduğu yerde kaldı; hanım ayağı kalktı. Dilber'in kolundan çekip seng-dilâne bir iki vurarak 'şimdi dilenciligi öğrendin mi?' sualiyle bohçanın içinde ne kadar şeker, meyve varsa pencereden aşağı attı" (s.15).

Bu sahnede tarafını da belli etmekten çekinmeyen anlatıcı, Hanım'ın şiddetine karşı "*Muhrip kadın! Dilber'in bütün mâmelekini, çocuğun bütün hazinesini kıymadan böyle mahv ve harap etti*" (s.15) diyerek bu şiddetin derinliğini göstermiş olur. Çünkü "*merhametsizce*" dövülen Dilber'in sahip olduğu her şey, bir varlık olarak kendine ait hissettiği bu "*şeker*" ve "*meyve*"ler fırlatılıp atılırken Dilber, bir kez daha varlık alanından *dışadoğru* fırlatılmış olur. Dilber, henüz bu şiddetin etkisini ve an'ını yaşarken Taravet tarafından da o esnada baskılanmaya maruz kalır. Özellikle küçük bedenine göre ağır işlerde çalıştırdığı Dilber'i "*ocaktan bir yanar odun çıkararak*" (s.16) korkutup üstüne yürüdükçe Dilber'in dayanma sınırlarını da yıkıp geçer. Böylece Dilber kendisinden beklenmeyecek bir atılımla, hayatta ilk kendilik değeri taşıyan eylemini gerçekleştirmeye kalkar. Bu kendilik değerinin Dilber'i varlık alanına taşınması ve Dilber'in ontik düzlemini iyileştirmesi açısından bu eylemin son derece önemli olduğunu söylemek gerekir. Sonuçsuz olacağı bilinse bile, Dilber bu şiddet mekânından kaçmak arzusunu yerine getirir.

"Kendisince meçhul olan bir kuvvetin şevkiyle bir şey arayacak" (s.16) olan Dilber, en büyük varlık alanını bulmaya çalışacaktır. Bu varlık alanı hayattaki en büyük eksikliği, sınımlanacak tek mekânı olan "*validesi*"dir (s.16). Bu kaçış sahnesi, Dilber'in ontolojik anlamda varlığını anlamlandıran bir sahnedir. Burada kendilik değeri oluşturan, aidiyet unsurunu öne çıkaran ve bireye kimlik kazandıran bir eylemsellik karşımıza çıkar. Dilber kendisine çizilen, kendisine ait olmayan tabloyu yıkar ve kendi varlık düzlemine geri döner. Kendisini bulduğu ve hissettiği düzlemi, simgesel anlamda önemli öğeler çerçevesinde belirginleştirir. Dilber, kendisine giydirilen köle elbiselerini çıkarır ve "*palto*"sunu, "*kalpak*"ını giyer. Bu iki simge Dilber'in aidiyet ve kimlik olgusunu temsil eder. Bu aidiyet simgelerinin yanı sıra kendisine ilk defa sunulan mutluluğun simgesi olan Latife'nin verdiği "*bebek*"i ve bir "*elma*"yı alarak bu, şiddetin kemikleştiği mekândan uzaklaşır. Bu simgesel tematik değerler, anlatıcı tarafından bilinçli olarak sunulmuştur. Her ne kadar bir köle statüsünde de olsa, bir insanın yücelik değerlerine sahip olduğunu, yüksek bir ruha sahip

olabileceğini ve bu bağlamda değerlendirme yapmak gerektiğini okura sunmuş olur. Zira bunu, anlatıcının kendisi de açıkça vurgular: “*Aferin bu küçük Kafkasyalının kalb-i ulvî muztaribine ki kendi mâmelekından başka bir şey kabul etmeyerek ve bohçasını koltuğunun altına alarak oda kapısından dışarı çıktı*” (s.17).

Dilber, bu tavrıyla bütün nesnelere dünyasını yıkar ve kendisine sunulan bu nesnelere aşağı olma statüsünü “*yüce bir ruh*” dünyasıyla aşar. Nesneye mahkûm olmuş bir düzlemden, kendisine ait olanın dışında hiçbir nesneye dokunmadan çıkar. Bu bağlamda Dilber, kendisinin esir edildiği bu nesnelere dünyasından kurtulmuş ve kendince esaret halkasını kırmış olur. Evden kaçarken nesnelere sert ve acımasız dünyasını, yine simgesel bir düzlemde veren anlatıcı, Dilber’in açmaya çalıştığı “*demir kapı*”yı “*hanımıyla Taravet’in kalbi gibi hissiz*” (s.17) olarak tasvir eder. Kendini sokağa atan Dilber, sanrılar içinde kendisine kucak açmış olan annesini görerek baygınlık geçirir. Uyandığında kendisini, mekânsal tematikte varlığın/ihhtiyar kadının evinde bulur.

1.3. Mekânın varlığa aralanan kapısı: İhtiyar Kadının Evi

Eserde tematik düzlemde ülküdeğer olarak tek mekân, Dilber’in bu kaçışın sabahında uyandığı ihtiyar kadının evidir. Eserin belki de – Dilber’den sonra– mekâna bağlı olarak en olumlu çizilen tipidir. Kendisini bu evde yatakta bulan Dilber, ihtiyar kadın verdiği ilaçla “*ızdırıp içindeki kalbini*” (s.19) tedavi eder. İhtiyar kadının bu huzurlu mekânında Dilber varlık alanı kazanır. Anlatıcının dikkatle tasvir ettiği bu odada bulunan az sayıda eşya, insana ve onun değerlerine alan açar. Eşyayla doldurulmayan bu mekânda Dilber, insanî bir düzlemin en temel olanağını bulur: o da “*konusabilmek*”tir. İhtiyar kadın, Dilber’i yatırdığı yerden konuşturarak kendini gerçekleştirmesine izin verir. Tanzimat romanının olay örgülerinde vazgeçemediği “*tesadüf*” olgusu burada da karşımıza çıkar. Bu ihtiyar kadın Dilber’in tek arkadaşı sayabileceğimiz Latife’nin “*büyükvalidesi*”dir. Dilber’in Latife ile karşılaşması her ne kadar tesadüfi olsa da tematik açıdan önemli bir durumun açığa çıkarılması için gereklidir. Anlatıcının bunu yapması da –teknik açıdan bir kusur olsa da– yerinde olmuştur. Bir çocuğun ruh hâlini, kendi dünyasını ve varlığını, kendi akranına, arkadaşına söylemesi, Dilber’in Latife’ye konuşması yerinde bir durumdur. Dilber’in burada söyledikleri, kaçışın bütün sebeplerini ortaya koyar. Kaçtığı mekânın fiziksel şiddetini şöyle özetler: “*Beni çok dövüyorlar, çok hizmet ettiriyorlar. Sonra her dakika “Pis Çerkes pis halayık” diyorlar. Oyun oynasam yasak. Üşüdüğüm zaman mangalın kenarına otursam Taravet, maşa ile elimi yakıyor. Bak koluma*” (s.20). Bu konuşmadan sonra çaresizlik içinde Latife’ye sığınmaya çalışan Dilber, kendi kimsesizliği içinde Latife’den yardım ister. Latife’nin “*seni dolaba saklarım*” (s.21) çözümünü karşısında tavrını yine belli eden anlatıcı, tam bu bağlam içinde romanın en merkezi temasını da vermiş olur. Hatta kurgunun asıl sebebini bir bakıma ortaya koyar:

“*Zavallı çocuklar! Sizin o mini mini elleriniz Asya vahşet-i kadimesinin istimal ettiği ve birkaç asırdan beri insanîyetin zir-i bâr-ı tahakkümünde inlediği esaret zincirlerini kırmak için değil, belki de kendiniz gibi küçük kuşları, güzel çiçekleri okşamak içindir*” (s.21).

Bu cümlelerin doğrudan eserin teması ile ilgili olduğu bir gerçektir. Esaretin hem tarihsel hem de toplumsal eleştirisini yapan anlatıcı, “zorbalıkla” varlık alanlarından koparılan insanların, özellikle çocukların savunusunu yapmış olur. Bu savunun da bu mekânda yapılmış olması önemli bir göstergedir. İnsanlığın zorbalıkla esaret zincirleri altında inlediğini işaret eden anlatıcı, burada taraf olmaktan çekinmez ve bunu açıkça ifade eder. Burada sadece Asya’yı işaret etmesi elbette eksik bir yaklaşımdır; ancak kültürel anlamda yaklaşmış olduğunu veya esaretin çıkış mekânı olarak Asya’yı düşünmüş olması ihtimal dâhilindedir.

Anlatıcı, esaret zincirlerini kırmak ve Dilber’i kurtarmak için ihtiyar kadını anında eyleme geçirir. Aslında yaşamsal bütün olgularını kaybetmiş olarak çizilen bu ihtiyar kadın, Dilber’i kurtarmak arzusuyla yeniden harekete geçer. Bu arzu, Dilber’i özgürlüğe kavuşturacak olan bir “fener”dir (s.22). İhtiyar kadın, Dilber’i kurtarmayı “*Cenab-ı Hakk’a her gün az ettiği ibadet ve ubudiyetlerin birine*” (s.22) denk sayar. “*Biriktirdiği beş kese akçeyi*” (s.23) yanına alarak Mustafa Efendi’nin kapısını çalan ihtiyar kadın, evin hanımına Dilber’i “satın almak” istediğini söyler. Ancak burada önemli olan bu “satın alma” işleminin gerekçesidir. İhtiyar kadın “*Kandil gecesi bir kuş azat edeceğim*” (s.23) diyerek hürriyetin ulvilik derecesini daha da yükseltmiş olur. Üstelik “kuş” simgeselliği de bu hürriyet kavramına bağlı olarak paradoksal bir biçimde derinleşir. Öz olarak hürriyetin kendisi olan bir varlığı hür bırakmak, bu sorunsalın trajedisini ortaya koyar. Ancak hanımın olumsuz yanıtı karşısında ihtiyar kadın, kendisinden beklenmeyecek bir cesaretle “*ben de zulümden kaçarak bana iltica etmiş bir çocuğu kimseye veremem*” (s.24) dese de şartlar gereği, bu direngen tutumun sonuçsuz kalacağı bellidir. Çünkü köle ticaretinin tarihi bir gerçeği vardır. Anlatıcı da bu gerçeği “*murdar vahşi*” (s.24) olarak tanımladığı Mustafa Efendi’ye söyletir: “*Esirim değil mi? Öldürürüm de sana satmam*” (s.24). Bu karşı çıkışa sadece “*lanet*” (s.24) okuyabilen ihtiyar kadın, varlığı dışlayan bu şiddet mekânından, ontik düzlemdeki mekânına doğru yol alır. Eve varır varmaz çaresizce Dilber’e hanımına geri dönmesi gerektiğini söyler. Sözlerini bitirirken ihtiyar kadının evine gelen imam, esir ticareti hukukuna göre yapması gerekeni yapar ve “malı”, “sahibine” geri götürür.

Dilber’in koparıldığı bu varlık alanından ayrılışının resmini çizen anlatıcı, Dilber’in bütün dayanma noktalarının tükendiğini işaret eder. Çünkü Dilber, ağlayacak dayanıklılığı bile gösteremez. “*Ağlamak, uğradığımız felaketlere karşı vücudumuzda kalan bakiye-i kuvvetin bir feryattır. Ağlayamadığımız zamanlar bizde o iktidarın da mahvolduğu vakitlerdir ki onun yerine kaim olan bir sükûnet-i müessire en şiddetli girye-i elemenden dilsûzdur*” (s.25). Dilber, böylesi bir sessizlik ve ızdırıp içinde en büyük umudunu bu mekânda bırakıp gitmiştir. Çünkü Dilber’in kayıtsız şartsız özgürlüğü, bu mekânın varlık düzleminde gerçekleştirilebilirdi. “*Büyükanne bu romanda toplumsal vicdanı temsil eder. Vurgulanmak istenen şey ‘merhamet’ duygusudur*” (Kolcu, 1999: 134). Eğer gerçekten bu ihtiyar kadın toplumun vicdanı ise, anlatıcı burada büyük bir isabete yer vermiştir. Bu köle kız özelinde köleliğin ve esaretin ancak toplumsal bir vicdanla tamamen ortadan kalkabileceğini ve bu sorunu toplumsal ortak vicdanın çözebileceğini işaret etmiş olur. Çünkü bu ihtiyar kadın, yukarıda da işaret edilen, önemli bir tematik simge olan ve yol gösterici olma özelliğiyle bir “fener”dir. Toplumsal vicdana ışık tutan, ona yol gösteren bu

ihthiyar kadın, esaret olgusunun çözümü için de en önde yer alır. Onu görmek ve takip etmek, toplumsal bir yarayı iyileştirmenin imkânı olarak sunulmuştur.

Dilber belgeli, resmî bir köledir. Bu belgeyi elinde bulunduran, belgenin sahipleri vardır. Bu düzlem içinde vicdan ortadan kalkar. Çünkü sahiplik dürtüsü, “belge”den aldığı kuvvetle vicdanî olanı keyfiyete dönüştürür. Bu keyfilik içinde Dilber, bir daha, fakat eskisinden daha şiddetli bir şekilde “*demirden kuvvetli, ölümden soğuk pençe-i esaret içinde nasıl zebun olduğunu*” (s.25) anlamıştır. Bu anlam aynı zamanda dayanma kuvvetini de ortadan kaldırmıştır. Şiddet mekânına geri dönen Dilber, esaretin belirlediği yeni bir esaretle karşılaşır. Esaret içinde esaretin yeni düzlemi “*dolaba kilitlenmek*”tir (s.26).

Fiziksel şiddetin de eksik olmadığı bu yeni esirlik düzlemi şöyle gerçekleşir: “*Sesini çıkarmadı. Taravet, dolaba sokarken arkasından tekme ile vurduğu için Dilber, dolabın içinde şiddetle yüzükoyun düşerek yüzünden bir iki damla kan aktı. Gözünden bir damla yaş bile çıkmadı*” (s.26). Dayanma noktalarını yitirme olgusu ısrarla vurgulanırken bu fiziksel şiddetin yanında açlıkla da sınanan Dilber, bu mekânda yeniden bir dayanma noktası bulmak durumunda kalır. Zira bu geri dönüşte dayanak noktasının yokluğu, Dilber’in yokluğu ile aynı anlama sahiptir. Bu sebeple anlatıcı, bu cezanın sonunda yatağa girer girmez yorganı üstüne çeken Dilber’in “*hiçkırıkla hiçkırıkla ağlamaya başladığını*” (s.26) söyler. Bu ağlamayı sağlayan ontik dayanak yine *anne*’dir. Ancak Dilber geri döndüğü bu şiddet mekânında sadece bir hafta kalır ve Mustafa Efendi’nin yeni görevi dolayısıyla yeniden satılır. Dilber burada da bir eşyanın karşılığıdır. Çünkü Dilber, “*levazım-ı seferiyyenin tedariki*”dir (s.28). Dilber, bir bilet parası karşılığında başka bir esirciye satılarak taşınan bir nesne olma olgusunu sürdürür.

Robert P. Finn, bütüncül bir bakışla “*romanı, yazarın ahlak dışı saydığı düzene yöneltilen bir suçlama*” (2013: 54) olarak değerlendirebilir. Bu değerlendirmenin temelinde “*kölelik kurumunu eleştiren Sezai Bey’in bir yandan bu kurumu destekleyen toplumu da eleştirmek*” (Finn, 2013: 54) istemesi yatmaktadır. Özellikle bu kaçış sahnesine bağlı olarak “*Dilber’in kişiliğini oluşturan temel öğe, bir karara varamaması, bağımsızca harekete geçememesidir. Yaşamının ağırlığı altında ezilmesidir.*” (Finn, 2013: 55) görüşünü ortaya koyan Finn, bu ve ilerde gerçekleştireceği kaçışın sonuçsuz kalmasına vurgu yapar. Ancak bu durum Dilber’in kişiliğiyle ilgili değildir. Dilber, çocuk yaşına rağmen kararlılık göstermiş ve evden kaçmıştır. Dilber’in hareketlerini kısıtlayan, onun özgürce hareket etmesini engelleyen şey, kişiliği değil, kendisine toplum tarafından çizilen statüsüdür. Yaşamın ağırlığı altında onu ezen şey, esarettir, köleliktir. Dilber’in direnci ve eylemliliğinin hiçbir önem arz etmemesindeki asıl mesele, her koşulda belgeli ve sahibine ait bir köle oluşudur. Dilber bu bağlamda suçlanamaz. Finn’in de yukarıdaki görüşünü tersinleyerek ifade ettiği gibi, “*yapabileceği herhangi bir seçme yoktur*” (2013: 56). Bu seçmenin olmayışı, belgeli bir köle oluşundan kaynaklanır. Bu belgenin dışında Dilber, seçimini yapmıştır aslında. İhtiyar kadının evindeki varlık alanı, bu seçmeyi ortaya koyar. Ancak orada da belgenin sarsılmaz gerçekliği ve geçerliliği karşısında Dilber’in yapabileceği hiçbir şey yoktur. Finn’in “*Toplum gibi doğa da tek başına bırakır onu. Son anlarında bile yazgısını belirleyen katı kayıtsızlıkta*

bir yumuşama, bir avutma göremez.” (2013: 56) şeklindeki değerlendirmesi, Dilber’in suçsuzluğunu kesinleştirir ve Dilber’in kişiliğinin veya kararsızlığının burada etkili olmadığı anlaşılır. Zira toplumsal düzen ve onu şekillendiren yasalar, söz konusu dönem için sarsılmaz bir gerçektir. Bu yasal ve katı şiddet, -son sahne bir kenara bırakılırsa- doğanın suçu da değildir. Çünkü Dilber’e bunları yaşatan doğanın yasaları değil, düzenin yasalarıdır. Bu yasalara göre Dilber, bir diğer esirciye satılarak yeni bir mekâna taşınır.

1.4. Psikolojik Şiddet Mekânı: Edirnekapı Esirci Evi

Edirnekapı’daki esirci evi, anlatıcı tarafından tasvir edilirken henüz bu mekânın içine girmeden, okurun psikolojisi yeni bir şiddet ortamına göre hazırlanır. Böylesi bir mekân tasvirinin, doğrudan bu mekânla ilgili tematiğin psikolojik bir derinlik oluşturması düşünülmüştür. “*Bazı köşeleri zemine doğru meyli meşhut olacak surette çökmeye başlamış*” olan bu mekân, “*korkunç, ürkütücü*”, hüznü ve keder veren, bütün bu duyguları daha da arttıran “*dehşetli bir büyüklük*”tedir. “*Vahşet-i mimariyeyi andıran*” bu dış yapının yanı sıra evin içi de aynı düzlemde psikolojik çağrışımlar barındırır. “*Yırtılmış bir minder*”, “*yüzleri çürümeye başlamış yastık*” gibi eşyalar, odaya eşlik eder. “*Yeniçeri zulmünden geriye kalmış bir yangın harabesi*”, “*güneş ışığına karşı çıkan*” ve bu karşı çıkıp her yerine sinmiş bir “*rutubet*” ve onun etkisiyle “*sıvaları dökülmüş karanlık bir sofa*”dan oluşan bu mekân, “*ortaçağ vahşetinden kalma bir zindan*”la görüntüsünü tamamlar (s.29). Ancak yapı bakımından bu düzlemde olan mekân, sembolik olarak kendisine eklenen unsurlarla psikolojik şiddetin çizgilerini daha da belirginleştirir. Çünkü klasik sembolik bir unsur olan “*baykuş*” ve bazı vahşi hayvanların yuva yaptığı bu mekândan, olumlu bir şeylerin çıkması beklenemez. Bu simgesel düzlemin de etkisiyle tamamıyla “*hane-i kasvet*” olarak tanımlanan bu mekânda varlık gösteren bireylerin ontik sancıdan başka bir şey yaşamaları da beklenemez. Zira bu sancılardan “*âvaze-i dilhuraşlar*”ın (s.29) yükseldiği duyulur. Bu kasvet mekânının “iç parçalayan” sesleri, içindeki yaşamların sesleridir.

Ancak bazı araştırmacılar, bu mekâna başka açılardan bakarlar. Bu esirci evinin görüntüsünü, ele alınışını ve tasvirini “*oryantalist*” olarak nitelendiren ve eleştiren Ali Şükrü Çoruk, roman sanatını hesaba katmadan, eserdeki tematik amacın dışından bir yaklaşım sergiler. Bu mekân tasvirini “*Oryantalizmin bakımsız, harap ve karmaşık Doğu algulamasının bir sonucu*” (Çoruk, 2012: 93) olarak gören ve Samipaşazade Sezai’yi “*İstanbul’un güzelliklerini, hususiyetlerini görmezden gelerek âdeta şehri medeniyet öncesi bir çağa götürmüştür.*” (Çoruk, 2012: 93) şeklinde eleştiren Çoruk, bu yaklaşımıyla romanın sanatındaki mekân-karakter veya mekân-tema uyumunu göz ardı etmiştir. Esirci evini ve esirlerin kırbaçlandığı bir mekânı, İstanbul’un güzellikleri çerçevesinde tasvir etmek, her şeyden önce mekân-karakter ve mekân-tema uyumu açısından başarılı bir uygulama olarak değerlendirilemez. Esirci evlerinde birbiriyle konuşması dahi yasak olan, konuştuklarında ise kırbaçlanan esirlerin varlığı söz konusu iken İstanbul’un güzelliklerinden bahsetmek, tasvir unsurunun işlevini ortadan kaldırır. Ayrıca “*meydanları, mimarlık şaheseri camileri, kiliseleri, anıtları ve İstanbul’u Samipaşazade Sezai tarafından bu romanda âdeta*

ihmal edilmiştir” (Çoruk, 2012: 93) şeklindeki yaklaşımı da bu eserin tematik çerçevesinde konumlandırmak oldukça güçtür. Edirnekapı’daki esirci mekânının ve oradaki şiddeti bu mekânla birleştiren anlatıcının burada mimari eserlerin ihtişamından bahsetmesini beklemek doğru değildir. Bir başka yerde ise Marmara tasvirlerinde, yazarın olumlu bakış açısını da gerçeklikle bağdaştırmayan Çoruk, bir çelişkiyi işaret etmiş olur. Marmara tasviri ile Mısır tasvirinin oldukça olumlu ve oradaki tematik simgeselliği verecek şekilde yapıldığını söylemek mümkündür. Gerçeklik iddiasında olan bir eserin, üstelik de esaret gibi bir temayı işlerken İstanbul’un güzelliklerinden ve estetiğinden bahsetmesini beklemek, temaya ve bu gerçekçi olma iddiasına ters düşer. Samipaşazade Sezai, her ne kadar sunumu yaparken romantik bir yol izlese de Sezai’nin temayı kavrayışı realisttir.

Samipaşazade Sezai’nin mekân tasvirlerinde Tanzimat’ın diğer yazarlarından daha başarılı olduğu söylenmelidir. Hikâyelerinde de, özellikle “Pandomima”da, bu başarıyı gösterir. *Sergüzeşt*’teki mekân tasvirleri de bu bağlamda değerlendirilmelidir. “*Tasvir, gerçekte bize nerede olduğumuzu bildir(ir)*” (Stevick, 2010: 277). Hakikaten tematik çerçeveden bakıldığında bu mekân, tam olarak nerede olduğumuzu bizlere işaret eder. Çünkü bu tasvir, “*bizi karakterin içinde bulunduğu duruma götür(ür)*” (Stevick, 2010: 283). Bu tasvirle psikolojik olarak okuru hazırlayan anlatıcı, bu mekânda Dilber’i merdivenlerden çıkarken gösterir. İnsandan çok “*hayaletlere*” ait gibi görünen bu mekân, Dilber’de korkuyu mutlak bir duygu olarak yerleştirilir. Hasta olan esircinin odasına yemek götürmenin, bu korku düzleminde “*işkenceye*” dönüşmesi, Dilber’in bu mekânla derinden bir yokluk yaşadığını söylemek mümkündür. Üstelik bu mekânda Dilber’e “*hüzün veren*” ve Dilber’in “*elem içinde*” olmasına sebebiyet veren, ancak tam olarak ne olduğu bilinmeyen bir ruh hâli söz konusudur. “*Serair-i hane-i dehşet*” olan bu mekânın barındırdığı sır, aslında anlatıcının işaret ettiği klasik bir sembolik gönderme ile ortaya çıkar. Dilber’in tepsiyle merdivenlerden çıkışına eşlik eden manzara, bu sırrı okura fısıldar. Bu anda “*Ayın mağmum ziyasıyla hüzn-engiz surette tenvir olunmuş sofrayı gûzar ederken öbür cihette bir baykuş ötüyordu*” (s.30). Bu hüzün veren sessizliğin içinde “*sada-yı sâmia-güdaz*” bir şekilde çıkan bu baykuşun sesi karşısında Dilber, “*ayaklarından başına kadar vücudu buz kesmiş*” bir şekilde esircinin odasına “*hızlıca*” girer. “*Yüzü kül gibi*” olan Dilber, bu kuşun ötüşünden derin bir korku duyar (s.30-31).

Bu korkuyla Dilber, diğer esirlerin bulunduğu odaya geçer. Dilber’den başka beş esir kızın bulunduğu bu oda, esirlerin “daha iyi bir gelir nesnesi” olabilmesi için gerekli bütün unsurlarla donatılmıştır. Enstrümanlar, kitaplar, dikiş nakış malzemeleri gibi unsurlar, esirlerin özellikleri arasında yer alan eylemlerin nesnelere olarak yerlerini almışlardır. Ancak bu olumlu gibi görünen nesnelere hiçbir mutlak gerçeği örtmez ve esir kızlardan biri bu mekâna düşüşünü şöyle anlatır: “*Küçüklükten beri hizmetlerini, meşakkatlerini çek. Sonra o sahibinin çirkin, murdar bir oğlunun hevasatına tâbi olmadığın için bir hile, bir iftira ile hiç tahkik olunmaksızın esirci evine çık...*” (s.32). Bu yerinden edilme durumu ile yeniden karşı karşıya kalan esir kız, üstelik cinsel bir nesne olarak da kullanılma durumu ile karşı karşıya kalmıştır. Nesne oluşun bu katlanmış hali, esir kızın uğradığı haksızlık durumunu derinleştirmiştir. Hile ve iftirayla yerinden edilen esir kızın,

herhangi bir dikkate alınma ölçüsüyle de karşılaşmadığı ortadadır. Uğradığı iftira araştırılmamış, kendisine herhangi bir söz hakkı tanınmamıştır. Esasında bu esir kızın acımasızca yerinden edildiğini söylemek mümkündür; çünkü bütün esaretine rağmen bu esirci evine satılmadan önceki hayatını benimsemiştir. Kendini oraya ait hissetmiştir, aidiyet duygusu ile hareket etmiştir. Ancak söz konusu olan ev sahibi için bu esir kız, sadece bir nesne görevi üstlenir, ihtiyaç duyulmadığında rahatlıkla yerinden edilebilir ve edilmiştir. Bu mekândaki konumunu da “hiç bilmediğin bir adama, hiç tanımadığın bir eve satılmak” (s.32) şeklinde korkarak ve çaresizlikle belirginleştirir.

Bu esnada esirci mekânının kurallarını da öğrenmiş oluruz. Dilber bu konuşmaları kapıdan dinler. Çünkü “*halâyıkların bir odada toplanarak birbirlerine esrarlarını söylediklerini ve bahusus içlerinden birinin ağlamaya bile cesaret ettiği esirci duyacak olsa ceza görmeleri muhakkaktı*” (s.32). İnsanın temel ihtiyaçlarının/durumlarının da cezalandırıldığı bu mekânda esaretin bütün psikolojik hallerini görmek mümkündür. Yukarıda, kitap okuyan esir kızın durumu anlatıldıktan sonra, bu sefer bir diğer esir kızın, dikiş diken esirin içinde bulunduğu ruh hali aktarılır. Zira bu kız da gördüğü şiddetten bıkmış ve isyan etmiştir. “*Kırbaç kaplan olmuş bir kedi, şiddet ve hareketten kurda tahavvül etmiş bir kuzu*” (s.32-33) olan bu esir kız “*en ümitsiz*” olduğu bir günde senelerdir boyun eğdiği “*dayaklara, şiddetlere, hakaretlere karşı hiç beklenilmez bir zamanda birdenbire isyan eder*” (s.33). Bütün zayıflığına rağmen ezilmiş olmanın dürtüsüyle ile kendisinden beklenilmeyecek bir kuvvetle önüne geleni yıkmış ve anlatıcının deyimi ile “*söylemesi müthiş*”, “*efendisinin evine kundak koymuş, ateşe vermişti*”r (s.33). Kendi varlığını yok sayan, kendi varlığını ortadan kaldıran mekânı ateşe veren bu eserin altbilincinde oluşan tahribin tafafisinin mümkün olmadığı söylenebilir. Ateşe verdiği mekân, aslında altbilincindeki bütün olay ve olgularda yanmaya devam edecektir.

Sıra bir diğerine, ud çalan esir kıza gelince anlatıcı, bu mekândaki psikolojik düzlemi zirve noktasına erdirir ve tabloyu doldurmuş olur. Çünkü daha önce simgesel düzlemdeki baykuş’un neden öttüğü belli olur. Bu ud çalan esir kızın hikâyesi, ileride Dilber’in hikâyesi olacaktır. Dilber’in dinlediği bu hikâye, ileride başka mekânlarda yaşanacakların bir psikolojik hazırlığıdır. Bu ud çalan kız, esir bulunduğu mekânda “*bir genç paşayı sevmekte, paşa da kendisine isbat-ı muhabbet eylemekte iken bu küçük mesele-i muhabbet hanımı tarafından haber alınarak satıldığını*” (s.33) anlatır. Dikkat edildiğinde bu esirci mekânı sadece bir esirci mekânı olmakla kalmaz, bir cezaevi konumunda gibidir. Çünkü bu esirci evine düşen bütün esirler, Dilber de dâhil, bir ceza sonucu satılmışlardır. Bu bağlamda aslında yeryüzünde ait oldukları bir aidiyet mekânı yokken, tutmaya çalıştıkları mekândan da fırlatılarak yerinden edilmişlikleri daha da derinleşmiş olur. Bu esir-cezaevinde esir kızların birbiriyle kurdukları bu kısa iletişim, “*Âlaka... Mahrumiyet... Nüvaziş... Tazallum... İztirab-ı esaret...*” (s.33) kavramları ile bütün sırların açığa çıkarılmasını sağlar. Kısa sürer, çünkü odaya giren esirci, kırbaç ile esir kızları şiddetle döver. Zira anlatıcı, esir evinin kurallarını önceden vermiştir. Bu şekilde esirlerin sırlarını, yasak olduğu halde birbirlerine ifşa etmeleri, “*esirci ticaretini sekteye uğratan en büyük durum*”dur (s.33). “*Kemal-i şiddetle men edilen*” (s.33) bu muhavere sonunda esirci kırbaçıyla odaya girer ve sonuç şöyle gerçekleşir:

“Müessir manzara... Rikkat-engiz temaşa... Kırbaç hükmünü şiddet ve savletle icra etmeye başlayınca kızlar feryat ederek kaçıyorlardı. En büyük familyaların ikbal ve nevazişiyle perveriş-yâb-ı terbiyet olan bu güzel kızların çıplak vücutlarına degen kırbacı görmek kendilerini birer küçük bahaneyle satan efendilerinin bile taş yüreklerine tesir ederdi. Bir iki dakika sonra –herkese tevbe ettirdiği cihetle- oda içine bir sükûnet geldi” (s.33-34).

Esirlerin uğradıkları bu şiddetin boyutunu korkunç olarak tasavvur eden anlatıcı, Dilber’in bu konuşmalara karışmayarak ve kendi serüvenini anlatmayarak cezadan kurtulduğunu aktarır. Ancak Dilber’in cezası, kendi altbilincine yerleşir. Dilber, bu şiddete alışkın bir düzlemde gelmiş ve bu görüntüyle ruh hâlini derin şiddeti psikolojik olarak pekiştirmiştir.

Esirinin Dilber’i başka odaya götürüp uyumasını söylediği vakit, anlatıcı odayı “mezar gibi soğuk” (s.34) şeklinde tanımlar. Dilber bu mezar soğukluğu içinde, yalnızlığın vermiş olduğu korkuyla titremeye başlar. Bu mekânın sessizlik, kimsesizlik, hareketsizlik gibi ontik bütün bağlardan yoksun atmosferi içinde Dilber, korkunç bir ruh hâli içinde, bu mekâna özgü sesi, baykuşun sesini yeniden duyar. Çünkü bu ses yüzyılların *“fıkr-i teşaiim, muhbir-i felaket”* (s.34) sesidir. Simgeselliği karşıt değerde olan bu baykuş, her ne kadar bugün müptezel bir simgesellik olsa da bu esir mekânıyla psikolojik olarak birleşir ve tekrar ede ede Dilber’in bütün bilincini altüst eder. Dilber her ne kadar yatağının içinde kulaklarını bu sese tıkasa da kaderin ona çizmiş olduğu çizgiden kurtuluşu olmayacaktır. Zira anlatıcı da bunu bildirmiştir. Bu bağlamda eserin ana kurgusu, bu mekânda tematik unsurlarla belirginleştirilmiştir. Dilber’in altbilincine yerleşen bu psikolojik şiddet, fiziksel şiddetin yerini alarak bir sonraki mekân için yeni şiddet alanına uygun hâle getirilmiş olur.

1.5. Sosyolojik Şiddet Mekânı: Âsaf Paşa Konağı

Yeni mekâna geçişin bedeli *“yüz lira”*dır. *“Hayırlı müşteriler”*e Dilber’i, *“bir hafta muhayyer”* bıraktığını ve eğer bir kusuru olursa tekrar geri kabul edeceğini söyleyen esirci, bu *“hayırlı müşteriler”*in satın aldıkları *“mal”*dan memnun kalmadığı, beğenmediği takdirde onu geri getirmeleri şartıyla satışını gerçekleştirmiş olur. Ancak esirci *“bir hafta sonra Dilber’in bedeli olan akçeyi tamamıyla ahzettğine dair olan senedi teslim eder”* (s.38). Yani Dilber, yeni sahipleri tarafından beğenilir. Böylelikle Dilber’in yeni mekânı da netleşmiş olur. Bir kez daha nesne konumunda taşınan ve yerinedilen Dilber, bu yeni mekân atmosferinde yeni bir şiddet alanına girer. Her ne kadar fiziksel ve belli bir psikolojik şiddete maruz kalmasa da bu mekânın sosyal statüsü altında eziyet görür. Bu mekân tematiğinde Dilber, sosyal yapının baskısı altında en ontik olgusunu kaybeder.

Bu mekâna Dilber ile Celâl’in diyaloguyla giren anlatıcı, bu mekânın tasvirini uzun uzun yaparak okuru yeni bir düzleme hazırlar. *Sergüzeşt* üzerine yapılan incelemelerde en çok bu mekân tasvirinin tartışıldığını söylemek mümkündür. Temanın hâkim bir biçimde ortaya çıkmasını sağlayan bu tasvir ile tematik olarak nerede olduğumuzun farkına varırız. Bu mekân tasviri her şeyden önce mekâna ve içinde barınan insanlar adına bir sosyal statü çizer. Çizilen bu sosyal statünün belirginleşmesi için anlatıcının kullandığı kavramlara dikkat edilmelidir. Mekânın her şeyden önce

nesnelere boğulduğunu ve aslında bu mekânda insandan çok nesnelere yaşadığını, nesnelere merkez olduğunu söylemek mümkündür. Nesnelere mekânı olan bu salonun kimliğini, buradaki yaşam için en temel öge olan bir başka nesne oluşturur: o da “para”dır. Para, bu salonun asıl kimliğidir. Çünkü bu ev “*bezl-i nukud*” ile inşa ettirilmiştir. Fazlaca para harcanarak inşa edilen bu mekân, yaşamak olgusunu içermez. Bachelard’ın sözünü hatırlamak yerinde olur: “*Ev kurmak için yaşamak gerekir, içinde yaşamak için ev kurmak değil*” (2013: 140). Gerçekten Âsaf Paşa, yaşamak yerine memuriyeti sırasında Mısır’da para biriktirmiştir. Bu biriktirdiği parayla kurduğu ev, yaşamsal olanı ıskalar. Çünkü nesnelere hâkim olduğu bu mekâna dair bir yaşamsal belirti mevcut değildir. Her şeyden önce “*Avrupa-kâri*” inşa edilen bu evin merkezi olan salon, “*mermerden büyük bir ocak*”, “*ocağın üstünde büyük bir ayna*”, yine büyüklük işaret eden “*bir ayı gösterisi*”, XIV. Louis’in zamanını andırması sebebiyle büyük olduğu anlaşılan “*bir masa*”, “*etrafında ayakları ve arkaları yıldızlı iskemleler*”, yine büyüklük çağrıştıran “*koltuklara benzeyen kanepeler*”, “*saksılar içinde uçları tavana dokunacak kadar büyük çiçekler*” ve salonun zemininde “*Anadolu sanayi-i nefisesinden olan halılar*” ile donatılmıştır. Ayrıca duvarlarında yine oldukça büyük olduğu anlaşılan “*bir Fatih tablosu*” ile “*Napolyon’un heybetli tasviri*” yer almaktadır. Bununla yetinmeyen anlatıcı salonun bir köşesine “*büyük bir piyano*” da yerleştirir. Mekânın hem içine hem de dışına ait olan, salonun hizasındaki yemek odasının zemine kadar inmiş “*büyük pencereler*” de, onlara ait olan, “*uçları yerlere kadar sarkan perdeler*” de bu mekânın bir yaşam alanı olmaktan ziyade içinde yaşamak için kurulan bir nesnelere dünyası olduğu anlaşılır. Nesnelere “büyüklüğünden” bireye yer kalmamıştır. Zira bu tasvirdeki “büyük” sıfatının da sosyal statünün şiddetini pekiştirmiş olması dikkate alınmalıdır. İhtiyar kadının yaşam dolu o yoksul evinin küçüklüğü ve “eşyasızlığı” düşünüldüğünde bu mekândaki boğucu nesne kalabalığı dikkat çeker. Bu mekânda yaşama dair bir iletişim de mevcut değildir. Nesnelere çokluğu, büyüklüğü, sıkışıklığı ve görüntüsü, insanın hayatîyetini ve sesini bastırmıştır. Çünkü akşam yemeğinden sonra aile bireyleri lambaların etrafında toplanarak “*gazetelerini, kitaplarını okurlar, Âsaf Paşa haremîyle bazen kâğıt oynar, kerimesi piyano çalar, Celâl Bey bir ihtiyar Fransız mürebbiyesi ile beraber resimli gazeteler karıştırır*” (s.42). Bu mekânda her şeyi nesnelere yönlendirir, bireyler arasındaki iletişimi keser. Aile bireylerinin bu tablosu, sadece içinde yaşamak için inşa edilmiş izlenimi verir.

Dilber diğer mekânlara nazaran bu mekânda “*bahtiyar*”dır (s.44). Ancak evin hizmetinde kendisine verilen görevleri yerine getirirken ruh hâli, hâlâ “*Taravet*” travmasını aşmadığını gösterir. Çünkü Dilber’de “*en nerm ve nazik olan zamanında kalbine giren korku, bir fikr-i sabit*”e (s.45) dönüşmüştür. Dilber’e seslenildiği zaman “*yukarıya titreyerek çıkar.*” Altbilincinin uğradığı tahribatla “*her ne hizmet etse mutlak dayağa veya tekdire müstahak olacak bir kusur ettiğine kail*” olan (s.45) bir ruhsal durumu kendinde yaşar. Altbilinci durmadan sayıklar: “*Ben onu düzeltirim, ben her hizmete gelirim*” (s.45). Bu trajik ve travmatik bilinç düzlemi, aslında bu mekânda iyileşmez. Çünkü her ne kadar bu mekânda fiziksel veya bariz bir psikolojik şiddet görülme de sosyolojik şiddeti derinliğine yaşar. “*Sahibe-i beyt*”, yani evin sahibi Zehra Hanım, “*gördüğü terbiye-i medeniyenin tesiratından olarak kendisine (Dilber’e) daima lütuf ve nezaketle*” (s.45) davranır. Bu, aslında Zehra Hanım’ın kendisinden çok

sosyal statüsünün davranışıdır. Çünkü Zehra Hanım'ın bu davranışı bir maskenin davranışıdır. Bu maskenin altından çıkan ve asıl kimliği sunan davranışları, anlatıcı tarafından hemen verilir. *“Halâyıklar hakkında mensup olduğu Mısır familyalarından kendisine intikal eden amik bir nazar-ı istihfaf ve istihkarı, insaniyetin şiddet ve hakaretini tecrübe eden Dilber'e mahfi değildi”*r (s.45). Zehra Hanım'a ailesinden irsî kalan, insanları bu derin küçük düşürme ve aşağılama özelliği, bu maskenin altından kendini gösterir. Yani bu aşağılama ve küçük düşürmelerden Dilber muaf değildir ve hepsinden nasibini alır. Cariyeleri affederken veya onlara müsamaha gösterirken bu aşağılayıcı tavırdan vazgeçmez. *“Ne olacak halâyık parçası”* hareketiyle aşağılanan Dilber'e *“bu aff-ı muhakkirane bir ceza-yı zalimane kadar müessir gelirdi”* (s.45). İnsan ruhu açısından anlatıcının dediği gibi, zâlim bir ceza olarak Dilber'in varlık alanının hiçlendiğini bu mekânda da görürüz. Aşağılama bu sınıfsal mekânın diğer bireylerinde de mevcuttur. Özellikle Celal Bey'in başlangıçta Dilber'i bir nesne olarak kullanması, onu oyunlarına âlet etmesi, onunla eğlenmesi, Dilber'i daha da yaralar. *“Her saat tebeddül eden birtakım kudegâne arzularına, eğlencelerine vasita olmak, haysiyet-i insaniyesini ceriha-dar ediyordu”* (s.45) diyen anlatıcı, Dilber'in, Celâl'in oyuncuğuna dönüştüğünü (s.45) işaret eder. Dilber, insanlık onurunu yaralayan bu durum karşısında çaresizce boyun eğer. Dilber'i *“bazı günler Mısır-ı kadim kıyafetine sokar, başına çiçeklerle donatır, bir odaya kor, resmini yapardı”* (s.45). Bu durum, Dilber'i nesneleştirir, saatlerce bu nesne oluştta *“şiddet”* görür.

“Bütün kâinat içinde yalnız başına olduğunu hisseden Dilber” (s.46), Celal Bey'in oyuncuğı olmaktan bir türlü kurtulamaz. Bu *“oyun”* düzleminde Dilber'i *“zorla çekerek evin altındaki taşlığa götürdü”*ğünde (s.47) ontik düzlemde bir yara açılır ve ilk sarsılma gerçekleşir. Dilber'e *“birçok yerleri yamalı, göğsüne, kollarına tesadüf edecek cihatlara parçalanmış, yırtılmış bir entari giydirmek”* (s.47) isteyen Celâl, Dilber'in istememesine rağmen zorla da olsa giydirir. *“Dilenci”* kılığına sokulan Dilber'in ilk ontik belirtisi *“ağlamak”* eylemiyle gerçekleşir. Bu ağlamak eylemiyle Dilber'in bütün varoluşsal sancıları, yalnız olmanın izdüşümünde anlatıcı tarafından toplanıp verilir: *“Ne kucağında ağlanacak bir validesi, ne kendisini himaye edecek bir peder ve biraderi olduğunu tahattur... Ve bu kısacık müddet-i esaretindeki sergüzeşti, gördüğü şiddet ve hakaretleri... Masumane arzuları... Küçücük ümitleri, emelleri...”* (s.49). Bu gözlem Celâl'in gözünden verilir. Hiçbir ontolojik dayanağı olmayan Dilber'den özür dileyen Celâl, Dilber'i ikinci kez nesnelere dünyasının üstünde bir değer görünmesini sağlamış olur. Zira daha önce sadece oyuncak olan ve Celâl'in *“firça”*sına malzeme görevi üstlenen Dilber için önemli bir nesne kırılır. Celâl, bu ağlama karşısında *“firça”*sını kırarak atar (s.49).

Dilber'i varlık alanına taşıyan Celâl, günler süren düşüncelerden sonra Dilber'in yattığı odaya gittiğindeki tereddütleriyle ilk defa Dilber'in bulunduğu yer, bir varlık mekânı seviyesine taşınmış olur. Çünkü Celâl, esir diye bir genç kızın odasına girmeyi, ona her türlü muameleyi gösterme hakkını sorgular ve bunu *“cinayet”* olarak görür (s.51). Ancak ruhundaki kuvvete yenilen Celâl, tamamıyla *“meryemane”* tavır ve davranışla Dilber'in odasına girer. Dilber'in elinde kendi resmini gören Celâl, *“vicdansızlık”* etmemek, *“gücendirmek”* istememek gibi duygularla

yaklaştığı Dilber'i, böylelikle "ilk defa olarak sevda yolunda" kendi varlığına tamamen taşımış olur.

Bu mekândaki sosyal statünün ezici bir unsur oluşunu, mekânla ilişkisi olan diğer bütün kişilerde görmek mümkündür. Özellikle konağa davet edilen "*Âsaf Paşa'nın birader-zadeleri olan iki genç hanım*"ın (s.53) konağa gelirken yaşadıkları anlatıcı tarafından aktarılırken tamamıyla aşağılayıcı bir dil kullandıkları görülür. Vapurda karşılaştıkları insanların kendilerine "*hasetle*" baktıklarını, ancak bu bakışa "*fakr u sefaletin sebep olduğu*"nu (s.53) işaret ederler. Anlatıcı onların bu üstten bakışlarını bir kenara koyarak karşılaştıkları muameleyi ve bu sosyal çürümeyi eleştirir. Bütün aileyi yemek masasına toplayan anlatıcı, Celâl'in içinde bulunduğu durumu netleştirmek için evlilik meselesi üzerinde durur. Özellikle Celâl ile annesi Zehra Hanım arasında gerçekleşen diyaloglarda, mekânın tematiği ortaya çıkar. Zehra Hanım'a göre bir evlilik için gerekli olan şey "*asalet ve ikbal*"dır. Ancak Celâl'e göre ise "*hüsün ve ismet*"tir. Bunların yanında da çoğunlukla "*aşk*"ın geldiğini söyler. Soyluluk ve yüksek mevki sahibi olmanın bir evlilik için en gerekli şey olduğunu dile getiren Zehra Hanım'ın karşısında "*ahlak ve güzellik*"e vurgu yapan, "*aşk*"ı gerekli gören Celâl'in, bu karşılıklı konuşmada, mekândaki tematik düzlem temellendirilmiş olur. Ayrıca bu konuşmada anlatıcı, okuru kurgunun sonuna hazırlamıştır. Sınıfsal şiddetin ve buna bağlı olarak mekânsal temanın verildiği bu diyalogda Dilber'in göreceği sınıfsal şiddetin çerçevesi çizilmiştir. Zehra Hanım, evlilik için aradığı tip, "*herkes içinde ismi söylenecek bir iktidar ve marifeti, zenginliği, asaleti olan*" bir tiptir ve bu vasıflara sahip olduğu için de "*yakışıklı bir adam*"dır. Zira bu vasıfları taşımayan bir adama güzellik atfetmek "*pek âdilik*"tir. Çünkü ona göre bir evlilikte aranılan şey "*meşrep ve mizaç*"tır. Özellikle Zehra Hanım'ın bu konuya bağlı olarak söylediği şu cümlesi ileride gerçekleşecek olayların ana çizgilerini ortaya koyar: "*Birisi cemiyetin en âli tabakasında, diğeri en süfli cihetinde terbiye görmüş iki kişide hüsn-i imtizaç kabil midir?*" (s.56). Bu sınıfsal durumun karşısında Celâl ile Dilber'in birleşmeyeceği sezdirilmiş olur. "*Âli tabakadan*" olan Celâl ile "*süfli cihette terbiye görmüş*" bir tabakadan olan Dilber'in birbirine uygun olması, hatta bunda bir güzellik bulunması mümkün görülmez. Özellikle Zehra Hanım, Celâl ile Dilber'in konumlarını da bu sınıfsal duruma göre cinsiyet merkezli düzenler. Erkeği "yüksek tabaka"dan, kızı da "alt tabakadan seçen bir izlenim bırakır: "*Servetin kemal-i itina ile terbiye ettiği asilzâdelerden bir erkeğe, bir kıza fakrın kayıtsızlıkla ve büyüklüğü adam nasıl lâyük olabilir?*" (s.56) Böylesi bir evlilikte refah ve saadet göremeyen Zehra Hanım, sınıfsallık çerçevesinde ileride yaşanacak trajedinin temellerini ortaya koymuş olur.

Ancak Celâl, içinde bulunduğu romantizmin de etkisiyle annesinin bu "gerçek"liğini göremez ve bu görüşlere karşı çıkar. Fakirlik ve yoksulluk içinde de "*safvet ve ulviyetle parlayan ruhlar*" olduğunu, birini "*sevmek için mutlaka servete, asalete*" ihtiyaç duyulmasının gerekmediğini dile getirir. Celâl'e göre asıl büyük mutluluk "*ruhun görüldüğü iki güzel göz*", en büyük servet ise "*kalbin hissini gösteren gül renginde dudaklardan akseden tebessüm*"dür (s.56-57). Bu bağlamda en büyük asaleti, "*güzellik*"te, en büyük serveti de "*temiz kalplilik*"te gören Celâl, bütün sosyal statüleri reddetmiş olur. Annesinin, kendisine "esassız fikirler" edindiğini söylemesi üzerine de görüşlerini daha da temellendirmek ister. Celâl asaletin sadece

makam ve servete, servetin de bu asalet gösterişlerine taptığını söyler. Böylelikle, asaletin, soyluluk düşüncesinin ve sosyal statülerin insan açısından bir nesnelere dünyası oluşturduğunu ve insanlar bu nesnelere taparak asıl güzelliğin veya saadetin gözden kaçırıldığını işaret etmiş olur. Bu mekânın nesnelere dünyasının biçimlendirdiği bir mekân olması dolayısıyla, bu mekânın bireyleri de aynı biçime girmişlerdir. Celâl kendi ruhsal durumu gereği bu mekândaki düşünüşü reddetmiş, başka bir inanışa sahip olmuştur. Bu şekilde düşünmüş olması, âşkın ontolojik dönüştürücü gücünden kaynaklanmaktadır. Bu varoluşun temellerinin aşırı romantizmden kaynaklandığını da dikkate almak gerekir. Bütün bu konuşmaları kapının eşliğinde duyan Dilber, yine şiddetlerin en büyüğünü ruhunda hisseder ve bu konuşmaları ağlayarak dinler. Çünkü bu “asalet ve servet konuşmaları” bağlamında yaşadığı aşkı düşününce, “*esir olanlarda kalp ve ruhun mevcudiyetini bir ceza-yı zâlimâne*” (s.57) sayar. Kalp ve ruhun esaret altında aşkla buluşmasını zalimce bir ceza olarak gören Dilber, statüsel şiddeti yeniden yaşamış olur.

Bu gecenin sonunda aşklarını birbirine ilan eden Dilber ile Celâl’in, konaktan çıkarak doğaya karıştıkları anda eserin tematik çerçevesi için önemli bir mekân daha karşımıza çıkar: *Mezar*. Simgesel düzlemde karşıt değer olarak yer alan bu “mezar”, tematik olarak kurgunun sonunu şekillendirir. Bir mekân olarak mezar, mekân olduğu kişinin akıbetini, simgesel olarak üstünde taşır. Celâl, Dilber’e bu mezarı işaret ederek “*Şu toprağın setr ettiği on sekiz yaşında bir kızın vücududur. Bu köyün fevkalâde sevdiği bir genç adama nişanlanmıştı. Senelerce nişanlı olarak beklediği halde nihayet o genç adam başkasıyla tehhül ederek kendisini terk edince işte bu mezar meydana çıktı*” (s.61). Mezar, Dilber’in bekleyişinin sonunu, söz konusu genç adam da Celâl’in “başka biriyle evlenme” düşüncesinin bir simgeselliği olarak kurgunun mutlak sonunu işaret etmiş olur. Buradaki tek fark Celâl, kendini “kurban eder.”

Bu gecenin sabahında Zehra Hanım, Celâl ile Dilber’in odalarının boş olduğunu görünce “*kalb-i mâderâneseni bi-huzur eden endişe ve istiğrak*” (s.63) ile bu aşkı tesadüfen öğrenmiş olur. Bu durumu kabullenmeyen Zehra Hanım, böylesi bir âşkın, kendisinin ulaşmak istediği daha büyük statüleri elinden alacağını düşünerek daha da hiddetlenir. Çünkü “*hırs ve emelin kendisine açtığı saray-ı ikbalin kapılarını yüzüne karşı kapatmakta olduğunu ve o kadar harisâne arzu eylediği şan ve şerefın kendisine ebedî suretle veda eylediğini görüyordu*” (s.63). “Büyük bir hırs”la arzuladığı bu sosyal statülere ulaşamayacağını, bir köle ile evliliğin şan ve şerefini zedeleyeceğini düşünen Zehra Hanım, bu sosyolojik korku ile bütün nesnelere kaybedeceğini düşünür. Nesnelere beslenen bu korku, Dilber için yeni bir şiddet getirecektir. İnsan olarak bile düşünülmeyen Dilber’in bir nesneden aşağı görüldüğü, Zehra Hanım’ın şu cümleleri ile kendini gösterir: “*İnsaniyete mensubiyetinde şüphe ettiği bir mahlûku, heyet-i içtimaiyenin hiçbir hukukuna layık görmediği bir esiri*”n (s.63) oğlu ile evlenebileceği düşüncesi, Zehra Hanım’ın bayılması için yeterli olur. Bu cümleler Dilber’in gördüğü sosyolojik şiddeti en açık şekilde gösterir. Öncelikle insanlığa ait görülmemeyen, insan sayılmayan bireyin, aynı zamanda toplumun bütün hak ve hukukundan mahrum olan bir bireyin gördüğü şiddeti belirginleştirir. Zehra Hanım’ın şiddetine Âsaf Paşa da dâhil olur. Aynı düzlemde derinleşen şiddet, “merkezi otorite sayılan” baba tarafından da uygulanmıştır. Bu aşkı

öğrenen Âsaf Paşa, “Mümkün değil! Biz onun terbiyesinde, tahsiline bu kadar çalıştığımız ve kendisine ikbalini temin eden bir izdivaç hazırladığımız hâlde, bütün mesaimizi, kendisinin istikbalini, her şeyi bir cariyenin hizmetten kirlenmiş ellerine mi teslim ediyorum? Mümkün değil!” (s.64) sözleriyle Dilber’in infazını gerçekleştirir. Dilber’in sınıfsal olarak insanîyetinin ve bütün sosyal hak ve hukukunun yok sayıldığı bir düzlemde, türlü şiddetlerle yok edilen yaşamına yeni bir aşağılanma daha eklenir. “Hizmetten kirlenen eller”, sınıfsal şiddetin belki de en acı yüzüdür ve eser bağlamında en çarpıcı örneğini oluşturur. Tematik olarak baktığımızda ellerin kirlenmesine sebep olanlar, kirlenmiş elleri aşağılamaktadır. Ancak hizmetten kirlenen eller, hizmetini gördüğü kişinin kirini taşır. Bu gerçekliğe rağmen, bu sınıfsal şiddetin suçlusu Dilber olarak görülmüştür. Oysa mağdur edilen Dilber’dir. Âsaf Paşa’nın bu karşı çıkışıyla birlikte Dilber’in kararı verilir. Celâl, amcasına doğru yola çıkarken anlatıcı mutlak sonun hakikatini okura bir kez daha sezdirmiştir: “Biçare genç, bilmiyordu ki mâşukasını kalb-i beşere vukufu olmayanların dest-i hunharânelerine teslim etmişti” (s.66). Zira “insan kalbinden, ruhundan anlamayan” ömrünü statüleri için nesneye dönüştüren bu sınıfın “zâlim ellerine” Dilber’i bırakmıştır. Bu “zâlim eller”, Dilber’in üzerinden şiddeti eksik bırakmaz.

Celâl’in yokluğunda Zehra Hanım’ın “zâlim elleri” Dilber’i Celâl’den ayırır. Çünkü oğlunun istikbalini ve kendisine vâdedilen ikbali kurtarmak isteyen Zehra Hanım, servet ve asalet hülyalarıyla Dilber’in bir esirciye satılmasını uygun görür. Esirci kadına, “Bu getirdiğin Dilber, evimin namusunu, oğlumun istikbalini mahvediyor. Sen onu yarın getirdiğin yere bırak” (s.68) diyerek Dilber’i mekândan koparır. Bir eşya gibi “bir yere bırakılmak”, Dilber’in, yine yeni bir şiddet mekânına taşınmasına, bir döngüye dönüşen mekânsızlaştırılmasına yol açar.

Bu mekândaki son gecesinde diğer esir kız Çaresaz’ın ağlayışlarından şüphelenen Dilber, esir arkadaşına sebebini sorunca, “Ağlamak esaretin en büyük hakkıdır. Biz o hürriyete malikiz.” (s.69) karşılığını verir. Bu trajik cevapta mekânsal bir bağlam söz konusudur. Zira bu esirlerin bütün mekânlardaki hürriyeti, bu ağlamak eylemidir. Dilber ile Çaresaz arasındaki konuşmada da bunu görmek mümkündür. Çaresaz’ı konuşurmak isteyen Dilber, “Sen kalbini bana da açmazsan burada hâline hanımlar mı acıyacak, beyler mi ağlayacak?” (s.69) şeklinde serzenişte bulunur. Çaresaz da bu mekânsal yitikliği şöyle dile getirir: “Onların indinde ağlayan bir esir mutlak dayağa, tekdire müstahaktır. İnsanın ızdırabında, hastalığına inanmayıp yatağından kaldırarak hasta hasta hizmet ettirenler de kalp mi olur? Merhamet mi bulunur?” (s.69). Çaresaz’ın bütün bu yitikliğinde daha önce geçtiği, bulunduğu bütün mekânların izi vardır. Çaresaz’ın anlatıp söylemediği gerçeği Dilber, henüz sabah olmadan öğrenir: “Kalk bohçanı topla. Yaşmağını yap. Senin bu evde kısmetin bu kadarmış” (s.70). “Efendilerinin emriyle” (s.70), bir mekânı daha yitiren Dilber’in, bütün bu dışarlanmanın sonucunda katılaştığını görmek mümkündür. Bu sahne, mekânsal tematiğin değişmediğini de göstermiş olur. Edirnekapi’daki esirci evindeki esir kızlardan biri, evin erkeğine âşık olduğu için evden uzaklaştırılmış ve Edirnekapi’daki esirci evine düşmüştü. Dilber, bu kaderi bu sefer kendisi yaşar. Evden ayrılırken geçtiğini yol kenarında Celâl’in ona gösterdiği mezarı görür. Dilber, bu mezarın başında ağlarken aslında kendisini, o mezarın içinde gördüğü için ağlamış olur.

Celâl ise amcasının evinde, tıpkı kendi konaklarında olduğu gibi sınıfsal şiddetin farklı boyutlarıyla mücadele içindedir. Evliliğin bir asalet olgusu olarak Celâl'in karşısına sürekli çıkması, "*sevdiğinin bir hânedan-ı asalet mensubatından olmadığına*" (s.74) içten içe üzülmeye sebep olur. Daha önce annesiyle yapmış olduğu tartışmanın bir benzerini bu sefer amcası ile yapan Celâl, bu asalet fikrine burada da karşı çıkar. Sınıfsal ayrımın amcası tarafından da sürdürüldüğünü gören Celâl, amcasının, "*Herkes kendi küfvinü almalıdır.*" (s.74) şeklindeki yaklaşımını reddeder. Bu "*denklik*" vurgusu, sosyolojik şiddete örnek oluşturması açısından önemlidir. Zira Celâl, insanlar arasında aşk, sevgi olmadan sırf menfaat ve servet için evlenmenin ahlâksızlık olacağını savunur. Özellikle evlilik olgusunun hesapla, matematik işlemleriyle yapılamayacağını dile getirir. Amcasının, bu tartışmayı bitirirken söylediği söz, bir istihza gibi görünse de, sınıfsal vurguyu yeniden işaret etmesi ve başka bir sınıfsal kastın aşığılaması açısından önemlidir: "*Hareminizin bir çiftçi kızı olmasından korkarım!*" (s.76) diyen amcasından, Dilber adına yardım isteyen Celâl, evden ayrılarak konağa geçmek için yola çıkar. Eve dönen Celâl, hayal ettiği resmi çizmeye çalışırken odasına gelen diğer cariye Çaresaz'dan Dilber'in satıldığını öğrenmiş olur. Bunun üzerine hastalanarak yatağa düşen Celâl, kendine geldiği ilk anda Dilber'in adını sayıklar. Bu duruma dayanamayan Zehra Hanım, Dilber'i tekrar geri getirmeyi düşünse de Âsaf Paşa'nın "*Benim rızam yok!*" (s.84) şeklindeki kesin cevabı bu durumu çözümsüz bırakır.

Bu mekâna bağlı olarak sınıfsal ayrımın daha da belirginleşmesi, bu mekânda ortaya konulan tematiğin derinleştirilmesi adına Celâl odasından dışarıyı seyrederken bir köylü işçiyi görür ve yanına gider. Asalete, soyluluğa, servete bağlı saadettin tersinlendiği bu mekânın (tarlanın) tematiğine bağlı olarak gerçekleşen konuşmada, köylü kendi sınıfsal gerçeğinde fazlasıyla mutlu ve hayatından memnundur. Asaletin, soyluluğun mutluluk getirmediğini düşünen köylü işçi, "*Halime bin şükür. Ben zenginlere, kibarlara bakıyorum da bir yiyip bin şükrediyorum.*" (s.88) şeklinde sözlerle, Celâl'in eserde savunduğu fikirleri pekiştirmiş ve Celâl'in amcasına cevap vermiş olur. Bu düşüncesini temellendirmek isteyen işçi, Tanzimat romanlarının en temel özelliği olan bir tesadüfe bağlı olarak, birkaç gün önce "*mezarlıkta süslü, genç bir hanımın yere kapanmış hüngür hüngür ağladığını*" (s.88) gördüğünü söyler. "*Süslü rubaların içindeki yürekler de pek rahat değil*" (s.88) diyen köylü, sosyal statülerden uzak, kendi hâlinde bir mutlu yaşam tablosu vermesi açısından, bu mekânla bağlantılı olarak yapılan bilinçli bir yerleştirmedir. Her ne kadar Dilber'in o günkü hâline tesadüfen tanıklık yapmış gibi görünse de köylünün, sosyal statüye bağlı olarak, mekânsal tematiği daha da öne çıkarmak için bir fon karakter şeklinde kullanıldığını söylemek mümkündür.

Bu konakta yaşanan âşkın çerçevesinde farklı, ancak destekleyici yaklaşımlar sergilendiğini söylemek mümkündür. Robert Finn "*Âsaf Bey ile karısı, neyin yararlı olduğu konusundaki geleneksel görüşlerin kısılcıdadırlar, bu yüzden de Celâl'in Dilber ile ilişkisini öğrendiklerinde gösterdikleri tepki, onlardan beklenen bir tepkidir.*" (2013: 60) görüşündedir. Geleneksel tepkiler, her şeyden önce sosyolojik tepkilerdir. Bu da buradaki şiddetin niteliğini göstermesi açısından önemlidir. Özellikle Finn'in "*Celâl'in anne babası, toplum kurallarını gözetme çabası yüzünden kısıtlı kişilerdir.*" (2013: 61) şeklindeki yaklaşımı sosyolojik şiddet gerçeğini

vurgulamış olur. Onlar bu kısıtlılık içinde toplumsal normlara bağlı kalarak kişiliklerini silmişlerdir. Celâl de bu yoksunluk içinde yetiştirildiği için onun da gelişen olaylar karşısında bir kişilik geliştirmedeği söylenmelidir. Ancak Finn'in, bu bağlamda Dilber'in de "*kişilikli sayılamayacak bir köle*" (2013: 62) şeklindeki görüşü eksik bir değerlendirmedir. Dilber'in belgeli bir köle oluşu zaten buna izin vermez. Köle olan birisinin kişilik özellikleri elinden alınmıştır. Kişilik göstermesi, onun şiddete maruz kalması demektir. Bu kişiliği gösterdiği her yerde cezalandırılır. İlk evden kaçışı, Celâl'e âşık oluşu, Mısır'da efendisine karşı çıkışı hep şiddetle karşılanır. Aslında Dilber, bu eylemleriyle bir kişilik için çaba sarf eder. Ancak katı gerçeklik, Dilber'in gerçek kimliğidir, Dilber bir köledir. Finn'in bu çerçevede en önemli tespiti ise "*Romanda her kişi, en önemsiz kişiler bile, toplumsal konumun getirdiği kısıtlamalarla karşı karşıyadır. Dilber ile Celâl, toplumsal baskılardan kurtulmanın tek geçerli çözümünü ölümden görürüler; oysa Celâl'in ana babası, yeğenleri ve romanın öteki kişileri, toplumdaki konumlarının zorladığı dış baskılar yüzünden özgür davranamamaktadırlar.*" (2013: 64) şeklindeki yaklaşımıdır. Dolayısıyla bu mekândaki herkes bu sosyolojik şiddetin etkisi altındadır. Âsaf Paşa konağı içerdiği bütün bireyleri aslında sosyolojik olarak ezer. Efendi konumundaki kişiler de toplumsal normlarının gölgesi altında yaşarlar. Onların köleliği, Dilber'in köleliğinden daha acı bir ontik düzlem oluşturur. Dilber, yasaların belirlediği bir köledir. Âsaf Paşa ve Zehra Hanım, Finn'in belirttiği gibi "*özel kölelik durumunu*" yansıtır ve haklı olarak "*her kişinin kendi yazgısını benimseyişi*" (2013: 64) bu özel kölelik durumunu netleştirir. Dilber, kendisi dışındaki zorlamaların sürüklediği bir kurbandır; ancak onun dışındakilerin hepsi statüleri gereği boyun eğdikleri normlar içinde bilerek, iç dünyalarında bunu kanıksayarak sürüklenirler.

Bu sürüklenişte Dilber'i bulmak için çabalayan Celâl, "*İnsan tüccarı! Hânedan-ı beşer haini.*" (s.92) olarak gördüğü esircileri bulur, Dilber'in satıldığı eve gider; ancak bütün çabaları sonuçsuz kalır. Aşırı bir romantizm içinde Celâl'i oradan oraya sürükleyen anlatıcı, Celâl'den beklenilmeyecek bütün eylemleri kendisine yaptırır. Fazlasıyla hassas, iyi eğitim almış, ressam ruhlu Celâl, bütün bu vasıflarının dışında, sefil bir süreç yaşamış olur. Annesinin beklediği ve hayal ettiği bütün sınıfsal arzular, böylece yıkılmış olur. Burada Dilber kadar Celâl de bu sosyolojik şiddetin kurbanı olmuştur. Bu bağlamda Berna Moran'ın işaret ettiği "*kurban tipi*" bu noktada tam olarak belirginleşir. Moran, "*Kurban tipi, aşkın idealize edildiği bir öyküyü anlatan romanlarda, sevgilisine ihanet etmektense ölümü tercih eden romantik bir genç kız olarak çıkar karşımıza.*" (2004: 38-40) şeklinde bir yaklaşım sergiler. Bu yaklaşımı temellendirmek isteyen Moran'a göre, "*Tanzimat dönemi romancıları, eserlerini uygarlaşmayı sağlamak yolunda bir araç olarak kullandıkları için, uygar olmayan görücü usulüyle evlenmenin neden olduğu mutsuzluklara dikkat çekmek isterken kurban tipi diyebileceğimiz bir roman tipi yarattılar*" (2004: 40). Moran bu kurban tipine Dilber'i de dâhil eder. Moran'a katılmakla birlikte, Dilber'in sadece bir aşk hikâyesinin gerektirdiği biçimde bir yaşam sürdüğü söylenemez. Onun karşılaştığı veya onu sürükleyen hususların tamamı toplumsal ve tarihsel temelli sorunsallardır. Esir bir bireyin aşkını da birbirine kavuşmak isteyen iki âşığın yaşadıklarıyla bir tutamayız. Aşk hikâyelerindeki engellerle bu eserdeki engeller aynı düzlemde değerlendirilemez. Eğer Dilber bir kurbanı, ki öyledir, onu kurban eden bütün hususları toplumsal

ve tarihsel zeminde aramak gerekir. Dilber'i, sadece aşk için kendini feda eden bir kurban olarak kabul etmek, eserin bütün tematiğini ve asıl kurgusal değerini ortadan kaldırır. Her şeyden önce Dilber, esir olmanın kurbanlığını yaşar. Ancak bu bağlamda Moran'ın kadının sahip olduğu toplumsal statü değerlendirmelerini kabul etmek gerekir. Çünkü Dilber ve Celâl, bu sosyal statünün kurbanı olurlar. Celâl, "beyin iltihabı" ile kurban edilirken Dilber de Celâl'in son söylediği sözle kurban edilmiş olur. Dilber artık bir "odalık"tır (s.102). Bu yönlendirmeye Dilber, yeni bir şiddet mekânına, başka bir şiddet ortamına taşınmış olur. Dilber, yeni mekânında artık cinsel şiddetin nesnesidir.

1.6. Cinsel Şiddetin Mekânı: Mısırlı Tüccarın Sarayı

Mekân tasvirlerindeki ince ayrıntılar, bu sarayın sunumunda da karşımıza çıkar. Tasvir, yine nerede olduğumuzu bize hatırlatır. Burada da anlatıcı okuru bir "salon"la karşılar. Böylesine büyük mekânlar ve bu mekânlara bağlı salonlar, benlik ve varlık mekânları değildir. Varlık alanına sahip olmayan bu mekânlarda, öne çıkan her zaman nesnelere olur. Zira Âsaf Paşa konağında olduğu gibi Mısırlı tüccarın bu sarayında da her şeyden önce nesnelere hâkimiyeti ile karşılaşılır. Âsaf Paşa konağındaki salonda çizilen büyüklük, burada her anlamda daha da görselleştirilmiştir. Saray her şeyden önce Elhamra sarayını "takliden" yapılmıştır. Arap usûl ve mimarisinin bütün incelikleriyle inşa edilen bu sarayda göze çarpan ilk şey, bu mekânın "eğlence, zevk ve neşe" mekânı olmasıdır (s.103). Mekândaki bu atmosferi işaret eden simgesel düzlemin ilk nesnesi, "serir-i safâ"dır (s.103). Buna sarayın tasviri eşlik eder. "Büyüklük" unsurunun dikkat çekici şekilde anlatıldığı bu salon, "Bin Bir Gece masallarındaki perileri gerçek olacak şekilde sazende ve rakkaseler" ile doludur. Bahçesi de aynı büyüklük ve zevk unsurunu barındıracak şekilde tasvir edilir. "Azîm bir pencere"den büyük bir portakal bahçesinin "yüksek duvar"ları, "enli muz yaprakları"nı, bütün canlıları ve mevcut olan her şeyi mahvedecek sellere, tufanlara direnecek gibi görünen "ehramlar"ı, sahradaki "büyük hurma ağaçları"nı gören bu salonda, "keman, ud, kanun" gibi musiki âletleriyle neşe ve sevinç içinde dans eden Kafkas esir kızlarla doludur (s.103-104). Bu zevk ve eğlence mekânında, "büşbütün mest olan" Mısırlı tüccarın sarayının "mehasin-i zî-hayat" (s.105) şeklinde çizilen atmosferinde, "masum ve muztarip" bir esir kızın tasvirini görürüz ki bu Dilber'in kendisidir. Dilber, "güzellik içindeki bu canlı hayatta" kendine yer bulamamıştır. Mısırlı tüccarın bu kadar esir kızın içinden Dilber'i daha çok beğendiğini aktaran anlatıcı, bir başka köle ve haremağası olan Cevher Ağa adında yaşamdan koparılmış ve kendilik dışına itilmiş kölenin serüvenini anlatır (s.106). Cevher, sahip olduğu bütün olumlu sıfatlarıyla Dilber'in varlığını iyileştirmek, onu varlık alanına taşımak ister. Bu mekândaki bütün karşı değer sisteminin dışında yer alan Cevher, Dilber'e "bir dost, bir kardeş, bir hemşire" (s.107) olmak için çabalar. Cevher, memleketinden ayrılışını anlatırken esaretin şiddetini bir kez daha ortaya koymuş olur (s.108). Dilber'in sergüzeştini dinlemek isteyen Cevher, onun İstanbul'a gitmek istediğini öğrenir. Onu kurtarmak düşüncesiyle, ağlayan Dilber'i sakinleştirir. Bu konuşmanın ertesi günü Dilber, mekâna özgü şiddetin yüzünü ilk kez yaşamaya başlar. "İşitemek için elleriyle kulaklarını tuttuğu bir 'teklif'" (s.112), Dilber'in bütün "sakinliğini" ve "inceliğini" bir

“*fırtına gibi*” dağıtır (s.112). Bu teklifte ölçülemez bir maddiyat ve bir tacirin bütün serveti vardır. “Satın alınmış bir esirin kalbini kendisine itaat ettiremeyen” (s.112) Mısırlı tüccar Dilber’i elde etmek için “*şiddete, tehdide başvurur*” (s.112). Satın alınarak taşındığı mekânda da bu sefer “bedenen” “satın alınmak istenen” Dilber’in vücuduna “*mücevherler, servetler*” döken Mısırlı tüccar, karşısında boyun eğmeyen Dilber’i, “*akıllanmaz bir inatçı*”, ona sunulan “*lütuf ve müriüvveti anlamaz bir nankör*”, “*efendisinin emrine karşı gelen bir isyankâr*” (s.112) olarak değerlendirir. Ancak bu değerlendirmeye karşı çıkan anlatıcı, Mısırlı tüccara cevap verir: Dilber, bunların hiçbiridir; çünkü Dilber, kendisine yöneltilen bütün tekliflere, tehditlere karşı, “*söz dinlemez çok kuvvetli bir arzunun*” tesiri altındadır. Zira Dilber, Celâl’in aşkını saklayan kalbinde başka bir arzu ve emelin gerçekleşmesine izin vermez, hiçbir maddi teklifi kabul etmez. Burada Dilber’e vücuten “*para*” teklif edilmesi, onun bir nesne oluşunun reddedilemez gerçeğidir. Ancak Dilber, yine de bu *yokedilişin* karşısında direnmeyi sürdürür. Zira bu teklife karşılık Dilber, gönderilen diğer esir kadına “*Efendinizin hazineleri, mücevherleri varsa, benim de gönlüm var. Odalık mı? Ben onun yüzünü gördükçe nefretimden tüylerim ürperiyor. Git kendisine böyle söyle!*” (s.112) şeklinde cevap verir. Bu romantik ve gerçekliği tartışılır karşı çıkışta son derece önemli bir alt metin söz konusudur. Dilber, eserde iki defa durumuna itiraz eder. Birincisi, fiziken gördüğü şiddet karşısında evden kaçarak karşı çıkan Dilber, diğerinde de yine uğratılmak istenilen tensel şiddete karşı “*sesini yükseltir.*” Ancak çocukluk dönemindeki karşı çıkış bir kenara bırakılırsa, bu yetişkinlik çağında ortaya çıkan karşı çıkış, anlamsal düzlemde tematik bir simgesellik taşır. Tek itiraz olarak kabul edilebilecek olan bu karşı çıkışta, belki de anlatıcı esaretin en insanlık dışı muamelesi olan bu cinsel şiddetine vurgu yapmak ister. Çünkü türlü işkencelere maruz kalan Dilber, bir tek bu düzlemde itiraz etmiştir. Her ne kadar romantik bir çerçevede aşkını korumak dürtüsüyle hareket ediyor gibi görünse de bu cinsel teklife âdete “*iğrenerek*” karşı çıkması, bir ruhun bir başka ruhla birleşmesinin en yüce kendilik ve varlık değeri taşıdığını işaret eder. Kendilik ve varlık düzleminin olmadığı bir ilişkinin, insana bedeninin bir nesne olarak kullanılmasından başka bir anlam taşımadığı gerçeği bu çerçevede dikkate alınmalıdır. İşte Dilber, kendilik değerlerini koruyarak efendisine gönderdiği cevaba istinaden hapsedilir. Böylece Dilber, sarayda “*ikinci katta gündüzün ziyasına yasasına karşı demir panjurları kapanmış, soğuk muzlim bir oda*”ya (s.112) kapatılır. Bu şiddeti kabul etmeyen Cevher, Kafkasya’dan getirilen esir kızların, Afrikalı tüccarların ellerinde mahvolmasına sitem eder (s.113). Dilber, karanlık ve soğuk bir odaya hapsedilir ve karşılaştığı cinsel şiddetin bir sonucu olarak bir kez daha dışarlanmış olur. Ancak ruhsal olarak kendilik ve varlık alanının içindedir.

Bu mekândaki tek varlık alanını oluşturan Cevher, Dilber’i kurtarmak için bu odaya girdiğinde kanlar içinde kalır. Bütün engelleri aşarak Dilber’i “*sevdiğine, hürriyetine*” (s.115) kavuşturmak ister. Kurtuluşu imleyen tematik bir simge konumundaki “*merdiven*” aracılığıyla dışarı çıkan Dilber’den sonra, Cevher de çıkmaya çalışırken merdivenin devrilmesi yere çakılır. Son nefesinde Dilber’e olan aşkını itiraf eden Cevher, Dilber’in İstanbul’a kaçabilmesi için cebindeki bileti verir; ancak bir taraftan İstanbul’a gidebilmenin mümkün olmadığını, diğer taraftan Mısırlının sarayına dönüp “*âğuş-ı şehvete düşmek*” (s.118) istemediğini düşünerek

saraydan ayrılan Dilber, Nil nehrinin yakınlarında dolaşır. Kimsesizliğin, çaresizliğin içinde kendisini bütün evrenin dışladığını hissederek: “*Nehir merhametsiz! Ağaçlar hissiz. Bulutların arasında büsbütün kurtulmaya çalışarak neşr-i ziya eden ay kayıtsız!*” (s.119). Merhametsiz, hissiz ve kayıtsız evrende kendi varlığını gerçekleştirebileceği hiçbir dayanak noktası bulamayan Dilber, kendisini “*Nil’in soğuk mühlik girdapları*”na bırakır. Nil’in bu soğuk ve öldürücü suları, Dilber’i “*birkaç kere karnına doğru çektikten sonra artık sathına çıkarır*” (s.120). Böylelikle Nil’in suları, Dilber’i “*hürriyet*”e götürür (s.120). Bu hürriyet Dilber’in mutlak ve tek hürriyetidir, o da ölümün kendisidir. “*Dilber, kendisini köle durumuna iten toplumca yıkıma uğratılır. Toplumun verdiği cezayı kendi eliyle gerçekleştirir*” (Finn, 2013: 65). Toplumca mekânsız bırakılan Dilber, bir yere ait olamamanın mutlak oluşuyla ilk mekâna geri döner. Bu mekân arşetipsel bir mekândır ve anarrahmini simgelemesi açısından önemlidir. Dilber, bu dünyada bir mekâna sahip olamadığı için anarrahmine, yani doğaya emanet eder bedenini. Zira bireyin arşetipsel düzlemde anarrahminde sular içinde yüzen varlık, kendisini sulara bırakır yeniden. Dilber, bu sular içinde mutlak kozmos mekânına geri döner.

2. Mekânların Poetiği

Edebî anlatılarda mekânın, hiçbir zaman sadece bilenen bir düzlemde topografik olması beklenemez. Bir yer’in mekânlaşabilmesi için mutlaka bireye ve onun yaşamsal faaliyetlerine ihtiyaç vardır. Temel bir ihtiyaç olarak gerekli görülen etkinlikleri üstlenir ve belirli bir sınırlılık içinde düzenleyici olma özelliğini kendinde barındırır. Ancak bu birliktelik, mekânı bir edebî metne taşımaya yeterli değildir. Çünkü edebî metnin birey kavrayışı sadece temel gereksinimler çerçevesinde kalırsa, varlık adına anlam üretmekten uzaklaşır. O hâlde mekân sonsuz bir açılımla bireyin varlık oluşuyla ilişki kurmalı ve bu ilişkideki ontik alanı içermelidir. Varlık sorunsalı, mekânın birey üzerinde bıraktığı etkilerden veya bireyin mekânla olan bağları/kopukluğu çerçevesinde oluşan boşluklardan beslenir. Zira anlatılardaki mekân, “*içinde yaşayan insanların bakış açıları, algı kapasiteleri ve duysal gelişmeleri doğrultusunda şekillendirilmiştir; sürekli yeniden yaratılır, biçimlendirilir ve mekân etkin kurucu bir değer olarak üzerindeki etkiler, onları tinsel doğuş ve oluşlara hazırlar*” (Korkmaz, 2017: 10). Mekânın, yaratma, biçimlendirme, etkileme, yeniden doğuş ve oluşlara hazırlama olgularını mutlaka birey odaklı gerçekleştirmesi, anlatı düzlemlerinde bireyi öne çıkarır. Anlatılardaki bireyin, bulunduğu, bulunmak istemediği veya bulunmayı hayal ettiği bütün mekânlar, bu öğelerin kaçınılmaz boyutlarda önemli oluşunu işaret eder. Mekânın yarattığı, biçimlendirdiği ve türlü noktalarda etkilediği birey, mekânın yeniden yaratma ve oluşlarına olanak tanımiyorsa, bireyin bütün varlık alanlarını elinden alır ve onu bir ontolojik sorunsala sürükler. Bu çerçeveden bakıldığında mekânın, “*ontolojik anlamda, insan varlığının evrendeki tutulma yeri, bir oluşlar/kılışlar diyarı*” (Korkmaz, 2017: 11) olması kaçınılmaz bir gerçekliktir. İnsanın evrende tutunma kaygısı olarak şekillenen mekân, bu kaygının oluşturucu bir unsur olarak bireyi, anlamsal derinlikteki kavrayış alanlarına çeker. Bu kavrayış alanlarında birey, kendini gerçekleştirmek ve bu gerçekleştirme eylemiyle yeniden doğmak gibi sancılı süreçler yaşar. Bu sancılı süreçlerde birey, mekâna tutunmak zorundadır.

Zira “mekân varoluş kaygısı ile ilgili bir duraksamadır; zamanın sonsuz akışında yitip gitmek istemeyen insanın tutunduğu “dışarıdaki içerdelik niteliğinde bir yerdir” (Korkmaz, 2017: 11). Varoluş kaygısallığında birey, sancılı an’larında bir duraksama yaşayıp mekâna tutunabilirse, zamanın sonsuz akışında yitip gitmekten kurtulabilir. Çünkü mekân, bu sancılı an’larda içe taşınan bir unsur olarak belirir ve içsel çöküntüyü tamir eder. İçeri taşınan bütün mekânlar, onarıcıdır, aksi hâlde içinde bulunup içerilmeyen bütün mekânlar, tutunmak bir yana kopuşun daha da hızlı ve derin bir biçimde yaşanmasına sebebiyet verir. Bu bağlamda bireyin sancularıyla ilgilenen gerçek edebî metinlerde mekânın ontolojik olmaktan başka seçeneği yoktur.

Edebî anlatılarda mekânları iki türlü almak mümkündür. “Çevresel ve Algısal” olarak sınıflandırılabilir bu mekân türlerinde belirleyici unsur, bireyin bu mekânlarla olan ilişkisidir. Çevresel mekânın, “olay merkezli anlatılarda kullanılan ve üzerinden geçilen bir yer” ve “kişi-yer özdeşliği henüz tam olarak sağlanamamış” olarak tanımlandığı görülür. Bu mekânların olay ağırlıklı anlatılarda kullanılmasına ve dikkatlerin mekândan çok olaya çevrildiğine vurgu yapılır. Algısal mekânlar ise, “kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürmüş, anlaşılmış yerler, yalnızca topografik bir yer değil, anlam üreten, onları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değer” olarak tanımlanır. Algısal mekânlar, işlevsel açıdan iki kısma ayrılır: “Labirentleşen dünya ya da kapalı ve dar mekânlar” ve “Sınırları sonsuza açılan mekânlar; açık ve geniş mekânlar” şeklinde sınıflandırılır. (Korkmaz, 2017: 13) Labirent izlekli anlatılarda mekân, “yalıtık ve tek boyutludur; karakter, zaman, mekân ve onu çevreleyen bütün elemanlarla hatta kendisiyle bile kavgalıdır. Böyle durumlarda mekân, insanı ezmek için üzerine yürüyen karşı güçlerin simgesel bir göstergesidir. Mekânın darlığı, fiziksel anlamda küçüklüğünden değil, karakterin imkânsızlığından ve kendini orada sıkıştırılmış duyumsamasından kaynaklanır” (Korkmaz, 2017: 14). Bu açıdan bakıldığında Sergüzeşt, her ne kadar olay ağırlıklı bir metin olsa da metindeki mekânların, bu labirent izleklerle ele alınması gerekir. Çünkü özellikle Dilber’in yaşamı ve bu mekânlarda karşılaştığı durumlarla kendisini ortaya koyabilmesi oldukça güçleşir. Dilber’in, ihtiyar kadının evi hariç tutulursa, uğradığı bütün mekânlar, karşıt güçlerin mekânlarıdır ve bu bağlamda karşıt simgesel değer üstlenirler. Dilber, bu mekânlardaki her şeyle, hatta kendisiyle kavgalıdır. Esirci evlerinde uğradığı şiddet, esir olduğu evlerdeki fiziksel, sosyolojik ve cinsel şiddetle bütün mekânlar Dilber’in üstüne yürüyerek onu ezer. Dilber’in kendini gerçekleştirme imkânları elinden alınmıştır ve bütün unsurlarla imkânsızlaştırılmıştır. Çünkü bütün mekânlar, şiddetin kaynağıdır. Dilber’in taşındığı bütün mekânlar, yalıtık ve tek boyutludur; bütünüyle şiddetin mekânlarıdır. Buradaki tek boyut, Dilber’e uygulanan şiddettir. Dolayısıyla bu mekânlar, içinden çıkılmaz bir biçimde labirentleşir. İnsanı ezen mekân, “üzerinde yaşayan karakterlerin ruhsal durumları ve anlatının izleksel birikimi hakkında bilgi verir” (Korkmaz, 2017: 14). Bu bağlamda Dilber’in bulunduğu bütün mekânlar, Dilber’in ruhsal durumlarının bütün boyutlarını ortaya koyarken aynı zamanda bu mekânlara bağlı olarak eserin tematik bütün çizgilerini belirginleştirmiş olur. Yukarıda da değindiğimiz gibi eserdeki ana tematik düzlem ve buna bağlı olarak çoğaltılabilen bütün yan temalar da bu mekânlara bağlı olarak netlik kazanır. Bu sebeple Dilber için

bütün mekânlar, “içinden çıkılamayacak yer ve durum”lar (Korkmaz, 2017: 14) içerir. Çünkü labirentleşen mekânlarda, karakter sınanmaktadır. “Karakterlerin içsel gelişme ve olgunlaşması, kişilik bütünlüğü, dünya kazanımları hep bu sınava bağlıdır” (Korkmaz, 2017: 14). İşte Dilber, mutlak surette bu sınava tabi tutulmuştur. Çok katı düzlemlerde sınanmıştır. Çıkış yolu arar, kaçma girişimlerinde bulunur, dönüşüm için âşık olur, ancak hiçbir şekilde kendini konumlandırılamaz. Dilber, bu konumlanamamanın baskısı altında hiçbir yer’dedir, hiçbir mekânda var olamaz. Bu sıkıştırılmışlık ve ezilmişlik içinde kendilik mekânı arar; ancak bulamaz. Dilber yitip gitme korkusu içinde evrende kendine bir mekân bulamadığı için ontolojik yer edinmeyi gerçekleştiremez ve imkânsızlık içinde yok olur. Dilber’in labirentleşen bu mekânlardan kurtuluşu mümkün görünmez ve bu sınavı kaybederek intihar eder.

Böylesi mekânlar, “psikolojik bir sıkışma unsuru olarak içe doğru akar ve darlaşır” Bu psikolojik sıkışma ve darlaşma bireyin yaşamsal imkânlarını elinden alır. Sıkışma ve darlaşma olgusu içinde kendine bir çıkar yol arayan birey, bulmadığı takdirde tükenme noktasına ulaşmış olur. Çünkü “mekânın darlaşması, psikolojik açıdan çıkmazda olan karakterin, üzerine dünyanın yürüdüğünü hissetmesidir” (Korkmaz, 2017: 16). Dilber için bütün mekânlar darlaşmış ve sıkıştırılmıştır. Mekânlar, bütün fiziksel genişliklerine rağmen Dilber için mutlak bir kuşatılma mekânlarıdır. Bu çerçeveden bakıldığında çıkmazda olan Dilber, üstüne yürüyen bu dünyadan kurutulma yolunu intiharda bulur. Çünkü “mekânsal sıkışma ve darlaşma, üzerinde yaşayan kişilerde ruhsal bir sıkışma ve parçalanma duygusu yaratır. Bu sıkışma ve parçalanma, insan belleğini parçalamaya yöneldiğinden; ontolojik açıdan büyük ve nitelikli bir tehdit olarak algılanır” (Korkmaz, 2017: 18). Dilber, bu parçalanmış benliğindeki nitelikli tehdidi görmüş, algılamış ve sonuca kavuşturmuştur. Dilber’in ontolojik anlamda kendini gerçekleştirememesi, bu nitelikli tehdidin ortaya çıkmasına sebebiyet verir ve Dilber, yitip gider. *Sergüzeşt*’teki bütün mekânlar dar ve kapalı mekânlardır. Çünkü bu tür mekânlar, “genellikle mutsuz bilincin trajik bir süreçte gelişen tükeniş öyküsünü yansıtır” (Korkmaz, 2017: 21). *Sergüzeşt*’teki bütün mekânlar, Dilber’in mutsuz bilincini, esirlik sürecindeki trajedisini ve bu trajediye bağlı olarak tükenişinin öyküsünü yansıtır.

Algısal mekânlardaki “sınırları sonsuza açılan mekânlar; açık ve geniş mekânlar” ise her şeyden önce “içtenlik mekânları”dır. Bu mekânlarda “karakter, kendisiyle, çevresiyle ve bütün evrenle uyum içindedir. Kapalı ve dar mekânlar nasıl çatışma mekânları ise, açık ve geniş mekânlar da uyumun ve huzurun mekânlarıdır.” Bu mekânlarda önemli olan şey “içinde yaşayanları koruması ve geçirgen niteliğiyle farklı yer ve zamanlara açılabilmesidir. Bu mekânların genişliği bu koruyucu ve geçirgen niteliğinden kaynaklanır.” (Korkmaz, 2017: 21-22). Bütün bu özellikleriyle açık ve geniş mekân, *Sergüzeşt*’te ihtiyar kadının evidir. Bu ev, az işlenmiş ve fazlaca derinleştirilmemiş olsa da Dilber için mutlak bir kozmostur. Dilber, kısa bir süre kaldığı bu evde, hayatında ilk defa kendisiyle, çevresiyle ve hatta bütün evrenle uyum içindedir. Dilber, ihtiyar kadınla ve özellikle torunu Latife ile uyum içindedir ve huzurludur. Çünkü bu huzur, bu evin koruyucu özelliğinden kaynaklanır. Koruyucu vasfıyla bu ev, Dilber için güvenli bir yerdir ve bu güven içinde korunduğunu hisseden Dilber, kendi iç dünyasındaki çatışmayı az da olsa hafifletir. Çünkü bu mekânların

bir diğer özelliği olan geçirgenlik, bu huzurun ve koruyuculuğun oluşmasını sağlar. İhtiyar kadının huzuru, iyiliği ve varlığa verdiği değer, Dilber'e hemen geçer ve bu geçirgenlikte Dilber, kısa bir süre de olsa varlık alanı kazanır. İhtiyar kadın bütün içtenliğiyle bu mekânı Dilber'e, sonsuz bir genişlikte açar ve sınırsız içtenliğiyle Dilber'in hürriyeti için çaba harcar. Özellikle ihtiyar kadın ve küçük kız torununun uyumu, Dilber için varoluşsal bir düzleme geçişi kolaylaştırır. Dahası bu mekânlar, "üzerinde yaşayan kişileri baskılamaz", çünkü "karakterlerin fiziksel ve duygusal anlamdaki sığınaklarıdır. Mekânın bu güvenli sığınak algısı, üzerinde yaşayanları kendi içlerinden çıkmaya ve etrafı/dünyayı görmeye davet eder" (Korkmaz, 2017: 23). İlk esirci evini ve özellikle Mustafa Efendi'nin evini ele aldığımızda bu şiddet mekânlarının Dilber'i ne kadar baskıladığını hatırlamak yerinde olur. Bu baskılanmayla varlığı yok edilen Dilber, zaten bu baskılanmanın sonucunda kaçarak bu ihtiyar kadının evine, tesadüfen de olsa sığınmış olur. Bu sebeple ihtiyar kadının evi, Dilber için hem fiziksel hem de duygusal anlamda bir sığınaktır, bir korunma alanıdır. Dilber'in burada etrafını ve dünyayı algılaması mümkündür, ancak kısa süre ikamet edilen bu mekânda Dilber, her şeye rağmen bu içtenliği, içten oluşu hissetmiştir. Bu mekânların "dışa doğru genişlemesi, içinde yaşayanlar için tehdit olmadığını önemli bir göstergesidir" (Korkmaz, 2017: 24). İşte belki de önceki bütün mekânların şiddetine karşın, Dilber için bu mekânın sınırlarının sonsuza açılması, bütün açıklığıyla durması ve olağanca genişliğiyle Dilber'i kuşatması, bu mekânın ona bir tehdit oluşturmadığını hissetmesi, kavraması, fark etmesi ve bunu içtenlikle duymasıdır. Çünkü bu mekânda, Dilber için şiddet, tehdit ortadan kalkar ve bir "dinginlik mekânı" olarak Dilber'e varlık kazandırır.

Sergüzeşt'te ele alınması gereken belki de en önemli mekân, anlatıcı tarafından eksik bırakılan mekândır. Bu mekân Dilber'in çocukluğunun mekânı, annesinin evidir. İnsan kozmosunun ilk mekânı aslında bu evdir. "Ev bizim dünyadaki köşemizdir, ilk evrenimizdir. Ev, gerçek bir kozmostur, kelimenin tam anlamıyla bir kozmostur." (Bachelard, 2013: 34). Dilber'in bir esir oluşunun temelinde, mutlaka bu kozmostan koparılışı yatmaktadır. Dilber'in, dünyadaki en önemli köşeden, sığınak noktasından koparılışı, henüz yaşamadığı ve bütünüyle kendini gerçekleştiremediği bu ilk evrenden koparılışına bağlıdır. Dilber, buradan hızlıca ve belirsiz bir şekilde koparılır. Anlatıcı burada pek durmaz, çünkü tematik düzlemde burada anlatacağı bir şey yoktur. Dilber, bu mekânda mutlak mutludur ve güvendedir, her şeyden önce bu mekânda esir değildir. Bachelard, bu durumu özellikle vurgular. Anlatıcıların bu mekânların üstünde pek az durduklarını, çünkü "mütevâzı yuvada betimlenecek pek az şey olduğu için, burada fazla kalmazlar." Çünkü bireyin erişkin yaşamı "ilk edinimlerinden yoksundur ve insan kozmosunun buradaki bağları o kadar gevşektir ki, bu bağların evin evreniyle kurduğu ilk ilişkiyi hissedemez" (Bachelard, 2013: 34). Aslında anlatıcı da Dilber de tam bu konumdadır. Anlatıcı, Dilber'in ilk evini anlatmaz. Çünkü Dilber, buradaki ilklerinden yoksundur ve Dilber'in bu evdeki konumu ile ilgili bağları gevşektir. Bu evle ilgili çok şey söyleyemez ve tematik düzlemde asıl anlatılacak olan esaretin bu mekânla bir derinlik ortaya koyması düşünülemez. Bu bağlamda anlatıcı burada fazla durmaz. Aynı düzlemde düşündüğümüzde ihtiyar kadının mekânında da fazla kalmaz; çünkü tematik olarak bu mekânda da esaret bağlamında çok şey söylenemez. Ancak her şeye rağmen bu ilk mekân, bir düşlemenin mekânı

olur ve Dilber, esaretin en şiddetli anında, kendi düşleminde bu ilk evrene, bu kozmosa, anne kucağına sığınır.

“İkamet edilen her mekân, kendinde ev kavramının özünü barındırır. Varlık, en küçük bir barınak bulduğunda hayalgücü bu yönde çalışır.” Çünkü *“barınan varlık, barınağının sınırlarını, en bitip tükenmez diyalektik içinde duyulur hale getirir. Evi gerçekliği ve sanallığı içinde, düşünceleri ve hülyalarıyla yaşar”* (Bachelard, 2013: 35). Dilber, bu olguları hissedemez ve bulunduğu, ikamet ettiği mekânlarda ev kurmanın özüne ulaşamaz. Bu bağlamda çatışma, paradoks buradan kaynaklanır. Dilber, hiçbir mekânda ikametini hissedemez. Ancak Dilber, sadece ihtiyar kadının evini anlık olarak barınaklaştırır. Burada varlık, birleştirdiği hayal gücüyle bu yönde bir düşünüm kurar. Korunma yanılması ile içini rahatlatmış ve varlık alanına kavuşmuştur. Ancak bu evin dışında, tam tersi kalın duvarlarla örülü korkudan irkilmiş, bütün nesnelere bir korku, bir kuşku hâline dönüştürmüştür. Özellikle Mustafa Efendi'nin evinde bu korkuları ve korkuya sebebiyet veren bütün kuşkuları duyar. Bu bitmez tükenmez diyalektiği Dilber, özellikle Celâl'in evinde de fazlasıyla yaşar. Esaret gerçekliğini ve aşkın sanallığını aynı evde ve aynı anda yaşar. Esaret düşüncesi, aşk hülyasıyla yan yana birlikte yaşanır. Dilber bu trajediyi, ikamet ettiği evi barınak düzlemine taşıyıp bunun gerçekleşmediğini gördüğünde derin bir biçimde yaşar. *“Bundan böyle tüm barınaklar, tüm sığınaklar, tüm odalar birbiriyle uyumlu düşçülük (onirisme) değerleri kazanırlar. Ev artık sunduğu pozitiflik içinde ‘yaşanmayacaktır’, evin sağladığı rahatlıklar yalnızca yaşanan anda bulunmayacaktır”* (Bachelard, 2013: 35). Dilber, aslında bütün mekânlarda, bulunduğu, ikamet ettiği yerleri, mekânlaştırmadığı için bu düşçülük içinde bulur kendini. Esirci evlerinde ve Mustafa Efendi'nin evinde, genelde ilk evrenini, annesinin evini düşleyen Dilber, özellikle Celâl'in konağında ve Mısır'ın sarayında bu düşçülüğün aşkla birleşen derin düzlemine girer. Dilber, bu son iki mekânda bu *onirism*'i yaşar. Dikkat edildiğinde Celâl'in evinde ve Mısır'ın sarayındaki en eğlenceli anlarda Dilber, o yerin pozitif evreninde yer almaz. Dilber, dalgınlık içinde ayakta uyumanın, uyanık halde olmanın düşsellik içinde kalarak bu evlerin sunduğu bütün “pozitif” durumları yaşayamaz. Çünkü evin o an için sunduğu “pozitif”lik, esir olma durumudur ve Dilber'in düşleri, bu durumu kesintiye uğratar. Dilber evin içinde yaşanan esirlik an'ndan çok varlık alanını saran yeni hülyalarda kendini bulur. Hülyalar aracılığıyla Dilber'in geçmişi ile kurmak istediği gelecek, an'a karışacak ve esirlik olan pozitif alanı sarsılır. Hatta düşler ile gerçeklik birbirinden ayrılamaz hale gelir. Dilber, bulunduğu an ile düşlediği an'ın birleştiği *“uzaktaki o bölgede, hafıza ile hayal gücü birbirinden ayrılamaz”* (Bachelard, 2013: 35) ve derinleşerek trajik hâle gelir. Bütün bu durumlar, Dilber'in ikamet ettiği yerleri, barınaklaştıramaması ve mekânlaştırmamasından kaynaklanır.

Bu mekânlardaki acımasız sertliği, düşleme yolu ile Dilber, bir an olsa bile yumuşatır. Çünkü *“Hülyalar sayesinde, yaşamımızdaki konutlar iç içe geçer ve eski günlerin hazinelerini korur. Yeni evimizde eski konutlara dair anılara daldığımızda, Hareketsiz Çocukluk ülkesine, tıpkı Hatırlanmaz olan gibi hareketsiz duran o ülkeye gideriz. Saplantılar yaşarız, mutluluk saplantıları”* (Bachelard, 2013: 36). Dilber, esir olduğu bütün mekânları iç içe geçirerek yaşar. Bütün hepsinde gördüğü şiddet anında ise çocukluk

yıllarına, çocukluk evini hatırlar ve eski günlerin hatırlanamaz hazinelerini korur. Dilber, Hareketsiz Çocukluk ülkesine durmadan dalıp gider ve o düşlemede mutluluklar hayal eder. Ancak, Dilber'in hatırlanamaz olan bu ülkede hareketsizce duran anne ve mutluluk düşlemleri, birer saplantı olmaktan öteye geçemez. Bunların hiçbiri gerçek anlamdaki mutluluğa dönüşemez ve an'ın mutluluğu değildirler. Çünkü Dilber "*koru(n)maya dair anıları yeniden yaşayarak kendini avutur*" (Bachelard, 2013: 36). Bu avuntuların hepsi gerçek sertliklerini, hem Celâl'in evinde hem de Mısırlının sarayında Dilber'e yaşatır. Özellikle Mısırlının sarayında iç içe toplanan bütün mekânlar, bütün düşlerin birer avuntu olduğu gerçeğini bütün çıplaklığıyla ortaya koyar.

Şu bir gerçektir: "*Evin en değerli lütfü: ev düşlemeyi barındırır, düşleyeni korur; ev huzur içinde düş kurmamızı sağlar*" (Bachelard, 2013: 36). Bu gerçeklikten bakıldığında Dilber'in trajedisi belirginleşir. Esir bir insanın, evi bu gerçekliğe dönüştüremediğini görürüz. Çünkü hiçbir ev, Dilber'in huzur içinde düş kurmasına imkân vermemiştir. Düş kuran Dilber'i korumamış, aksine bu düşleri kurduğu için cezalandırmıştır. Celâl'in evinde kurduğu düşler, statünün şiddetiyle gerçek bir düşlemenin göstergelerine dönüşemez. Çünkü Dilber'in, bu mekânda kurduğu düşler, huzur içinde kurulan düşler değil, aksine ağlayarak ve gerçekleşmesinin mümkün olmadığı bilinerek düşünmüştür. Yitiklik içinde kurulan bu düşler sadece duygusal bir zemin oluşturarak heyecana bağlı bir alan oluşturur. Mısırlının sarayında da kurulan düş, belki de gerçekleşme ihtimalinin bulunduğu, o özgürlüğe en yakın an da bile bir avuntu olması gerçeğiyle yüzleşir ve ölümle sonlandırılır.

"*Ev, insan yaşamındaki olumsuzlukları savuşturur. Süreklilik içinde verdiği öğütleri çoğaltır. Ev olmazsa, insan dağılmış bir varlık olurdu. Ev, insanı gökten inen fırtınalara karşı koruduğu gibi, yaşamdaki fırtınalara karşı da ayakta tutar. Ev hem beden hem ruhtur. İnsan varlığının ilk dünyasıdır. İnsan 'dünyaya fırlatılmış' bir varlık olmaktan önce, evin beşiğine yatırılmış bir varlıktır. Kurduğumuz düşlerdeki ev hep büyük bir beşiktir. Varlık, hemen bir değer olup çıkar. Yaşam güzel başlar; evin kucağında kapalı, korunmuş ılık mı ılık*" (Bachelard, 2013: 37). Böylesi bir mekân/ev, sınırları sonsuza açılan, geniş ve açık mekânların özellikleridir. *Sergüzeşt*'teki hiçbir mekân –ihtiyar kadının evi hariç- bu özellikleri taşımaz. Dilber'in esir olduğu evler/mekânlar Dilber'in yaşamındaki hiçbir olumsuzluğu savuşturmaz. Aksine olumsuzluğu derinleştirir ve daha da arttırır. Belki de en önemli sorunsal, ev düzleminin Dilber'in hayatında süreklilik oluşturamamasıdır. Dilber, bu sürekliliğin yaşanabilmesi için gerekli olan, mekânda kalıcı olma durumundan yoksundur, hiçbir evde kalıcı olmaz. Birçok mekân değiştiren Dilber, sürekliliğin sağlayacağı öğütlerden mahrum kalır. Bu mahrumiyet, Dilber'in yaşam sürekliliğini ortadan kaldırır ve bütün varlık alanlarını parçalar. Bu parçalanmışlık içinde an'larını yaşama dönüştüremez ve yaşamdaki süreklilik gerçekleşemez. Bu süreklilik gerçekleşmediği için de Dilber, dağılmış bir varlık olarak kalır; ev Dilber'i bütünleştiremez, bir eve sahip olmadığı için her düzlemde daha da dağılmış olur. Dilber'i bu dağılmışlık zemininde hiçbir ev, ne gökten inen fırtınalara ne de özellikle yaşamındaki fırtınalara karşı ayakta tutar. Dağılmış bir varlık olarak Dilber, yaşamdaki şiddete, bütün parçalarıyla maruz kalır. Böylesi bir ev'sizlikte Dilber'in dağılan her bir parçası daha da yerle bir olur. Dilber'i

ayakta tutacak hiçbir düzlem gerçekleşmez. Bu fırtınalar Dilber'in hem bedenini hem de ruhunu tarumar eder. Fiziksel şiddetle dağılan ve parçalanan beden, ruhsal olarak da engellenen aşkla dağılır ve paramparça olur. Süreklilik oluşturma şansını kaybeder. Çocukluğunun ülkesindeki ev, onun ilk dünyası, içine yattığı beşiğidir; ancak kurduğu düşlemede kalan bu ev, onun en büyük beşiğidir. Bu beşikten koparıldığı ve yeniden dönüştürülemediği için beşiğin, ana kucağının bütün sıcaklığından da mahrum kalır. Dilber'in bu beşikteki yaşamı güzel başlamıştır, bu evinin kapalı, korunmuş ve sınırsız olan yüzü, esareti yaşadığı hiçbir mekânda tekrarlanmaz ve süreklilik gerçekleşmez. Bu, esir olduğu evlerde Dilber'in beşiği devrilmiştir, onu koruyacak ve ısıtacak hiçbir varlık alanı yoktur.

Bachelard, metafizik çerçevesinden “dünyaya fırlatılma” olgusuna bakarak bazı yaklaşımlar ortaya koyar. Ona göre “*kendini varlığın ‘dünyaya fırlatıldığı’ ana yerleştiren bilinçli metafizik, ikincil konumdaki bir metafiziktir. Böyle bir metafizik, hazırlık aşamalarını atlayıp geçer, varlığın bir iyi-varlık olduğu, insanın bu iyi-varlığa, ilksel biçimde varlıkla birleştirilen refaha yerleştirildiği aşamaları bunlar. Bilinç metafiziğini düşünebilmek için, varlığın dışarı fırlatılıp atılma deneyimlerini beklemek gerekir: yani (...) kapının önüne konmanın, evin varlığının dışına atılmanın, insanların düşmanlığının, evrenin düşmanlığıyla üst üste yığıldığı durumun deneyimlerini beklememiz gerekir.*” (Bachelard, 2013: 37). Dilber, bu bağlamda esas itibarıyla bilinçdışı metafizikten düşünüldüğünde veya “eksiksiz bir metafizikten” yani “*bilinci ve bilinçdışını kucaklayan*” (Bachelard, 2013: 37) bir metafizikten bakılırsa, kendi değerlerinin ayrıcalığını içeri’de tutmuştur. Yani hazırlık aşaması atlanılmadan bakıldığında Dilber, çocukluğun ilk yıllarında iyi-varlık olduğunu, iyi-varlıkla birleştirilen bir refah aşamasına sahip olduğu kabul edilmelidir. Yani Dilber özde “*varlığın içinde, içerdeki varlıkta, varlığı bir sıcaklıkla karşılar.*” Bu sıcaklık, Dilber'in varlığını sarıp sarmalamıştır. Dilber bu hazırlık aşamasında, varlık olarak “*kendisini uygun bir maddenin yumuşaklığı içinde erimiş bir hâlde*” bulur. Çünkü Dilber kendi memleketinde, ilk evinde ve evreninde, bir bağlamda kendi kozmosunda “*doğduğu evin düşünüyü kurduğunda, düşlemenin en derin yerinde o ilk sıcaklığa geri döner, maddi cennetin o ılık maddesinin ilk sıcaklığının bir parçası oluverir*” (Bachelard, 2013: 38). Ancak bu evin koruyuculuğundan ve kucaklayıcı anaçlığından koparılan Dilber, Bachelard'ın bilinç metafiziği dediği düzlemi yaşar. Dilber, bu koparılmış düzlemde, fırlatılmış olmayı derinden yaşar. Çünkü varlığın dışına fırlatılıp atılan Dilber, bütün evlerde/mekânlarda tutunamaz ve “kapının önüne konma”yı, “evin varlığının dışına atılma”yı, “insanların düşmanlığı”nı, “evrenin düşmanlığı”yla üst üste yığılan bütün bu durumları yaşar. İşte hem bilinçli hem de bilinçdışı metafiziği yaşayan Dilber içerdelik olgusunu, dışardalık düzlemi ile kuşatır. Çünkü Dilber'i, “dışarının yazgısı” yok eder.

İlk mekânın kaybı, bu bağlamda dışarıya fırlatılmanın en büyük kaynağıdır. Çünkü “*insanın doğduğu ev, oturulan bir evdir ve içsellik değerleri her yana dağılır burada.*” Yaşamı doğuran ögenin, annenin bu evde hâlâ oturuyor olması, bu içtenlik değerlerinin devamlılığını da sağlamış olur. Dolayısıyla “*oturduğumuz ev anıların ötesinde, fiziksel olarak içimize kaydedilmiştir. Bir organik alışkanlıklar öbeğidir.*” Doğduğumuz ev, “*bir bina olmaktan çok, bir ana hülyadır. O evin her kuytusunu, bir düşleme*

kovuğu”dur. O halde istisnasız olarak her insanın “*gerçek bir geçmişin ötesinde, gölgeler içinde yitip gitmiş bir düş evine, bir anı-hülya evine sahip olduğu*” söylenebilir. “*Bu düş evi, doğduğumuz evin gömüldüğü mahzendir*” (Bachelard, 2013: 45-46). Dilber’in esir evlerinde karşılaştığı şiddette, ilk düşlediği yer burasıdır. Bu düş evi, Dilber’in doğduğu evdir, Dilber’in altbilincinde, en karanlık mahzeninde yer alır. Dilber, kendi içine ve kendi düşlerine sığındığında bu karanlık mahzendeki eve dört elle sarılır. Çünkü yaşamı doğuran anne, bu evden Dilber’in düşlerine gülümser. Dilber’in ilk ve tek sığındığı yer olan bu anı-hülya mekânı, gerek belirsiz an’larla gerekse fiziksel olarak gözlerinin içine organik bir alışkanlık olarak kaydedilmiştir. Dilber’in bu anı-hülya evine sığındığı her an, düşlemeye daldığı andır Çünkü Dilber de gölgeler içinde yitip gitmiş olan bu düş evini, onarıcı bir unsur olarak düşlerinde kullanır.

“*Çocukluk, gerçeklikten kuşkusuz daha büyüktür. Bütün ömrümüz boyunca doğduğumuz eve ne denli bağlı kaldığımızı sınamak için hülya, düşüncelerden daha güçlüdür.*” Dilber’i boğup giden esir olma gerçekliği, ne denli şiddetli olursa olsun Dilber’in düşlerde ilk sığındığı yerin çocukluğu olması bu büyüklüğü gösterir. Çünkü “*insanın doğduğu evde düşsel olarak oturması, bu evde anılarla oturmasından daha fazla bir şeydir; yitip gitmiş o evde düşünüyü kurduğumuz gibi oturmaktır*” (Bachelard, 2013: 46-47). Dilber’in düşsel olarak ilk evine sığınmasının bu çerçevede büyük bir anlamı ve değeri vardır. Zira Dilber’in bu sığınmasını anlamlı kılan, söz konusu esaretin katlanılmaz gerçekliğinde ilk evin düşünüyü kurması, yani esaretin ne olduğunu bildikten sonra kurmasıdır. Çünkü Dilber, eğer esareti yaşamadan bu ilk evin düşlemeyi kursaydı, bu kadar büyük bir sığınma anlamı ortaya çıkmazdı. İşte Dilber’in yaşadığı gerçekliği, şiddeti, esareti daha büyük bir düşünle yenmeye çalışması bu noktada aranmalıdır. Her şeyin başına dönüldüğünde Dilber’in gerçekliği bu esaret değildir. Bu sebeple ilk evin düşlerin evi olması, bu gerçekliğin yeniden yakalanması isteğidir, arzusudur.

Dilber, kendi gerçekliğini her evde sorgular ve bulmaya çalışır. Çünkü Dilber’in bulunduğu evler, genellikle “*yanılsamalar sunan bir hayaller yekûnudur.*” Bu yanılsamaların yaşandığı düzlemlerde “*İnsan, kendi gerçekliğini sürekli yeniden hayal eder; bu hayallerin tümünü ayırt etmek, evin ruhunu dile getirmek, eve ilişkin gerçek bir psikoloji geliştirmek anlamına gelir*” (Bachelard, 2013: 48). Dilber, özellikle Celâl’in evindeki durumu bu çerçevededir. Dilber, bu evdeki kendi gerçekliğini sürekli yeniden hayal ederek konumunu belirlemeye çalışır. Çünkü bu evin ruhu ile Dilber’in oluşturduğu hayal düzlemi, hem Dilber hem de ev için gerçek bir psikoloji geliştirir. Söz konusu psikoloji, hayalleri birbirinden ayırırken Dilber’e mutlak bir esaret psikolojisinin gerçekliğini, Dilber duyduğu aşk ile kendi esaret olgusunu kesin çizgilerle birbirinden ayırır. Çünkü evin ruhu, bu gerçekliğin mutlak ölçüsüdür. Âşkın gerçekleşme eğilimi sırasında evin sosyolojik olarak sert gerçekliği, bu âşkın gerçekleşmesini engeller. Ev, Dilber’in yazgısını dramatikleştirir ve bu dram sürekli bir biçimde gerçek bir psikoloji olarak belirginleşir.

Dilber’in esaretini hafifletebilmek için düşlere sığınmak zorundadır. Esasında dikkat edildiğinde bu gerçeklik sadece Dilber için değil, metindeki bütün esirler için geçerlidir. Yaşamsal olanın dışında tutulan esirlerin bu alana sığınmayı, bu katı gerçekliği yumuşatma imkânı olarak kullandıklarını söylemek mümkündür. Ancak bu düşlemenin çerçevesi oldukça geniştir.

“Hayal asla ilk kertede yaşanamaz. Her büyük hayalin ulaşılmaz bir düşsel temeli vardır ve kişisel geçmişimiz kendine özgü renklerini işte bu düşsel zeminde ortaya koyar. Ayrıca insan ancak yaşamda epeyce yol aldıktan sonra, yani kendi köklerinin hafızaya kazınan tarihin çok ötesinde yattığını keşfettiğinde, hayale gerçekten saygı duyabilir. Mutlak hayal âleminde gençliğe çok geç ulaşılır. Dünya cennetini yitirmek gerekir önce, eğer hakikaten bu cennette yaşamak, onu kendi hayallerinin gerçekliğinde, tüm hislere aşkın mutlak bir yüceltme içinde yaşamak istiyorsak” (Bachelard, 2013: 64). Dilber’in büyük hayalinin ulaşılmaz oluşu, bu düşsel temelden kaynaklanır. Söz konusu düşsel temel, bulunduğu mekânın özelliklerinden gelir. Dilber, kendi hayaline saygı duymaya başladığında, köleliğin hafızasında kazınan tarihine çok uzaktır. Dilber hafızasına kazınan köleliğin değil, asıl kendi köklerinin bu zorunlu kazınmaya rağmen çok daha öncelere dayandığını fark eder, bu köklere saygı duyar. Ancak Celâl ve ailesi, Dilber’in hafızasında kazınan bu hayatı esas alırlar ve asıl köklerine uzaklığını da ona yaşatırlar. Çünkü Dilber, bu mekânda, aşk hayalini kurarken dünya cennetini yitirmiştir. Dilber’in yitirdiği bu cennet, kendi hislerini, aşkın mutlak bir yüceltme içinde yaşamasını sağlar. Bu yücelik içinde Dilber, ömrünün sonuna kadar bu aşkın mutlaklık içinde, yüce bir hisle yaşar. Çünkü hayaline çok uzak olduğu için, her şeyden önce hayaline gerçek bir saygı duyar. Dilber’in bu özgün hayali, Dilber’i her zaman yeniden hayal kurmaya davet eder. Mısır’dan kurtulma çabası, bu hayalin davetinden kaynaklanır. Ölümle sonuçlanan bu hayal, mutlaklık içinde yüce bir hisle, bu mekânda yaşamaya devam eder. Çünkü Dilber, gerçek bir saygı duyduğu hayaline kavuşmayacağını, bu büyük hayalin bir kertede gerçekleşmeyeceğini, dünya cennetinin yitikliği içinde anladığı anda intihar eder.

“Özgün hayallerin her biri, bizi yeniden hayal kurmaya davet eder. Ve bize varlığın kesinliğinin arttığı yerleri, yani varlığın ikametgâhlarını, varlığın evlerini sunar. İnsan böylesi istikrara kavuşturan hayallerde ikamet ettiğinde, bir başka yaşama başlayabilir, kendisine ait olan, varlığın en derinlerine kadar kendisinin olan ikinci bir yaşama başlayabilir” (Bachelard, 2013: 65). Dilber, bir köle için en özgün hayaller kurar. Aşkın sunduğu bu özgünlük içinde gerek ilk evinin hayali, gerekse aşka kavuştuğu evdeki hayalleri, bir varlık olma, bir varlığa kavuşma davetinden kaynaklanır. Dilber’in, bu özgün hayalleri kurduğu, kurabildiği mekânlar, varlığının kesinliğinin arttığı mekânlardır. Anlatıcının eksik bıraktığı anne evi, ihtiyar kadının evi ve âşık olduğu ev, varlığın kesinliğinin artmasına bir davet içerirler. Ancak Dilber’in bu özgün hayaller içinde yeni bir yaşama başlayamaması, bu hayallerin ikamet ettiği yerlerde istikrara kavuşmamasından kaynaklanır. Aşırı bir romantizmle bu özgün hayallerini korumaya çalıştığı ve kendince yeni bir yaşama biçimini edindiği Mısır’daki yaşam, bu özgün hayallerden doğmaya çalışan ikinci bir yaşam atılımıdır. Kısmen gerçekleşen bu atılım, sadece Dilber’e ait olanı yaşama imkânı tanır. Ancak istikrarlı olması oldukça zordur. Dilber bu istikrarsızlık içinde yeni bir yaşamın mümkün olmadığını anlar.

Ancak bu mutlak sona gelmeden önce Dilber’in kurduğu hayaller, esirlik olgusundan kaynaklı olarak varlığın derinleşmesi için yeterli değildir. Dilber, burada suçlu değildir. Çünkü *“Gerçekliğin yoksun olduğu şey, gerçeklikten daha fazlasıdır). Evde yeterince düş kurma(dı). O ev(leri)*

yalnızca düş kurarak yeniden bulabileceği(ne) göre bağlantı(yı) iyi kur(amadı). Olgular belleği(ni) tıka basa doldurdu. Sürekli akli(na) gelen anıların ötesinde, yok olup gitmiş izlenimleri(ni), (onu) mutluluğa inandıran hülyaları yeniden yaşamak istiyor(du)” (Bachelard, 2013: 87). İşte Dilber, esir olduğu bütün evlerde bu şekilde karşımıza çıkar. Bu evlerde böylesi olgularla doludur. Dilber, bütün evlerden gerçek anlamda düş kurmadan ayrılır. Güçlü bir düşü kuracak tek yer, Celâl’in evi olabilirdi, ancak kurduğu veya kurmaya çalıştığı bütün düşler, olguların baskısıyla yerle bir olur. Çünkü olgular Dilber’in belleğini korkunç bir tazyikle sıkıştırır. Dilber, mutlak bir gerçeklikle karşı karşıyadır. Olgusal, Dilber’in düşlerini kaybetmesine sebep olur. Yiten bütün düşler, beraberinde ontolojik varlık alanı olan evi de ortadan kaldırır. Dilber her defasında yeniden düşleyerek bu varlık evine ulaşmaya çalışsa da yine olgusal olan gerçekleşir. Dilber, yaşamsal olana ulaşmak ve bu yaşamsal olanı doldurmak için yitirdiği bütün varlık mekânlarını diriltmeye çalışır. Özellikle kendisi adına bir kurtuluşu imleyen Celâl ve ona duyulan âşkın mekânı olan konak, düş ile diriltilmeye çalışılır. Nitekim hafızada biriken bütün anılar, bütün an’lar, yitip gitmiş evi karanlıktan çıkarır gibi görünür. Bu ev, Dilber’in zihninde kendini yeniden kurar gibi olur. Dilber’in belleğinde *“iç yaşamın yumuşaklığı ve belirsizliği içinde yeniden kurulur”* (2013: 87) izlenimi verir. Yani bir bağlamda Dilber, zihninde *“yitirilmiş evdeki bu varlıkla kaynaşma”*ya (2013: 88) çalışır. Ancak Dilber’in iç yaşamındaki yumuşaklık, olguların sert yüzüyle karşılaşarak bütün kaynaşma noktalarını yerle bir eder. Böylece belirsizlik, Dilber için kaçınılmaz bir son getirir. O da ölümdür.

Dilber, kendilik değerlerini oluşturduğu/oluşturacağı mekândan yıllar önce koparıldığından, yaşamdaki her an’ın belirsizlik içinde geçmesine sebebiyet verir. Bu belirsizliğin temelinde kurulmaya çalışılan her düş, mekânlar düzleminde bir sıkışmayla karşılaşır. Mekânlar Dilber için kendi ontolojilerini gerçekleştiremezler. Dilber bu mekânlarda ontolojik bir varlığa dönüşemez. Çünkü Bachelard’ın dediği gibi böyle durumlarda *“yaşadığımız yerde yaşadığımızdan kuşku duymaya başlarız”* (2013: 88). Dilber, yaşadığı her yerde, yaşadığından kuşku duymuştur. Yaşamsal öze dair hiçbir şey bulamaz, kendi varlığına katamaz. Bu kuşkunun temelinde *“geçmişinin bir başka yerde”* olmasından ve buna bağlı olarak bu *“yerlere ve zamanlara bir gerçekdışılık”* için sinmesindedir. Varlığa temas azalır, varlıkla kurulan ilişki dolaylı bir düzleme geçer. Dilber, kendi gerçekliğini, dışında bulunan olgusal gerçek altında ezer ve varlık alanında ontolojik bir oluşa kavuşamaz. Maruz kaldığı şiddet, ontolojisini ve kendi gerçekliğini zedeler.

Evin, her şeyden önce dışarıdan gelecek olana karşı koruyucu bir “kabuk” olduğu kabul edilebilir. Eğer varlık tıpkı bir deniz canlısı gibi bu kabuğun dışına fırlatılırsa varlık ile yokluk arasında bir varlığa dönüşür. Bachelard, buna *“yarı ölü yarı diri varlık; daha da aşırıya kaçılırsa yarı taş yarı insan varlık”* der. Bu bağlamda ev, bir kabuk olarak düşünülüğünde *“hayalgücü, küçük ve büyük diyalektiğinin dışında, özgür varlık ve zincire vurulmuş varlık diyalektiğini de işler.”* Bachelard bu durumda *“zincirlerinden boşanmış bir varlıktan neler beklenmez ki?”* sorusunu sorar (2013: 144). Bachelard’ın bu soruyu sormasındaki asıl sebep, *“aşırı uyarılmış bir varlığın âtil kabuktan çıktığı bütün figürlerin birer şiddet işareti”* (s.146) olmasındandır. O hâlde Dilber’in intiharının anlamı da ortaya çıkmış olur. Dilber gördüğü şiddet ve yaşadığı bütün olumsuzluklar

çerçevesinde kendi kabuğundan atılmış ve aşırı uyarılmış bir varlık düzlemine sokulmuş olur. Çünkü şiddet aşırı bir uyarandır. Her evde gördüğü muamele, onun yaşamsal kabuktan dışarıya atılmasına sebep olur. Yaşam da onu kendi kabuğundan atar. Bu atılma çaresizce intiharla sonuçlanır. Çünkü zincire vurulmuş bir varlık olarak saraydan kaçtığında, özgürlük-esaret diyalektiğini yaşar ve bir özgür varlık olarak zincirlerinden boşanmış bir düzleme geçer. Bu düzlemde Dilber'den her şeyin beklenmesi mümkün hâle gelir. Dilber, bu aşırı uyarılmanın bir sonucu olarak gördüğü bunca şiddete rağmen, son şiddeti kendisine kendisi uygular ve intihar eder. Çünkü "*Kendini kabuğunun hareketsizliğinde saklayan varlık, geçici varlık patlamalarına, varlık girdaplarına hazırlanmaktadır. En dinamik kaçışlar, varlığın sıkıştırıldığı durumlarda gerçekleşir*" (Bachelard, 2013: 146). Yaşamı boyunca gördüğü şiddetle kendini kabuğunun içinde hareketsizce saklayan Dilber, yaşadığı geçici varlık patlamaları ile varlık sorunsalının içinden çıkılmaz durumlara hazırlanır. Bu hazırlıkların tamamlandığı, varlığın sıkıştığı anlarda, kaçış eylemleri gerçekleşir ve çözümsüz kalır. Zincirlerinden boşanmış Dilber, bu kaçışla varlığın girdaplarına bulaşır ve buradan çıkışı imkânsızlaşır. Dilber'in Mustafa Efendi'nin evinden ilk ve en dinamik kaçış sayılabilecek bu kaçışta, varlık olarak Dilber fazlasıyla sıkıştırılmıştır. Mısırının sarayından gerçekleşen ikinci kaçış da yine dinamik bir düzlemde gerçekleşir. Çünkü burada da fazlasıyla sıkıştırılmış, hatta daha simgesel bir düzlemde, bir karanlık odaya hapsedilmiştir. Buradan da kaçarak zincirlerinden boşanan özgür bir varlık olarak Dilber, bir rahatlama yaşadığından ne yapacağını bilmez ve kabuktan fırlatılmış bir varlık olarak kendi şiddetini kendisi gerçekleştirir. Böylece intihar ederek bu diyalektiği ortaya koymuş olur. Çünkü Mısırının mekânı Dilber'in kopuş düzlemidir. Bu düzlemde mekânsal kopuşunu gerçekleşmesi, Dilber'in sonunu hızlandırmıştır. Mekândan kopan Dilber, bir daha yaşamsal düzleme geri dönemez.

Kölelik, bir varlık sorunsalıdır. Varlığın hiçlenişi ve özden yoksun bırakılışıdır. Varlık kendi özünü oluşturmaz; bir başkasının yaşamasına göre biçim alır. Üstelik kendi yaşam düzleminden kopan varlık, zorunlu bir sürecin baskısıyla ve şartlarıyla baş başa kalır. Bu zorunda olmak olgusu, varlığa en büyük müdahaledir. Burada maddi şartlar ne kadar elverişli olursa olsun, ontik düzlemde büyük bir boşluk oluşur. Bu boşluğu maddi imkânlarla doldurmak mümkün değildir. Çünkü varlığın, nesnel düzleminde bir dirimselliği yoktur. Öz pazarlanamaz, satılamaz. Pazarlanan ancak nesnelere dir. Dilber, bir nesne olarak sürüklenmenin mutlak sonucuyla karşılaşır; çünkü bütün nesnelere ölümlüdür.

Sonuç

Sergüzeşt, birçok araştırmacı tarafından çok farklı açılardan ele alınmış ve incelenmiş bir eserdir. Eserin gerek teması gerekse de imkân verdiği ölçüde teorik düzlemi birçok tartışmanın ortaya çıkmasına vesile olmuştur. *Sergüzeşt*'in kendi dönemi içinde Tanzimat'ın diğer romanlarına nazaran başarısı da bu noktada etkili olmuştur. Tematik düzlemde esaret-hürriyet sorunsalını merkeze almış olması başlı başına geniş bir değerlendirme olanağı oluşturmuştur. Kuramsal açıdan da gerçeklik iddiasında bulunması, ancak bu temayı romantik bir üslupla sunması

eleştirilmiştir. Ancak şöyle bir gerçekliği vurgulamak gerekir. *Sergüzeşt*'in bu bağlamda Türk romanının henüz kuruluş döneminde yazılmış olması gerçeğini bir kenara iterek onu Fransız romanıyla ve bu romanlardaki realizmle karşılaştırmak doğru sonuçlar doğurmaz. Romantizmden realizme geçiş sürecinin bir ürünü sayılması da bu gerçeği ortaya koyar. Ancak *Sergüzeşt*'te ister gerçeklikten isterse romantik bir kurgudan hareket edilsin, değişmeyen tek gerçek, yazar-anlatıcının kesin çizgilerle köleliğe karşı çıktığı ve bu kölelik kurumunun insanlık dışı bir uygulama olduğunu vurguladığı yadsınamaz gerçektir. Köleliğin esaret düzleminde uygulanışı ve insanlık dışı davranışların ortaya çıkışı, mekân kavramını zorunlu olarak öne çıkarır. Anlatıcının bu hususu bütün mekânlarda farklı biçimlerde ortaya koyması bu durumu netleştirir. Bir kölenin farklı mekânlara göre karşılaşabileceği şiddet türlerini yansıtmış olması, anlatıcının bu kuruma her açıdan karşı çıkışını işaret eder. Tarihsel sürecin de bu karşı çıkışı desteklediği söylenmelidir. Zira kölelik, bu eserin yazıldığı tarihlerde yasal olarak ortadan kaldırılmış bir meseledir. Ancak toplumsal bütün katmanlarda kanayan bir yara olarak benimsenmiş olması, bu kurumdan vazgeçişini geciktirmiştir. Tam olarak ortadan kalkışı için Cumhuriyet'in beklenmesi gerekmiştir. Bu bağlamda bu romanda Dilber'in şahsında yaşanan dramlar, bütün kölelerin ortak dramıdır. Az da olsa mutluluğa ulaşan kölelerin bu olanağı bulana kadar da köleliğin gerektirdiği yaşamı yaşadıkları da bir gerçekliktir. Bu az sayıdaki kölenin varlığı, bu kurumu olumlu göstermeye yetmez. Ayrıca o dönemdeki bazı romancıların ve yakın tarihteki araştırmacıların, Osmanlı'daki köleliği, başka ulusların köleliğiyle kıyaslayarak olumlama veya onu normalleştirme çabaları kabul edilemez bir başka gerçekliktir. Samipaşazade Sezai, bu çerçeveden bakıldığında, teknik açıdan birçok eleştiri yapılsa bile, tematik açıdan başarılı bir düzlem oluşturmuştur.

Kaynakça

Akyüz, Kenan (1956), "Sergüzeşt Romanı Üzerine", *Türk Dili*, S.55, s.417-421.

Bachelard, Gaston (2013), *Mekânın Poetikası* (çev. Alp Tümertekin), İstanbul: İthaki Yayınları.

Cevdet Kudret (1977), *Edebiyatımızda Hikâye ve Roman 1*, İstanbul: Varlık Yayınevi.

Çoruk, Ali Şükrü (2007), "Oryantalizmin *Sergüzeşt*'i", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C.36, S.36, s.79-100.

Deleuze, Gilles - Parnet, Claire (1990), *Diyaloglar*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Dino, Güzin (1954), "Samipaşazade Sezai Bey'in *Sergüzeşt* İsimli Romanında Gerçekliğin Payı", *AÜ Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C.12, S.1-2, s.139-152.

Engin, Nihat (1992), *Osmanlı Devletinde Kölelik*, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, (Dan. Doç. Dr. Ziya Kazıcı), İstanbul.

Finn, Robert P. (2013), *Türk Romanı (İlk Dönem 1872-1900)*, (çev. Tomris Uyar), İstanbul: Agora Kitaplığı.

Huyugüzel, Ö. Faruk (2018), *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kaplan, Mehmet (2004), *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 1*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Karabulut, Mustafa (2012) “Tanzimat Dönemi Romanlarında Hürriyet ve Esaret İzlekleri”, *Türk Dili*, S.724, s.321-334

Kolcu, Ali İhsan (1999), *Tanzimat Edebiyatı II Hikâye ve Roman*, Erzurum: Bakanlar Media.

Korkmaz, Ramazan (2017), “Romanda Mekânın Poetiği”, *Romanda Mekân*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Moran, Berna (2004), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Mutluay, Rauf (1988), *100 Soruda Tanzimat ve Servetifünun Edebiyatı (XIX. Yüzyıl Türk Edebiyatı)*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Parlatır, İsmail (1983), “Türk Sosyal Hayatında Kölelik”, *Bellekten*, C.XLVII, S.187, s.805-829.

Parlatır, İsmail (1992), *Tanzimat Edebiyatında Kölelik*, Ankara: TTK Yayınları.

Samipaşazâde Sezai (2011), *Sergüzeşt*, (haz. Tacettin Şimşek), Ankara: Akçağ Yayınları.

Stevick, Philip (2010), *Roman Teorisi* (çev. Sevim Kantarcıoğlu), Ankara: Akçağ Yayınları.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (2006), *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: YKY.

Timur, Taner (2019), *Osmanlı-Türk Romanında Tarih Toplum ve Kimlik*, Ankara: İmge Kitabevi.

Tuğcu, Emine (2018), “Bir Osmanlı ve Bir Çerkes: *Sergüzeşt* Romanında Özgürlüğün Bedeli” *bilig – Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, S.86, s.45-64.

Turhan, Özden (2010), *Otorite Krizi Döneminde Osmanlı -Türk Romanları (1850-1900)*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, (Dan. Prof. Dr. Murat Belge), İstanbul.

ON HURUFISM AND ITS PERIODIZATION*

Fatih USLUER**

Abstract

This article discusses the content of a manuscript which is kept in Süleymaniye Library, Yazma Bağışlar, no. 2461. Based on this manuscript, Michael Reinhard Heß reached some conclusions on Hurufism in his article "Qualified heterodoxy in a 17th century Hurufî mukaddime." Unfortunately, the article features a number of mistakes. The main objective of this present article is to clarify some confusion about the manuscript, in particular, and Hurufism, in general. This article also examines the transformation of Hurufî ideas and offers a periodization of Hurufî history.

Keywords: Hurufism, heterodoxy, mysticism, Ottoman Empire, political critics, 17th century.

HURUFİLİK VE TARİHSEL DÖNEMLENDİRMESİ

Öz

Süleymaniye Kütüphanesi, Yazma Bağışlar, no. 2461'de bulunan mecmuaya dayanarak Michael Reinhard Heß, "Qualified heterodoxy in a 17th century Hurufî mukaddime" isimli makalesinde Hurufilik ve politik ilişkileri ile ilgili bazı sonuçlara ulaşmıştır. Bununla birlikte yapılan hatalı çıkarımlar, Hurufiliğin tarihsel olarak doğru bir şekilde dönemlendirilmesini zorunlu kılmıştır. Dolayısıyla bu makalede öncelikle söz konusu mecmuadaki eserlerin tespiti yapılacak, bunun yanında Hurufî düşüncenin dönüşüm sürecine temas edilerek, dönemsel gelişimi ortaya konacaktır.

Anahtar kelimeler: Hurufilik, heterodoksi, mistisizm, Osmanlı Devleti, politik eleştiri, 17. yüzyıl.

* Critical comments on Michael Reinhard Heß: "Qualified 'heterodoxy' in a 17th century Hurufî mukaddime" *Orientalia Suecana* 60 (2011), 151-162.

** Prof. Dr., Ankara Üniversitesi, DTCF, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
e-posta: fusluer@ankara.edu.tr

1. Introduction

Michael Reinhard Heß, in his article titled "Qualified heterodoxy in a 17th century Hürüfî muḳaddime" twice claims that the text he analyses was "unpublished" previously (p. 151, 155) although Fatih Usluer had published it in 2009 with the title of *Seyyid Nesîmî ve Mukaddimetü'l-Hakâyık*'ı (Usluer 2009b). What is more, the same text was presented again by Usluer in a symposium called "Azerbaijan is the intersection of various civilizations", with his paper "Hurufism in Azerbaijan Literature: Nesîmî" in Berlin Humboldt University on 3 December 2010, where Heß, too, was a participant.

Heß's article is based on a fundamental mistake about the manuscript he consulted, Süleymaniye Library, Yazma Bağışlar no. 2461. Although he assumes that the manuscript contains only one text named "*Kitâb Muḳaddimat Kalâm Sayyid Nasîmî*" belonging to Veysî (p. 155), this manuscript, in fact, consists of two texts:

The first one is "**Kitâb-ı Mukaddime der kelâm-ı Nesîmî**", with the well-known name *Mukaddimetü'l-Hakâyık* of Nesîmî which begins at f. 1b with the words "*Bismillâhirrahmânirrahîm. Kâle'n-nebiyyu aleyhi's-selâm fâtihatü'l-kitâbi seb'a âyâtun*" and ends at f. 28a with the words "*Ol bir fırka-i nâcîdür, bu tâifedür kim elif-lâm-mîmden ulâike hümmü'l-müflihûna deĝin anlarun sıfâtın söyler ve elif-lâm-mîm anlarun*".

Heß, aiming to discover the author of *Mukaddime* says "the author mentions his own first name, which is probably to be read as Veysî/Veysi or perhaps Vîsî/Vîsi." (p. 155). In fact, contrary to what Heß claims, the author of the first text in Yazma Bağışlar, no. 2461 is Nesîmî, as can clearly be read too on the titles of its other copies such as "*Kitâb-ı Mukaddimetü'l-Hakâyık li-Hazret-i Seyyid Nesîmî*"*, "*Kitâb-ı Mukaddimetü'l-Hakâyık-ı Hazret-i Seyyid Nesîmî kuddise sirruh be-zebân-ı Türki*"† and "*Mukaddimetü'l-Hakâyık li's-Seyyidi'n-Nesîmî*".‡

The title of the text Heß reads as "*Kitâb Muḳaddimat Kalâm Sayyid Nasîmî*" (Heß 2011: 155) is actually "*Kitâb-ı Mukaddime der kelâm-ı Nesîmî*" (no. 2461, f. 1b). The true translation of this title is not "Preface (mukaddime) to the theology of Sayyid Nasimi (dated 1623/1624)" (p. 151) as Heß states, but is "A Book of Mukaddime (Introduction) in Nesîmî's words".

Concerning the date of the text, Heß accepts the *terminus post quem*, 1033 A. H. (1623 A.D.) and depending on this date he arrives at some conclusions on Hurufî history, especially with regard to the time they had spent under the Ottoman State. In fact *Mukaddimetü'l-Hakâyık* is a book of Nesîmî who lived in the 15th century. And the text that Heß scrutinizes has more than twenty identified copies in libraries. As an example, the copy that

* Süleymaniye Library, Nafiz Paşa, no. 1509, f. 111a.

† Millî Library, Osman Ergin, no. 656, f. 73b.

‡ Millet Library, Ali Emîrî Şer'iyye, no. 946, f. 1b.

can be found in Manisa Public Library, Muradiye, no. 1143/2, ff. 31b-84a was dated as 963 A.H. (1555 A.D.). Therefore, Heß's conclusions on late Hurufî history, based on erroneous assumptions about the date of the text, are invalid.

The second one is "**Vâkı'a-nâme-i Veysî Çelebi**"[§] which begins at f. 29b with the words "*Nesîm-i çimen-ârâ-yı hamd u senâ...*" and ends at f. 49a with the words "*gûlbang-ı hurûs-ı subh âlemi bîdâr idiüp bu mertebede kaldı kalem încâ resîd ve ser beşikest temmet bi'l-hayr fî sene 1033*".

Heß considers *Mukaddime* as a text of 17th century, written by Veysî, due to the fact that he reads the manuscript as one single text without realizing the two separate texts mentioned above.

Nevertheless in this manuscript, the first text, *Mukaddimetü'l-Hakâyık*, ends abruptly and the missing sentences of the text exist in other copies of *Mukaddimetü'l-Hakâyık*. For instance the text, which is found at Millet Library, Ali Emîrî Şer'iyye, no. 946, ends as follows:

"*Ol bir fırka-i nâcî kim yetmiş üç fırkadan nâcîdür, bu tâ'ifedür kim, elif lâm mîm den ulâ'ike humu'l-muflihûna degin anlarun sıfatın söyler ve elif lâm mîm anlarun hâdisidür. Ve her kimse kim elif lâm mîm ana hidâyet eylemedi, ol kimesne nâcîlerden degüldür ve nâr ehlindendür ya'nî şeytân-ı şûmun tâbi'idür ki Âdem aleyhi's-selâma secde eylemedi ve sûretü'l-lâha ve sûretü'r-rahmâna münkir oldı ve Hakk'dan yüz çevirdi ve müstehakk-i la'net-i câvid oldı ve anlarun tâbi'leri nâr ehlinden oldılar. Sübhâne rabbuke rabbi'l-izzeti amme yasîfûn ve selâmun ala'l-murselîn ve'l-hamdu li'l-lâhi rabbi'l-âlemîn ve salla'l-lâhu alâ seyyidinâ Muhammed ve âlihî ecma'în temmet.*" (f. 37b)

Veysî, the author of *Vâkı'a-nâme* (the second text of manuscript no. 2461) was a famous Ottoman writer, poet and statesman of the 17th century. He belongs to the "*ulemâ class*" and especially to "*the top-class münşe'ât writers who worked for the pâdişâh*." Gibb affirms that he is one of the most brilliant prose-writers of his period. (1904: v. III, p. 208) He was born at Alaşehir in 1561. His real name is Üveys and worked as the Secretary of the Council of the State (*dîvân kâtibi*) and judge. He died in 1627 as judge of Skopje.

However Heß argues the possibility of Veysî's janissary identity due to the language that he uses in the text:

"*(Veysî) has a good, but imperfect command of the orthographic rules of Ottoman. This indicates that he probably does not belong to the 'ulemâ class, and certainly not to the top-class münşe'ât writers who worked for the pâdişâh. For instance, the obligatory marking of the 3rd person possessive suffix murâdî "its purpose" is omitted, obviously as a result of a confusion with the identically pronounced izâfe vowel.*" (p. 156)

The major problem about the argument of "*Veysî has a good, but imperfect command of the orthographic rules of Ottoman*" emerges from the

[§] This book was published many times. Bulak, 1836; İstanbul, 1846, 1866, 1876 (in Ottoman letters); Berlin, 1811 (in German). Hayriye Dayran, F.A. Salimzyanova and Mustafa Altun are the researchers who transcribed and published this text.

fact that the example with respect to suffix that Heß refers is actually extracted from the first text of the manuscript which is *Mukaddime* written by Nesîmî in the 15th century.

It is known that the orthography rules of Ottoman Turkish were not well established when the texts were written during the 14-15th centuries. It can be easily seen that third person possessive suffix *ye* used to be showed by *kesre* or while making *izâfe*, instead of using *kesre*, *ye* was used. This very common orthography of the 15th century that Heß refers to belongs only to *Mukaddime* of Nesîmî (not to *Vâkı'a-nâme* of Veysî) thereby it is not an evidence to show that Veysî is not part of the "ulemâ class" but that the original text of *Mukaddime* was written in the 15th century. Moreover such words as *bende*, *kul* (slave), *pâdişâh* (Ottoman Sultan) and *fermân olunursa* (if ordered) that Heß believes that the author ascribed to himself, in fact are the words pronounced by Zulkarneyn (Alexander the Bicorned).

2. *Mukaddime*, A Critique Of Ottoman Political System?

Michael Heß, in his article having confused the two different books asserts that *Mukaddime* "is overtly critical of the Ottoman political system, including the sultan himself... it is contextualized with the almost contemporary treatise of Muşafâ Kocî Beg." (p. 151) However, in the text of the *Mukaddime*, there is not a single line in which the author is critical of the Ottoman political system. According to Heß the *Mukaddime* stigmatizes "the temptation and depravity which manifests itself in every pâdişâh of the age (her pâdişâh-i zamânda zuhûr eden fitne vü fesâd)" and this reproach must designate the sultan himself. (p. 160) This quotation is the only seemingly solid support to Heß's thesis. Nevertheless this argument can not hold a proof that *Mukaddime*, a Hurufî text, is the critical of the Ottoman political system since the quotation above is not extracted from *Mukaddime* (the first text of manuscript ends at f. 28a) but from the second text of the manuscript; *Vâkı'a-nâme-i Veysî*, from f. 49a.

The latter text, *Vâkı'a-nâme-i Veysî*, is built on Veysî's dream about a conversation between Zulkarneyn (Alexander the Bicorned) and Sultan Ahmed. Throughout the text Zulkarneyn brings the examples showing that neither at the time of prophets, caliphs nor at the time of old Muslim sultans, the world was far from temptation and depravity (fitne vü fesâd). So he consoles Sultan Ahmed about the circumstances of the country and he advises the Sultan to follow the sharia rules, nominate competent persons to posts and to order judicial representatives to expediently pay judges whatever they deserve, all in order to restore justice. In other words, the sentence "her pâdişâh-ı zamânda zuhûr eden fitne vü fesâd" is spoken by the Sultan himself rather than a reproach to the sultan (as Heß reads it). In the text, the appearance of "fitne vü fesad" (temptation and depravity) refers not to "the sultan (padişah)" but to an enduring condition in human history. In other words, according to the story Veysî tells us in the book, temptation and depravity were unavoidable facts of all times beginning from Adam to the time of Sultan Ahmed.

This is the appropriate place to clarify that Heß's conjecture about the identity of the Sultan is incorrect. He writes, "*Given the dating of the*

manuscript and the historical circumstances, this might be Muṣṭafā I or 'Osmān II. However, it is less likely to be the sultan who came to power after Muṣṭafā I in the very year the mukaddime was written down, i.e. Murād IV (1623–1640), even if this is theoretically possible." (p. 160) Veysî, in fact, mentioned clearly the name of Sultan under whom he wrote his *Vâkı'a-nâme* at f. 30a as "Ahmed Han bin e's-sultan Mehmed Han" that is Ahmed I who reigned between 21 December 1603 and 22 November 1617.

It could be thought that by reading *Vâkı'a-nâme* but considering that it is *Mukaddime*, Heß arrived at such conclusions. Even so, *Vâkı'a-nâme* is a book written for consoling Sultan Ahmed and pointing out that "at no time has undisturbed tranquillity been the lot of man" (Gibb 1904: v. III, p. 209). It is more of a book of advice than critique.

Heß also bases his argument that *Mukaddime* criticizes Ottoman political system on his reading of the first text (the *Mukaddime* itself). However, his reading takes a convoluted path rather than the simplest explanation. Parts of the *Mukaddime* that explain Hurufi philosophy and practices are assumed to "address the dominating conservative circles of the Ottoman Empire." (p. 151). Likewise, according to him, *Mukaddime* "can be characterized as outwardly assimilatory and crypto-missionary" text. It is an outwardly assimilatory text because it addresses to the rituals of Islam, which are important for formalists, vis-à-vis the antinomists. Moreover, as Heß claims, it is a crypto-missionary text because it does not openly challenge the ruling opinion (pp. 158-159). *Mukaddime's* focus on typically orthodox issues can be "a tactical move" to converge "heterodox" Hurufis and the orthodox Ottoman Sunnis, thereby to combat against "temptation and depravity" in the overall Ottoman political system. (p. 160)

As the title ("Introduction...") explicitly states, *Mukaddimetü'l-Hakâyık* is a primer to the fundamentals of Hurufism. *Mukaddime* was written to introduce Hurufism to people, and touches upon the most essential issues of Islam. As discussed below, there are many other early Hurufi texts which address the same issues. While Heß's desire to place theological and pietistic texts in their historical context is laudable, the fact that he inadvertently associates the text with the wrong historical context forces him to see connections to later Ottoman formalist dominance where there are none.

To sum up, Heß assesses the *Mukaddime* as a political critique due to two reasons. First, he considers Veysî, a probable janissary. Second, he refers to a sentence as the main argument of the text even though the sentence does not even belong to *Mukaddime* but to *Vâkı'a-nâme*. Assuming the *Mukaddime* to date to two centuries later than its actual composition he mistakenly reads it within the incorrect historical context, viewing the *Mukaddime* as a "tactical move" to approach the dominating conservative circles of the Ottomans. In fact, the *Mukaddime* should be understood as a text that interprets the essentials of Islam from the Hurufi perspective.

Before moving on to the details of these arguments, we will review how Heß characterizes the historical development of Hurufism.

3. Historical Periodization Of Hurufism

Hurufism is a mystical-philosophical movement established by Fazlullah (d. 1394) in the 14th century under the Timurid Empire. Fazlullah and his disciples, except for Nesîmî, wrote their texts in Persian. However, due to the increasing political pressure on Hurufis and the execution of Fazlullah under Timur's reign, Hurufis felt it necessary to immigrate to Anatolia and the Balkans. Not much knowledge has passed down to us about the Hurufi history in Persian lands. A close look into Hurufi texts reveals that Hurufism was kept alive by certain Ottoman scholars and Sufis until the 17th Century and, according to our recent research, even up until to the 19th Century.

Michael Reinhard Heß points out two potential shortcomings in his summary of the preface of my book "Hurufilik" (Cf. Usluer 2009a: 9-16). According to Heß, the first drawback is the difficulty of discerning a radical shift in Hurufi activity or doctrine after they moved from Timurid lands following the death of Fazlullah (p. 157). However, Usluer does not categorize the Hurufi migration to Anatolia as a radical shift in its history. On the contrary, he mentions the continuity of Persian texts no matter how exceptional they may be. He talks about the 16th and 17th Century Hurufis and the examples of Cavidî Ali and İşkurt Dede who lived in Anatolia and the Balkans and wrote in Persian. He also mentions these details in the following chapters of the book (Usluer 2009a: 96-102).

The second shortcoming, Heß claims, is about Usluer's failure to regard the historical division of Hurufi movement between its open mission and crypto-mission periods. According to Heß, Usluer fails to assess the change from the open mission to the spiritual activity phase. In contrast to what Heß further claimed, Usluer categorized Hurufi history according to geography and language.

In fact, it is difficult to find evidence for periods of 'open mission' or 'crypto-mission' in authentic Hurufi texts. However, if it were necessary to make such a categorisation, it would be better to do it *vice-versa*. In other words the texts of Hurufis written in the second period, under the rule of the Ottomans, were more open, challenging and non-crypto at all.

Now let us focus on the following question: How does Heß categorize the Hurufi history then and where does he locate the *Mukaddime*, whose author he supposes to be Veysî and which he believes to have been written in the 17th century?

According to Michael Heß, the first period of Hurufi history starts with the original revelation of Fazlullah and continues three quarters of a century until the Hurufi executions under the reign of Mehmed II. This initial period is termed as "openly missionary" by Heß. Accordingly, it is concluded that in the first period Hurufis pursued more political ambitions compared to their goals in the second period. They were more "extroverted" and "aggressive" during the first period while the second, "crypto-missionary" period was characterised as "introverted" and submissive to the political authority. According to Heß, Hurufis gave up their open proselytizing activities and they were no longer aiming at the conquest of political foundations. (p. 157)

Contrary to Heß's arguments, one may observe Hurufi political engagement during the later period even more than the earlier one. For instance, a famous Hurufi poet Misâlî (Gül Baba) assisted Suleiman the Magnificent during the conquest of Budin and fell a martyr in the battle. His tomb and a dervish lodge that were built in his name are still in Budapest (Usluer 2009a: 91-93). Moreover, during the later period, relations between Hurufis and governors were not less than they had been in the first period. Even after the reign of Mehmed II, Hurufis' interactions with the upper and political classes were much more extroverted compared to their affairs during Timur's time.

Some scholars suggest that Hurufism influenced famous Ottoman statesmen such as Muhibbî (Suleiman the Magnificent), Bâkî and religious scholars and sufis like Kânî and Usûlî (Cf. Norris 1999: 95, Burrill 1972: 72-84). It is even known that a Hurufi secretary Mir Fuzaylî (d. 1160/1747)** was a master in the madrasa of Fatih Mosque (cf. 1054, ff. 112b-113a). How can then we depict the second period as "introvert" while we, in the first period, cannot find as much examples as we find in the second period?

The most important sources for confirming or disproving such a thesis Heß puts forth are the Hurufi texts themselves, which comprise more than seven thousand pages. However, what Heß comes to claim is dichotomous: while he defines Hurufism as a "political religion" he, on the other hand, explains the absence of political tone in Hurufi texts by claiming that Hurufism deliberately tried to gain acceptance on the theological level at first (p. 153). So, then, one wonders why Heß cannot put forth any proof for the political aspects of Hurufi texts.

Heß, in his article, defines the reason of our fragmentary knowledge on the time between the end of the open mission and the 17th century in which *Mukaddime* was written by using the words "the clandestine status" of later period Hurufis. (p. 158) In this sense, it is now time to visit the second period of Hurufism, which, according to Heß, is crypto missionary, introverted, clandestine, etcetera.

Considering their epigraphs, we can easily conclude that almost all Hurufi texts were copied in Ottoman lands. According to research conducted on 107 manuscripts with epigraphs, 104 of them carry the inscription dates as follows: three of them were written in the 15th century, fourteen of them in the 16th century, ten of them in the 17th century, forty-five of them in the 18th century, and thirty-two of them in the 19th century. Among these texts, eighty-nine manuscripts bear the name of the scribe and forty-eight of them note the place of copying (cf. Usluer-Yıldız 2010: 270-271). Regarding these statistics, we may say that the age when Hurufism was very popular was the 18th century. When we take into consideration the eighty-nine manuscripts that obviously carry the name of their scribes and half of them displaying the name of their cities, even of their parishes and neighbourhoods, where they were copied, we need to ask what kind of clandestineness is Heß talking about?

** He copied the Hurufi corpus which is found at Millet Library, Ali Emîrî, Persian, no. 1054.

It is clear that Heß's categorisation requires more proof. What is worse, assuming that *Mukaddime* was a text written in the 17th century and taking it as a text that exemplifies the so-called crypto-mission period, Heß utilizes *Mukaddime* for understanding the transformation of Hurufism to a state which is "more introvert" compared to the missionary period.

4. A Comparative Analysis Between *Mukaddime* And Other Hurufi Texts

Since Heß considers *Mukaddime* as "belonging to a late form of Hurufism, which both in content and practice diverged from the original Hurufi sect of the 14th-15th centuries." (p. 151), he concludes that "Mukaddime can also be interpreted as a symptom of the decline of Hurufism first as a missionary religion and then as a discernible religious movement altogether." (p. 159)

Even though we know that *Mukaddimetü'l-Hakâyik* is an example of the early period of Hurufism and that Hurufism survived four more centuries after *Mukaddime*, we should try to find out what might have made Heß consider *Mukaddime* as an example text of the late period of Hurufism, hence, an indication of the decline of Hurufism.

The first section of *Mukaddime* talks about the daily Muslim prayers which consist of 17 *rek'ats* (17 serial parts of praying), and associates them with the 17 separated letters (*Hurûf-i Mukatta'ât*) of Koran. According to Heß, "this particular pattern of argumentation is typical of a late period of Hurufi history. It is less emphasized in the initial phases of the religion." (p. 157) Heß also claims that using this dual connotation of the number "17" is a crypto-missionary element and that the writer of *Mukaddime* obviously ignores the ruling opinion. (p. 159)

In that case, let us now examine by comparing the section of *Mukaddime* in question -the so-called "late" Hurufi text- with the early Hurufi texts we will examine within this paper:

First, we will try to answer if this particular pattern of argumentation of *Mukaddime* is a typical characteristic of the late period. Second, we will see if there is a difference in the degree to which the *Mukaddime* "challeng[es] the ruling opinion" in comparison with Hurufi texts of the first period. Third, we will see if *Mukaddime*, in terms of both content and practice, diverges from the original Hurufi sect of the 14th-15th centuries. And last, we will see if there is a "marked change in the Hurufis' attitudes towards their audience" as Heß claims.

At this point, it seems appropriate to give a summary of the passages of *Mukaddime*, which are about the daily prayers to which Heß refers:

There are three kinds of prayers related to the number of the *rek'at*. Someone who is in the land of his residence and is not ill prays 17 *rek'ats* per day. If the person is ill or on travel s/he prays 11 *rek'ats*, and on Fridays s/he prays 15 *rek'ats*. The objective of praying is *secde*^{††} and the reason for God's order to angels to bow down before Adam is related to the 28 signs

^{††} Secde is the act of touching the ground with the forehead during Muslim prayers.

that exist on a human face representing the 28 letters of the Koran. These signs on Adam's face are so important that God decreed that the *secde* be fulfilled the same number of times (28).

In Koran *Huruf-ı Mukatta'ât* (separated letters), too, consists of 14 kinds of letters whose signs (the parts of the face where hair grows like eyebrows, eyelids, and so on) can be seen on Adam's face. Likewise, the total number of letters reached after pronouncing each letter separately and phonetically of the word Allah makes 14. Besides, when we pronounce the 14 separated letters (*Huruf-ı Mukatta'ât*), 3 new letters emerge, making the total 17. So, the 17 *rek'ats* of the daily prayer actually equals to these 17 letters.

Someone who is ill or traveling prays 11 *rek'ats* per day. It equals the 11 letters that are left after the subtraction of 17 letters from the 28 letters of the alphabet. It means that the total of the 17 *rek'ats* of daily prayer together with the 11 *rek'ats* of the traveller or the ill person equals the 28 letters of Koran, which are manifest at the same time on the human face. (Nesîmî, Millet Library, Ali Emîrî Şer'iyye, no. 946: ff. 5a-5b-6a)

Now let us have a look at *Muhabbet-nâme* -a work of the founder of Hurufism, Fazlullah- and see what it says about the this subject:

"The sura of Fatiha which has 7 verses, was called by God and the Prophet as *Seb'u'l-Mesâni* (the repeated seven). These 7 verses should be read during the 17 *rek'ats* of the daily prayers that are parallel to the same number of the 17 letters. If you ask about the 14 separated letters visible at the beginnings of some suras of the Koran, (the answer is) when you pronounce these 14 letters, 3 more letters appear: fe, waw and dâl. Thus, it is clear that the 17 *rek'at* daily prayer reflects these 17 letters of the Koran. Plus, the remaining 11 letters which are not found at the beginning of the suras of the Koran as separated letters equal the 11 *rek'ats* of the traveller. To this end, the prayer praises God the same number of times as the 28 letters which make up and are structural atoms of Koran."^{‡‡} (*Muhabbet-nâme*, Millet Library, Ali Emîrî Persian, no. 824, ff. 65a-65b)

"Now, these 28 lines of Adam's face equal to the 28 divine letters, which at the same time equals to the number of the prayer's praying; 17 *rek'ats* as the daily prayer plus 11 *rek'ats* as the traveller's prayer. Without doubt, during ablution, the water should be reached to face (to the 28 lines of the face), which signifies that 28 *rek'ats* of the prayer is parallel to the 28

الحمد را که هفت آیت است و حضرت رسالت او را و حضرت الهی او را سبع المثانی خوانند هفده رکعت خوانند در هفده رکعت^{‡‡}
 صلوة حضر در شب و روزی میباید خوانند بعدد هفده کلمه که سؤال کردی که در قرآن آمده باشد از اوائل سور حروف مقطعهء
 قرآن که چهارده کلمه است که آمده است و چون آن چهارده در تلفظ می آید از سه کلمهء دیگر که فا و واو دال است ظاهرست
 تا بعدد هفده کلمه هفده رکعت صلوة در کلام الهی بر این نخب آمده باشد و یازده کلمه که در اوائل سوره بر نخب حروف مقطعه
 نیامده است آنست که در سفر یازده رکعت باید گذاردن تا بعدد (م65ب) بیست و هشت کلمهء الهی که کلام الهی از ایشان
 مرگبست و اصل کلام الهی اند مصلى پرستش حضرت احدیت کرده باشد.

divine lines and still to the 28 letters of God, the Eternal."^{§§} (*Muhabbet-nâme*, Millet Library, Ali Emîrî Persian, no. 824, f. 92b)

And in *Câvidân-nâme* of Fazlullah:

"14 letters which are at the beginning of the suras of Koran, with and without repetition, consist of 17 letters. And the 17 *rek'at* of prayer of the resident should be performed the same number of times. And during travel, the 11 *rek'at* of prayer should be performed 11 times, equalling to the same number of letters which do not exist at the beginning of the suras as the separated letters do."^{***} (*Câvidân-nâme*, Millet Library, Ali Emîrî, Persian, no. 1000, f. 21a)

In his *Nev-nâme*, Fazlullah also writes:

"The essence of the Koran which came to the Prophet is made up of 28 letters. 14 of them arrived separately. When these 14 letters were pronounced, 3 more letters appear and in sum they make 17 letters. The 17 *rek'at* prayer of the resident equals to these 17 letters, which are eternal and exist with the essential personage of God."^{†††} (*Nev-nâme*, Millet Library, Ali Emîrî, Persian, no. 1030, f. 2b)

Şeyh Ebu'l-Hasan - a disciple of Fazlullah - talks about the same subject in his *Zübdetü'n-Necât*:

"When a believer servant reads 14 lines, it means s/he has read 17 letters of the 28 letters. And 11 letters, by the order of God, were left aside. So, oh believer servant! Look and see that your prayer, according to sharia, is obligatory to perform; sometimes 17 *rek'at* for the resident and sometimes 11 *rek'at* for the traveller. The sum of them is equal to 28 *rek'at*, paralleling the number of the letters of Koran." (*Zübdetü'n-Necât*, Millet Library, Ali Emîrî, Persian, no. 993, f. 79a)

Kemaleddin Kaytag, another disciple of Fazlullah, in his book titled *Itâ'at-nâme*, devotes, just like *Mukaddime*, a chapter, named as "Der-beyân-ı a'dâd-ı reke'ât-ı salât", to the same subject and explains prayers by using the same way. (Cf. Millet Library, Ali Emîrî, Persian, no. 1052, ff. 22b-31b).

As it is very evident now, *Mukaddime* neither diverges from the original Hurufî sect of the 14th-15th centuries, nor are its argumentations typical of the late period. What is more, it not quite probable to observe in any of the Hurufî texts of the 14th-15th centuries the element of "challenging the ruling opinion" that Heß claims in his article.

§§ اکنون این بیست و هشت سطر^{§§} خط وجه آدم است علیه السّلام در ازاء بیست و هشت کلمهء الهی که صلوة بعد آن بیست و هشت کلمهء هفده حضر و یازده سفر لاجرم در وضو آب به وجه باید رسانیدن تا مشعر باشد به آن که صلوة بیست و هشت رکعت بعد این بیست و هشت خط الهی است که در ازاء بیست و هشت کلمهء خداست ازلی ابدی.

*** چهارده اسم و کلمه که در اوایل سوره قرآن آمده است به تکرار و بلا تکرار مسلم که او مرکب است از هفده کلمه و هفده رکعت صلاة به عدد ایشان می باید گذارد در حضر و یازده در سفر به عدد یازده کلمه که در اوایل سوره قرآن بر نوح حروف مقطعه نیامده است

††† اصل کلام الهی که بحضرت رسالت عم آمده است بیست و هشت کلمه است وازین بیست و هشت کلمه چهارده کلمه مفرد آمده استوازین چهارده کلمه که مفرد آمده است در وقت قرائت این حروفسه کلمهء دیگر حاصل میشود چنانکه هفده کلمه باشد که این هفده رکعتصلوت حضر در مقابل این هفده کلمه باشد که ازلی ابدیست وقام بذات حقّست.

All these parallelisms between *Mukaddime* and the first period texts of Hurufism derive from the fact that the *Mukaddime* is not a text of the 17th century Hurufism, and even contrary to this, it belongs to the first period.

Hereafter, I will put forward the characteristics of the Hurufi texts of the 17th century and afterwards. I will show that the second period of Hurufism is not "more subdued vis-a-vis the ruling authorities", "introverted", "crypto-missionary", or a "secretly operating religion", as Heß claims, but that, on the contrary, during these centuries Hurufi writers and poets were more courageous and outspoken compared to the writers of the first period of Hurufism.

For instance, İşkurt Dede, a Hurufi writer of the 17th century, in his *Salât-nâme* could write "حضرت ف رب العالمين و مالك يوم الدين" (Hazret-i Fazl, the lord of the worlds and the sovereign of the Day of Judgment") (*Salât-nâme*, Millet Library, Ali Emîrî, Persian, no. 1043, f. 31a).

In addition, Muhîfî (b. 1553), the famous Ottoman Hurufi poet and writer, uses expressions in *Keşf-nâme* that are more bold and direct than would be expected from a writer of the early period of Hurufism. Like İşkurt Dede, Muhîfî describes Fazlullah with the attributes of Allah in the Koran: "Hazret-i Fazl-ı Rabbü'l-âlemîn ve mâlikî yevmi'd-dîn" (Hazret-i Fazl, the lord of the worlds and the sovereign of the Day of Judgment") (*Keşf-nâme*, Millet Library, Ali Emîrî, Şer'iyye, no. 1356, f. 28b). There are many other examples where Muhîfî in his *Keşf-nâme* depicts Fazlullah with the same attributions used for Allah. Here are two examples: "This signifies the emergence of Hazret-i Lord of the lords, who is the Owner of interpretation."^{†††} (*Keşf-nâme*, Millet Library, Ali Emîrî, Şer'iyye, no. 1356, f. 45b), and "Whoever rejects and disbelieves in the unity of the Owner of perfection, who is Fazl, the Possessor of glory, and does not know him as truthful God, he has not religion and his faith is not correct."^{§§§} (*Keşf-nâme*, Millet Library, Ali Emîrî, Şer'iyye, no. 1356, f. 14b).

Last but not least, some extracts from the verses of Arşî (1562-1621), another famous Ottoman Hurufi poet of the 17th century, will shed more light on our argument. These absolutely non-crypto verses of Arşî's *Dîwân* prove the inaccuracy of Heß's categorisation:

Oh Lord! For the sake of Tâhâ, my request from you is

May all difficulties be solved and all the doors be opened
In front of Your door,

Hold his hand, Your poor servile servant Arşî's hand,

Oh Fazl the Lord of the lords ^{****}

††† Here and in all other Hurufi texts, the expression "the Owner of interpretation" is used to refer to Fazlullah. "Bu beyândan Hazret-i Rabbü'l-erbâb ki Hüdâvend-i Te'vîl'dür, zuhûrlarına işâretdür"

§§§ "Her kimse ki Hazret-i Sâhib-i Kemâl ki Fazl-ı Zü'l-celâldür celle ismüh anun vahdâniyyetine ikrâr idüp î mân getürmese ve anı Hüdâ-yı ber-hakk bilmese anun dîni yokdur ve î mânî dürüst degül dimekdür."

**** Yâ rabb be-hakk-ı tâ hâ senden budur murâdım

Hall ola cümle müşkil feth ola cümle ebvâb

Kapında bir fütâde abd-i hakîrinizdir

(*Diwân-ı Arşî*, Millet Library, Ali Emîrî, Manzum, no. 285, f. 13a)

Read "In the name of Allah, the Entirely Merciful, the Especially Merciful",

and ask for help from Fazl the absolute, who is that "He is Allah, One"

is that "He never begets", and "he is not born" is his glory

"Nor is there to Him any equivalent" is his attribute

He embraces everything by thirty-two names (letters)

Though there is neither limit nor count to his manifestations^{†††}

(*Diwân-ı Arşî*, Millet Library, Ali Emîrî, Manzum, no. 285, f. 18a)

Let it be known that when the absolute Personage

Wears the dress of human

it was Fazl who came and manifested

and ordered the prayer of the fifty^{††††}

(*Diwân-ı Arşî*, Millet Library, Ali Emîrî, Manzum, no. 285, f. 83b)

6. Conclusion

Unfortunately, when a researcher mistakes two different texts for one book and hence catalogues it inaccurately, each conclusion at which s/he will arrive will carry a high potential for confusion. What is more, if s/he misunderstands both texts, builds arguments from them and draws many conclusions on the full history of a movement like Hurufism, the natural result is many more mistakes.

Nesîmî's well-known, 15th century work *Mukaddimetü'l-Hakâyık* has been analysed by Heß as a 17th century work by Veysî. Veysî, a famous Ottoman officer, historian, writer and poet was also mistakenly hypothesized to have been a janissary who could criticize the Sultan, thereby falsely turning *Mukaddimetü'l-Hakâyık* into a text of political criticism of the 17th century Ottoman State.

Arşîye destgîr ol yâ fazl-ı rabbu'l-erbâb
^{††††} Oku bismi'llahi'r-rahmani'r-rahîm iste meded
 Fazl-ı mutlaktan kim oldur kul hüvellahu ehad
 Lem yelid oldur ve lem yûled onun şânındadır
 Lem yekun vasfıdır evsâfi lehû kufuven ehad
 Si o do esmâ ile oldu muhîl-i külli şey
 Gerçi kim yoktur zuhûrâtına onun hadd u add
^{††††} Ma'lûm ola tâ ki Zât-ı mutlak
 Giydikte libâs-ı şekl-i insân
 Fazl idi gelip kılan tecellî
 Emr eden ezel namazı elli

In this context, the absence of political ideas in the *Mukaddime* was interpreted by Heß as a "tactical move", which was a part of a deliberate attempt to approach the dominating conservative circles of Ottomans. This was, of course, a natural end result of Heß' mistaking *Mukaddime* as a 17th century example of late Hurufism, an era when Hurufism was at its decline. The core of his mistake lied in his idea that the first period of Hurufism cannot coincide with *Mukaddime*'s time, and that in the beginning, Hurufis were extroverted and experiencing an open-missionary period. But later, he continues to argue, during the second period, after the time of Mehmed II, they became introverted, crypto-missionary, and developed a clandestine character.

In this article, we have rectified the main mistakes Reinhard Heß made in his article. *Mukaddimetü'l-Hakâyık*, as it was written on the epigraphs of all its copies was, within the oeuvre of Nesîmî, who wrote it in the first period of Hurufism. It has the same approach to Islamic rituals as Fazlullah's and his disciples' writings. Therefore, all of what Heß thinks about the late period of Hurufism and his ideas based on *Mukaddime* could have been right only for the first period of Hurufism. Nevertheless, as for the post-16th century history of Hurufism in the Ottoman lands, it should be said that the Hurufis' style was extroverted, bold and direct.

Bibliography

Manuscripts

ARŞÎ. *Diwân-ı Arşî*, Millet Library, Ali Emîrî, Manzum, no. 285.

EBU'L-HASAN. *Zübdetü'n-Necât*, Millet Library, Ali Emîrî, Persian, no. 993.

FAZLULLAH. *Câvidân-nâme*, Millet Library, Ali Emîrî, Persian, no. 1000.

FAZLULLAH. *Muhabbet-nâme*, Millet Library, Ali Emîrî, Persian, no. 824.

FAZLULLAH. *Nev-nâme*, Millet Library, Ali Emîrî, Persian, no. 1030.

Hurufî Corpus, Millet Library, Ali Emîrî, Persian, no. 1054.

İŞKURT DEDE. *Salât-nâme*, Millet Library, Ali Emîrî, Persian, no. 1043

KEMALLEDIN KAYTAG. *Itâ'at-nâme*, Millet Library, Ali Emîrî, Persian, no. 1052.

MUHÎTÎ. *Keşf-nâme*, Millet Library, Ali Emîrî, Şer'iyye, no. 1356.

NESÎMÎ. *Mukaddimetü'l-Hakâyık*. Süleymaniye Library, Yazma Bağışlar, no. 2461, ff. 1b-28a.

NESÎMÎ. *Mukaddimetü'l-Hakâyık*. Süleymaniye Library, Nafiz Paşa, no. 1509, ff 111a-136b.

NESİMÎ. *Mukaddimetü'l-Hakâyık*. Millî Library, Osman Ergin, no. 656, ff. 73b-88a.

NESİMÎ. *Mukaddimetü'l-Hakâyık*. Millet Library, Ali Emîrî Şer'iyye, no. 946, ff. 1b- 37b.

NESİMÎ. *Mukaddimetü'l-Hakâyık*. Manisa Public Library, Muradiye, no. 1143/2, ff. 31b-84a.

VEYSÎ. *Vâkı'a-nâme*. Süleymaniye Library, Yazma Bağışlar, no. 2461, ff. 29b-40a.

Secondary Literature

ALTUN, Mustafa (2011). *Hab-nâme-i Veysî*, İstanbul: MVT.

BURRILL, Kathleen R. F. (1972). *The Quatrains of Nesimî: Fourteenth-century Turkic Hurufî*, Paris.

DERYAN, Hayriye (1961). *Habnâme-i Veysî*, MA Thesis, İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Türkiyat Enstitüsü Kütüphanesi, no: T.571.

GIBB, E.J.W. (1904). *A History of Ottoman Poetry I-IV*. London: Luzac&Co.

HEß, Michael Reinhard (2011). "Qualified heterodoxy in a 17th century Hurufî muqaddime", *Orientalia Suecana* LX, pp. 151-162.

NORRIS, H.T. (1999). "The Hurufî Legacy of Fadlullah of Astarâbâd," *The Heritage of Sufism II: The Legacy of Medieval Persian Sufism (1150-1500)*, Ed. L. Lewisohn, Oxford.

SALIMZYANOVA, F.A. (1976), *Veysi-Hab-name* (Kniga Snovideniya), Moscow: Nauka.

USLUER, Fatih (2009a). *Hurufîlik; İlk Elden Kaynaklarla Doğuşundan İtibaren*. İstanbul: Kabalıcı.

USLUER, Fatih (2009b). *Seyyid Nesîmî ve Mukaddimetü'l-Hakâyık'ı*. İstanbul: Kabalıcı.

USLUER, Fatih and Fırat Yıldız (2010). "Hurufism among Albanian Bektashis", *The Journal of International Social Research*, III/15, pp. 268-280.

DOĞU TÜRKÇESİYLE YAZILMIŞ BİR ŞİİR SEÇKİSİ ÜZERİNE

Uğur UZUNKAYA*

Öz

Doğu Türkçesi yahut da İslami Orta Asya Türk edebî dili olarak adlandırılan dönemin Türkçenin tarihsel gelişiminde 19. yüzyıla kadar varlığını sürdürdüğü bilinir. Bu dönemde farklı tür ve konularda birçok eser kaleme alınmıştır. Bu eserlerden biri de Hollanda Groningen Üniversitesi Kütüphanesi, Özel Koleksiyonlar bölümünde Hs. 474 arşiv numarasıyla korunmakta olan 14. yüzyılın geç dönemi ile tarihlendirilen içerisinde biri Arapça diğer ikisi Türkçe üç eser barındıran bir mecmuanın üçüncü bölümünü oluşturan Doğu Türkçesiyle yazılmış bir şiir seçkisidir. Bu yazmada mevcut olan ve bu yazının da konusu oluşturan manzum parçalar dörtlükler şeklinde kaleme alınmıştır ve ilgili yazmanın 33a-57b varakları arasında bulunmaktadır. Bu şiir seçkisi başından ve sonundan eksiktir. Hatta kimi manzum parçalara tekabül eden yerlerde yazma hasarlıdır. Metnin bir başlığı bulunmamaktadır. Yazmada her manzum parçanın başında Arapçası ile li-ğayrihî 'bir başkası tarafından' ifadesi yer alır. Metin dil özellikleri itibarıyla yer yer Batı Türkçesine ilişkin unsurları ihtiva etse de Doğu Türkçesinin en yaygın özelliklerini korumaktadır. Temelde iki bölümden oluşan bu yazıda metinden yansıyan örneklerle kısa bir dil incelemesi sunulacak ve bunu metnin yazı çevirimi ve Türkiye Türkçesine aktarması izleyecektir.

Anahtar Kelimeler: Doğu Türkçesi, İslami Orta Asya Türk edebî dili, manzum parçalar, metin neşri

ON A COLLECTION WRITTEN IN EASTERN TURKISH

Abstract

It is known that the period called Eastern Turkish or Islamic Central Asian Turkic literary language continued to exist in the historical development of Turkic until the 19th century. In this period, many works were written on diverse genres and subjects. One of these works is a collection of poetry in eastern Turkish, which is preserved with the archive number Hs. 474 in the Special Collections of the Groningen University Library in the Netherlands and dated to possibly late 14th century, consisting of the third part of an anthology containing three different works, one in Arabic and two in Turkish. The verse parts in this manuscript, which

* Dr., Erzurum Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
e-posta: uguruzunkaya@gmail.com

are the subject of this article, are written in quaternary form and are among the folios 33a-57b of the aforementioned manuscript. This collection poetry is incomplete at both the beginning and the end. In fact, the text are damaged in places corresponding to some poetic parts. No title is mentioned in the manuscript. In the collection, each part in verse is headed with the Arabic word *li-ğayrihī* 'by someone else'. Although the text contains some linguistic features related to western Turkish, it preserves the most common linguistic features of eastern Turkish. Basically this paper will be presented in two parts consisting of a short linguistic analysis with examples from the text and transcription of the text, as well its translation into Turkish.

Keywords: Eastern Turkish, Islamic Central Asian Turkic literary language, verse parts, text edition

Giriş

Doğu Türkçesi veya bir başka adlandırmaya göre İslami Orta Asya Türk edebî dili Türkçenin tarihsel gelişimi göz önünde bulundurulduğunda 19. yüzyıla kadar devam ettiği kabul edilen bir dönemdir. Bu dönem manzum ve mensur muhtelif tür ve konularda eserlerin kaleme alındığı bir yazı dilidir. Doğu Türkçesi ile kaleme alınmış olan metinler müstakil eserler olarak mevcut olsalar da farklı dil ve konulardaki eserlerin bir araya getirilmesiyle ciltlenmiş mecmualarda da yer alabilmektedir. Bu çalışmanın konusunu da biri Arapça ikisi Türkçe üç farklı eserin bir araya getirildiği bir mecmuanın üçüncü ve sonuncu bölümüne tekabül eden Doğu Türkçesiyle kaleme alınmış manzum parçaları ihtiva eden bir şiir seçkisi oluşturmaktadır.

Bu yazının konusunu oluşturan mecmua bugün Hollanda Groningen Üniversitesi Kütüphanesi, Özel Koleksiyonlar içinde Hs. 474 arşiv numarasıyla saklanmaktadır. Bu yazma aynı müstensih tarafından kaleme alınmış muhtemelen 14. yüzyılın son dönemleriyle tarihlendirilen bir mecmuadır (Schmidt 2012: 63). Mecmua 57 varaktan ve üç eserden oluşmaktadır. Yazmanın birinci bölümünü 1a-9a varakları arasındaki Arapça bir hadis seçkisi oluşturmaktadır ve bu metinde hicri 799 tarihi mevcuttur (miladi 1396-1367) (Schmidt 2012: 65). Yazmanın ikinci bölümünü Karahanlı Türkçesiyle kaleme alınmış olan '*Atebetü'l-Hakāyik*' adlı eser oluşturmaktadır. Bu eser 9a-32b varakları arasında yer alır ve baştan ve sondan eksiktir. Eser '*Atebetü'l-Hakāyik*'ın Hollanda nüshası olarak tanıtılmış ve diğer nüshalarla mukayeseli olarak neşredilmiştir (bk. Çakmak 2019). Eserin üçüncü bölümünü ise bu çalışmada ele alınan Doğu Türkçesiyle kaleme alınmış manzum parçalar oluşturmaktadır. Bu manzum parçalar hareketli nesihle dörtlükler şeklinde yazılmıştır ve ilgili yazmanın 33a-57b varakları arasında yer almaktadır. Bu şiir seçkisi başından ve sonundan eksiktir. Metnin bir başlığı bulunmadığı gibi bir mahlasa da rastlanılmamıştır. Eserde genel itibariyle yer alan manzum parçalar *aba* kafiye sırasına sahiptir. Kimi manzum parçalar ise hasarlıdır. Bununla birlikte yazmanın 35b-36a ile 44b-45a arasındaki parçaların kayıp olduğu görülmektedir (krş. Schmidt 2012: 66). Yazmada her manzum parçanın başında Arapçası ile *li-ğayrihī* 'bir başkası tarafından' ifadesi yer alır. Bu durum metinlerin farklı kimselere ait olduğu düşüncesini doğurmaktadır. Manzum parçalar arasında kimi noktalarda konu bütünlüğü ve tekrar edilen mısraların olduğu da görülebilmektedir. Metin dil özellikleri itibariyle yer

yer Batı Türkçesine ilişkin unsurları ihtiva etse de Doğu Türkçesinin en yaygın özelliklerini korumaktadır.

Bu metinde yer alan manzum parçaların muhtevası çeşitlilik göstermektedir. Manzum parçalarda beşeri sevgiliye duyulan özlem ve bundan husule gelen aşk ızdırabı, sevgilinin vefasızlığı, sevgiliye kavuşmanın arzusu, hasretin geçiciliği, güzel sevmenin kıymeti, dünyanın geçiciliği ve ömrün iyi değerlendirilmesi gerektiği, dünyanın aldatıcı olması, dünyaya her gelenin bir gün bu dünyadan göçecek olması, insanın hayatta iken hayırlı işler yapması gerektiği, Hz. Muhammed ümmeti olmaktan duyulan memnuniyet ve Hz. Muhammed'in mahşer günü ümmetine şefaati olacak olması gibi konulara değinilmiştir. Sevgili tasvir edilirken Hz. Ali'nin heybeti, Hz. Hamza'nın kuvveti gibi benzetme unsurlarına başvurulmuştur. Yine metinde bir yerde *soñ peşimân kimseneye assı kılmaz* 55/4 "Son pişmanlık kimseye fayda etmez" atasözü mevcuttur. Metinde sevgiliye ilişkin manzum parçalarda sitem üslubu hakimken dünyanın geçiciliğini konu edinen parçalarda şairin nasihat etme kaygısı götüğü görülebilmektedir. Bu çalışmada Doğu Türkçesiyle kaleme alınmış mevzubahis şiir seçkisinin kısa bir dil incelemesi yapılacak, daha sonra metnin yazı çevirimi ve Türkiye Türkçesine aktarılması sunulacaktır.

1. Dil İncelemesi

1.1. Ses Bilgisi Üzerine Notlar

Ses bilgisini bütün başlıklarıyla ele almak yerine bu bölümde metinden öne çıkan ayırt edici hususlar üzerine durulacaktır. Doğu Türkçesinde yaygın bir şekilde mevcut olan söz başındaki /t/ ünsüzü metinde kimi örneklerde istisnaları da mevcut olmakla birlikte tıpkı Batı Türkçesindeki gibi /d/'ye ötümlüleir: *demekden* 23/2 (krş. *téyüp* 11/3), *déñiz* 74/1 (krş. *téñizde* 39/4), *dép* 63/1, *dér-siz* 34/3, *déyü* 64/3, 65/3, *dodağıñı* 05/4, *dodağ* 44/3, *doğsa* 34/4 (krş. *tuğsa* 33/2), *düşmişem* 74/1 (krş. *tüştüm* 18/1), *düşüp* 62/3. *bol*-örneğinde söz başındaki /b/ ünsüzünün şu üç örnekte sıfırla nöbetleştiği görülmektedir: *kul olmuş* 09/6, *ay olmaya* 33/1, *zārī olur* 73/4. Metinde bir örnekte {-gII} teklilik ikinci kişi emir kipinde ekin ünlüsü ilerleyici ünlü benzeşmesi yoluyla yuvarlaklaşmıştır: *sévündürgül* 19/3. Metinde Batı Türkçesindeki gibi ikinci ve daha sonraki hece başındaki /g/ ünsüzünün düştüğü örnekler tespit edilmiştir. Bunlardan {-gAn} sıfat-fiil ekinin söz başındaki /g/ ünsüzünün üç yerde düştüğüne rastlanmıştır: *bolan* 44/2, *kèlen* 51/2, *tüşen* 73/4. Buna ilaveten aynı şekilde yaklaşma durumu ekinde de söz başındaki /g/ ünsüzünün düştüğü örnekler tanıklanmış ve ek kimi örneklerde {+(y)A} biçimini almıştır: *dünyāya* 49/4, *tañrıya* 58/1, *kağguya* 69/4, *boynuma* 04/2. İsimden sıfat yapan {+IIg} ekinin sonundaki /g/ ünsüzünün sıfırla nöbetleştiği ve bir örnek hariç olmak üzere dudak uyumuna girdiği tespit edilmiştir: *kanlu* 18/4, *körklü* 41/4, *körklüdür* 33/1, *kutlu* 40/4, *zekātlı* 44/4. Yine zarf-fiil {-gInçA} ekinin söz başındaki /g/ ünsüzü sıfırla nöbetleşir ve ek {-(y)InçA} şeklinde görülür: *kélmeyinçe* 54/4, *ölmeyinçe* 54/2, *solmayınça* 54/1.

1.2. Şekil Bilgisi Üzerine Notlar

1.2.1. Yapım Ekleri

1.2.1.1. İsim Yapım Ekleri

Bu bölümde metinde rastlanan hem isimden isim yapım eklerine hem de fiilden isim yapım eklerine yer verilecektir. Bu ekler şöyledir: (1) {+cı}: Bir işi sürekli yapan anlamında isimler türetir (Eckmann 2017: 48; Erdal 1991: 110; Tekin 2003: 81): *du 'acı-mên 71/2, yalancıdur 50/4*. (2) {+cük}: Küçültme ekidir (Eckmann 2017: 48; Erdal 1991: 106) ve tek örnekte rastlanmış olup ekin ünlüsü /cim/ ile yazılmıştır: *yürecüküm 01/2*. (3) {+daş}: Metinde aynı örnekte iki kez tespit edilen bu ek eşlik bildirir (Eckmann 2017: 48; Erdal 1991: 119, Tekin 2003: 81): *kardeşlar 47/3, 60/1, 63/3, karındaşlar 41/1, 51/3, 53/3, 57/3*. (4) {+di}: Zarf türeten bu eke metinde bir yerde rastlanmıştır (krş. Tekin 2002: 85): *émdi 05/1* (< ETü. *amti*, Clauson 1972: 156b; Nadalyayev vd. 1969: 42b). (5) {+düz}: Tek sözcükte tanıklanan bu ek zaman zarfı türetmiştir: *kündüz 18/3* (< ETü. *küntüz*, Clauson 1972: 729b; Nadalyayev 1969: 328a). (6) {+e}: Metinde tek örnekte rastlanan eski bir yaklaşıma-bulunma durumu ekidir (Tekin 2003: 80): *kêçe 18/3* (< *kêç+e* için bk. Tekin 2003: 80; Clauson 1972: 694b; Nadalyayev vd. 1972: 291a), *kêçeler 08/1*. (7) {+gine; +ğına; +ğuna; kına}: İsimlere ve sıfatlara gelerek küçültme anlamı katar (Eckmann 2017: 49; Tekin 2003: 83; Erdal 1991: 47): *cigerginem 16/4, köñülginem 2/3, köñülgineñ 21/3, közginenñi 26/1, sözginem 25/1, sözginenñi 26/2, tilginem 07/2, yürekginem 16/2, yüzginenñi 26/4; yârgınam 10/1; boyğunañ 19/1; hõşkına 17/2*. (8) {+layın}: Üzerine eklendiği sözcüğe “gibi” anlamı katan zarflar türetir (bk. Bodrogligeti 2001: 60): *karğulayın 19/1; yūsufılayın 27/4*. (9) {+lık}: Metinde rastlanan tek örnekte soyut isim türetmiştir (krş. Eckmann 2017: 50; Tekin 2003: 84; Erdal 1991: 121): *'aşıklık 12/1, 43/2, 45/1, 68/1; 'aşıklıknı 02/1*. (10) {+IU; +lı}: ETü.’de {+IXg} şeklinde mevcut olup “sahip olan” anlamında sıfatlar türeten bu ekin (Eckmann 2017: 49; Tekin 2003: 83; Erdal 1991: 139) metnimizdeki örneklerinde söz sonundaki /g/ ünsüzü sıfırla nöbetleşmiştir (krş. Bodrogligeti 2001: 60 ve 103): *kanlu 18/4, körklü 41/4* (< ETü. *körk+lüg*, Clauson 1972: 743a; Nadalyayev vd. 1969: 318a; Erdal 1991: 225), *körklüdür 33/1, kutlu 40/4* (< ETü. *kut+luğ*, Clauson 1972: 601; Nadalyayev vd. 1969: 473a); *zekâtlı 44/4*. (11) {+ök}: Bir örnekte tespit edilen ekleşmiş bir pekiştirme edatıdır: *nêçük* (< **ne+çü+(ö)k* için bk. Erdal 1991: 107, Clauson 1972: 775b; Nadalyayev vd. 1969: 357a) 28/2. (12) {+sız; +sizin}: Yoksunluk bildiren sıfatlar türetir (Eckmann 2017: 51; Tekin 2003: 84; Erdal 1991: 131; Bodrogligeti 2001: 66-67): *vefâsız 06/1, 06/2, 06/3, 10/3, 11/2; ecelsizin 50/1*. (13) {-g; -k}: Metindeki örneklerde fiilin neticesini bildiren isimler türetmiştir (Eckmann 2017: 52; Tekin 2003: 89; Erdal 1991: 172): *bitik 07/3* (< ETü. *biti-g*, Erdal 1991: 184; Clauson 1972: 303a), *tapuğuna 04/3, tilek 49/2* (< ETü. *tile-k*, Clauson 1972: 498a; Erdal 1991: 247), *tilekim 40/3, tilekim 41/1, yırak 03/1, 73/4* (< ETü. *(y)ıra-k*, Erdal 1991: 233; Clauson 1972: 963a), *yırakdan 61/2*. Bunun yanı sıra söz sonundaki bu fiilden isim yapım ekinin düşmesi sıfırla nöbetleştiği örneklerine de rastlanmaktadır: *arı* (< ETü. *arıg*, Clauson 1972: 213b) 73/1, *tapuñızğa* (< ETü. *tap-ıg*, Erdal 1991: 205; Clauson 1972: 437a) 61/4, *tiri* (< ETü. *tir-ig*, Erdal 1991: 208; Clauson 1972: 543b) 56/4. (14) {-uğ}: *artuğ 10/1, 33/3* (< ETü. *art-uğ*, Erdal 1991: 228; Clauson 1972: 204b). (15) {-ş}: Bir işin sonucunu belirten isimler türetir (Eckmann 2017: 56;

Erdal 1991: 262; Bodrogligeti 2001: 67): *üküşlerden* 45/4 (< ETü. *ük-üş*, Erdal 1991: 253, Clauson 1972: 118a).

1.2.1.3. Fiil Yapım Ekleri

Bu bölümde isimden fiil yapım ekleri ile fiilden fiil yapım eklerine yer verilecektir. Metinde tespit edilen fiil yapım ekleri sırasıyla şöyledir: (1) {+de-}: İsmilerden geçişli fiiller türetir (Eckmann 2017: 57; Erdal 1991: 455): *izdediniz* 34/4 (< ETü. *iz+de-*, Clauson 1972: 282a; Nadalyayev vd. 1969: 216b). (2) {+e-}: Geçişli ve geçişsiz fiiller türetir (Eckmann 2017: 57; Erdal 1991: 418): *meñzer* 29/3 (< ETü. *meñiz+e-*, Erdal 1991: 418; Clauson 1972: 771b), *tilegey* 59/1, *tilese* 49/2. (3) {+ğa-}: *yarlıgağil* 15/1 (< ETü. *yarlıg+ka-*, Erdal 1991: 462; Clauson 1972: 968a). (4) {+IA-}: İşlek bir isimden fiil yapım ekidir (Eckmann 2017: 57; Tekin 2003: 87; Erdal 1991: 429): *ağlar* 14/3, *ayıblamañ* 63/3, *işlegil* 29/1, *kizler* 07/4 (< ETü. *kiz+le-*, Erdal 1991: 439; Clauson 1972: 760b), *közlemege* 38/1, *közlep* 04/1, *közler* 19/2, *sözlemege* 38/2, *tıñlañ* 41/1, *tıñlar* 25/1, *yaşla* 66/1 (< *yaş+la-* 'yaşamak'), *yıgladıgum* 63/3, *yıglamağum* 14/3, *yıglamağdan* 62/4. (5) {-Ar-}: Ettirgen fiiller türetir (Eckmann 2017: 59; Erdal 1991: 734): *kéter* 02/1 (< ETü. *két-er-*, Clauson 1972: 705b; Erdal 1991: 735), *kéteriniz* 71/1, *kétirmegil* 26/1, *kopargıl* 01/4. (6) {-DUR-}: Ettirgen fiiller türetir (Eckmann 2017: 59; Erdal 1991: 799; Tekin 2003: 96): *birdürmegil* 13/4, *döndürürsem* 12/3, *kéydür* 59/3, *köydürdiler* 16/2, *öltürmegil* 13/1, *öltürün* 41/3, *sévündürgül* 19/3, *yandurmağil* 13/2. (7) {-Ur-}: Ettirgen fiiller türetir (Eckmann 2017: 59; Erdal 1991: 710; Tekin 2003: 96): *ayturlar* 01/3, *kéyürdiler* 16/1, *yétürmegil* 15/4. (8) {-(X)l-}: Edilgenlik ve bilinmezlik ekidir (Eckmann 2017: 60; Tekin 2003: 94; Erdal 1991: 651): *açılur* 26/3, *oñalmaz* 01/2 (< ETü. **oñal-*, Clauson 1972: 185b; krş. Erdal 1991: 653), *tökülmez* 46/3. (9) {-(X)n-}: Dönüslü ve edilgen çatılı fiiller türetir (Eckmann 2017: 60; Tekin 2003: 94; Erdal 1991: 584): *bulunmaya* 33/2, *çalındı* 36/1, *salınur* 32/2, *sévünmegil* 43/3. (10) {-(X)ş-}: Bir işin birlikte yahut da karşılıklı yapıldığı anlamında fiiller türeten işteş çatıdır (krş. Eckmann 2017: 60; Erdal 1991: 552; Tekin 2002: 95): *kavuşur* 01/3, *körüşelüm* 05/2, *soruşalum* 'karşılıklı emmek' 05/4, *yaraşur-siz* 17/2. (11) {-(X)t-}: Ettirgen fiiller türetir (krş. Eckmann 2017: 61; Tekin 2003: 95; Erdal 1991: 760): *şarartmışdur* 68/1, *yaratmış* 31/1 (< *yara-t-*, Clauson 1972: 959b), *yaratmışdur* 68/4.

1.2.2. Çekim Ekleri

1.2.2.1. İsim ve İsim Soylu Sözcüklerin Çekimi

Metinde çokluk çekimi {+IAr} eki ile yapılmıştır: *‘aşıklarğa* 02/3, *yārānlar* 14/2, *yaşlar* 18/4 vd. Bunun yanı sıra {+en} de kullanılmıştır: *ērenler* 60/3 (< *ēr+en* için bk. Tekin 2003: 102), *ērenlerniñ* 65/1. Metinden yansıyan iyelik çekimi şahıslara göre şöyledir (krş. Eckmann 2017: 66): *közüm* 14/2; *vişālün* 19/3; *cefāsı* 10/4, *kızı* 09/4; *kamumuz* 57/3; *işkiñiz* 23/1; *yigitleri* 16/3. Durum ekleri ise şöyle sıralanabilir. İlgi durumu eki {+nXñ, +Xñ, +üm} ekleriyle tanımlanmıştır (krş. Eckmann 2017: 68): *yārniñ* 06/2, *başumnuñ* 09/1, *mēniñ* 05/3, *saçıñ* 04/2, *mēnüm* 10/2. Yaklaşma durumu eki olarak {+gA} yanında {(y)A} da tespit edilmiştir (krş. Eckmann 2017: 70): *‘aşıklarğa* 02/3, *sözünüzge* 09/4, *dünyāya* 49/4, *tañrıya* 58/1, *kağğuya* 69/4,

boynuma 04/2. Belirtme durumu ekinin çekiminde {+nI; +(I)n} ekleri kullanılmıştır (krş. Eckmann 2017: 73): *‘aşıklıkını* 02/1, *‘aklumnu* 11/3, *kıyāmetni* 01/4; *vişālin* 03/3. Bulunma durumu eki olarak {+dA} tespit edilmiştir (krş. Eckmann 2017: 74): *aramızda* 03/2, *koluñuzda* 35/2, *karşuñuzda* 35/4. Ayrılma durumu eki olarak bir kez *ol* zamirinde {+dIn} tespit edilmiş olup bunun dışındaki bütün örneklerde {+dAn} eki kullanılmıştır: *anlardın* 02/4; *ma‘şükumdan* 03/1, *firākunđan* 20/4, *vañanımđan* 22/1. Eşitlik durumu eki olarak {+çA} kullanılmıştır: *yūsufça* 64/4. Araç durumu ekinde {+IA} tespit edilmiştir: *künile* 32/3, *birle* 34/1.

Zamirler ve durum ekli çekimleri metinde şöyle tespit edilmiştir (krş. Eckmann 2017: 87-88): Yalın durum şöyledir: *mēn* 02/3, *sēn* 05/3, *ol* 18/2, *biz* 38/1, *siz* 60/2, *olar* 46/2. Burada dikkati çeken husus Çağatay Türkçesinin klasik öncesi metinlerinde olduğu gibi *alar* yerine yalın durum çekiminde *olar*’ın tespit edilmesidir (krş. Eckmann 2017: 88). İlgi durumu ekli zamirler şöyledir: *mēniñ* 05/3, *sēniñ* 13/3, *anıñ* 49/2, *siziñ* 40/4. Yaklaşma durum eki alan zamirler şunlardır: *maña* 02/2, *saña* 19/4, *aña* 56/2. Belirtme durumu eki alan zamirler ise şöyle sıralanabilir: *mēni* 04/4, *sēni* 07/1, *anı* 06/4, *sizni* 31/1. Bulunma durumu eki yalnızca çokluk ikinci kişi zamirinde görülür: *sizde* 35/1. Ayrılma durumu ekli zamirler yalnızca tekil şahıslarda görülür: *mēnden* 02/1, *sēnden* 12/2, *andan* 63/2. Bunlara ek olarak metinde geçen dönüşlülük zamiri ve çekimleri ise sırasıyla şöyledir: *öz* 11/3, *özüm* 11/3, *özine* 47/1. Metinden yansıyan soru zamirleri şöyle sıralanabilir: *kim* 07/4, *kimge* 11/1, *kime* 32/4; *nē* 28/4, *nēçe* 03/2, *nēçük* 28/2, *nēler* 22/3, *nē için* 34/4; *kaçan* 47/4 ve *kanı* 60/1.

Zarflar bakımından metinden yansıyan görüntüye şunlar örnek olarak verilebilir: *āñir* 02/2, *‘azīm* 23/1, *barça* 10/4, 49/4, *bayık* 08/3, *burun* 02/3, *ēmdi* 05/1, *hēç* 40/1, *her şabāh* 26/4, *hōş* 45/3, *kēçe kündüz* 18/3, *leyl ü nehār* 20/4, *nēçe* 03/2, *telim* 02/2, *tēz* 01/4, *tüni küni* 07/2. Metinde tespit edilen edatlar şöyle sıralanabilir: *ara* 71/1, *bile* 17/3, *birle* 18/3, *içün* 34/4, *ile* 21/1, *kēbi* 17/1, *kērü* 48/2, *soñ* 55/4, *tēg* 32/2, *üçün* 09/2.

Metinde bildirme ek-fiil ile gerçekleştirilir. Ek-fiilin geniş zaman çekiminde teklik ve çokluk birinci ve ikinci şahısların ek-fiilleri düşer. Metindeki örnekler şöyledir: *‘aşıkam* 03/1, *bülbül-mēn* 10/2, *du‘acı-mēn* 71/2, *ferāğat-mēn* 70/2, *ğarīb-mēn* 61/1, *kanā‘at-mēn* 70/1, *müştākam* 26/2, *rāñat-mēn* 70/4; *artuñ-sēn* 17/4, *kerīm-sēn* 15/1, *mañbüb-sēn* 13/1, *sēn-sēn* 65/1. Ek-fiilin geniş zaman üçüncü şahsında +*dur* kullanılmıştır: *budur* 40/3, *yalancıdur* 50/4. Yine *degül* sözü de bildirme için kullanılmıştır: *muñim degül* 49/3, *hēç degül* 60/2. Ek-fiilin görülen geçmiş zaman çekimi *ē-* ve *ēr-* fiilleriyle yapılır ve metinden örnekler şöyledir: *müştāk ērdim* 61/2, *egilmez pōlāt ēdim* 69/2. Ek-fiilin öğrenilen geçmiş zamanına tek bir örnekte rastlanmıştır: *bir uş ēmiş* 29/3.

1.2.2.2. Fiillerin Çekimi

Basit fiil çekimlerinden görülen geçmiş zaman metinde bütün şahıslarıyla tespit edilmiştir (krş. Eckmann 2017: 117): *beter boldum* 02/4, *şaldıñ* 69/4, *sēvdi* 25/4, *konduñ* 53/4, *izdediñiz* 34/4, *kēyürdiler* 16/1. Öğrenilen geçmiş zaman {-mIş} eki yalnızca teklik üçüncü kişi ile metinde tespit edilmiştir (krş. Eckmann 2017: 124-125): *kul olmış* 09/6, *körmiş* 25/3

vb. Bir diğer öğrenilen geçmiş zaman olan {-X)p dur/durur} yapısına da metinde iki örnekte rastlanmıştır (krş. Eckmann 2017: 131): *fāş kılpudur* 38/4, *köyüp durur* 16/4. Geniş zaman çekimi metinden yansıyan şekliyle şahıslara göre şöyledir (krş. Eckmann 2017: 121): *korğar-mên* 04/4, *körer mi-sên* 09/3, *müştāk bolur* 09/4, *yaraşur-siz* 17/2, *ayturlar* 01/3. {-AdXr} yapısındaki şimdiki zaman çekimi için metinde yalnızca teklik birinci şahsa örnek tespit edilmiştir: *öledür-mên* 20/1, *köyedür-mên* 20/4. Gelecek zaman eki {-GAy} yalnızca teklik üçüncü şahısta tanımlanmıştır (krş. Eckmann 2017: 120): *ölmegey* 31/3, *bérgey* 47/1, *oñarğay* 18/2, *cāndan bolğay* 28/4. Yine {-AsI} gelecek zaman işlevindedir: *edesidür* 49/2, *içesiyüz* 53/1, *kêdesidür* 49/4, *köçesiyüz* 53/2, *n'edesidür* 49/1, *uçasıyuz* 53/4, *yêyesidür* 52/2. Teklik birinci kişi gönüllük ekine rastlanmazken, çokluk birinci kişi gönüllülük çekimi için örnekler şunlardır: *körüşelüm* 05/2, *barışalum* 05/1, *soruşalum* 05/4. Emir çekimi ise teklik ikinci ve üçüncü şahıs ile çokluk ikinci şahısta tespit edilmiştir: *yétürmegil* 15/4, *sévündürgül* 19/3, *kéter* 26/3, *āhum tutsun* 69/1, *kêçiniz* 47/3. Şart kipi çekimi tespit edilebildiği kadarıyla şahıslara göre şöyledir (krş. Eckmann 2017: 118): *yêsem* 21/2, *söyleşen* 24/3, *tuğsa* 33/2. İstek kipinin çekimi teklik birinci şahısta {-A} şeklinde görülür: *terkin uram* 09/1, *koymayam* 09/2. Gereklilik kipinin çekimi ise {-mİş kerek} ile yapılmaktadır: *n'etmiş kerek* 06/1, *urmuş kerek* 06/2.

Birleşik fiil çekimi *ê-* veya *êr-* yardımcı fiili ile gerçekleştirilir. Geniş zamanın hikâye çekimine şu örnekler verilebilir: *kalmaz êdi* 40/2, *küler êdim* 02/3, *yörür êrdim* 18/3. Şart kipinin hikâyesi için şu örnekler tespit edilebilmiştir: *murādıma êrse êdim* 40/1, *ölse êdim* 40/2, *körse êdim* 40/4.

Tasviri fiiller bakımından metinde *al-*, *bil-* ve *yörü-* tespit edilmiştir: *al-* tasviri fiili yeterlilik ifadesi taşımaktadır (krş. Erdem Uçar 2016: 27): *koşa almaz-mên* 08/4, *tuya almaz-mên* 08/2, *tüze almayın* 06/3, *uya almaz-mên* 08/1. *yörü-* tasviri fiili sürerlilik ifadesi taşımaktadır (krş. Erdem Uçar 2016: 42): *ağa yörür* 18/4, *bite yörür* 27/1, *kaça yörür* 14/4, *kata yörür* 27/1, *kêçe yörür* 14/1, *kêde yörür* 51/2, *n'êde yörür* 51/1, *saça yörür* 14/2, *sata yörür* 27/4, *yuda yörür* 51/4. *bil-* tasviri fiili ise yeterlilik ifadesi taşımaktadır (krş. Erdem Uçar 2016: 30): *kêze bilmez* 39/1, *mağābala bula bilmez* 35/4, *tapu bilür* 21/1, *tüze bilmen* 39/2, *yüze bilmen* 39/4.

İsim veya sıfat ile yardımcı fiil yapısıyla kurulu birleşik fiiller de bu metinde tespit edilmiştir: *bağ-* fiili ile kurulu yapılar: *kıya bağsa* 32/4. *bér-* fiili ile kurulu yapılar: *könül bérmiş* 10/3, *murādını bérğil* 60/4, *ta'lim bérgey* 47/1. *bol-* fiili ile kurulu yapılar: *āşık bolan* 44/2, *beter boldum* 02/4, *bizār bolğay* 28/4, *ğarğ boldum* 39/4, *horyat bolup* 42/1, *kul bolayım* 61/3, *kuluğ boldum* 07/3, *müştāk bolur* 09/4, *tuş bolmasun* 12/1, *yırağ boldum* 03/1, *yoğsul bolsa* 42/1. *eyle-* fiili ile kurulu yapılar: *bağş eylemiş* 32/3, *fıkr eylemiş* 60/2, *hayr eyle* 55/3, *kul eyledi* 27/3, *şükr eyle* 58/3, *tar eyledi* 62/2, *terk eyleyip* 47/2, *zār eyledi* 62/1. *kıl-* fiili ile kurulu yapılar: *assı kılmaz* 55/4, *harāb kılar* 46/2, *hāşıl kılar* 36/3, *kurbān kılgıl* 37/2, *pinhān kılar* 46/1, *şaru kılar* 36/4, *sefer kılam* 19/4, *şefā'at kılıbanı* 59/3, *vefā kılar* 50/4. *ol-* fiili ile kurulu yapılar: *kul olmuş* 09/6. *ur-* fiili ile kurulu yapılar: *bağş urmaya* 33/4, *terkin uram* 09/1, *terkin urmuş kerek* 06/2, *terkin urdum* 11/4.

Sıfat-fiil ve *bol-* yardımcı fiili yapısıyla kurulan birleşik fiil yapılarına metinden şu örnekler verilebilir: *añar bolsam* 03/4, *ayrur bolsa* 15/3, *kétmez bolur* 44/1, *körer bolsa* 24/1, *körer bolsam* 26/4, *ögüt almaz bolur* 44/2, *öler*

bolsam 08/3, *söyler bolsañ* 24/4, *sözler bolsa* 28/1, 31/2, *tınlr bolsañ* 25/1, *yarar bolsam* 61/4, *yétmez bolur* 44/4.

Fiilimsilerde ise, isim-fiil eklerinden yalnızca {-mak, -mek} tespit edilmiştir: *demekden* 23/2, *eşitmege* 26/2, *kalmağ* 21/4, *kizlemege* 38/4, *koymağ* 30/4, *közlemege* 38/1, *sözlemege* 38/2, *tuymağ* 30/2, *yaymağ* 30/1, *yığlamağum* 14/3, *yığlamağdan* 62/4. Sıfat-fiil ekleri için metinden şu ekler tespit edilmiştir: (1) {-An}: *bolan* 44/2, *kelen* 51/2, *tüşen* 73/4. (2) {-Ar}: *ağlar yığlamağum* 14/3. (3) {-dUk}: *sëvdüğünü* 42/3, *yığladuğum* 63/3. (4) {-ğan, -gen}: *bolğaniynı* 05/3, *içgen* 31/3, *këlgen* 52/4, *körgenimden* 08/2, *sëvgen* 37/2, *sëvgeni* 15/2, *sëvgeninden* 15/2, *sëvgenini* 15/3, *sëvmegeniñ* 41/4, *yaratğan* 52/1, *yëgen* 12/4. (5) {-mAz}: *egilmez pölât* 69/2. Zarf-fiil eklerine ise şunlar örnek olarak verilebilir: (1) {-A}: *kuça kuça* 05/2. (2) {-ıbanı}: *şefâ'at kılıbanı* 59/3. (3) {-ken}: *açukken* 55/2, *këlürken* 55/3. (4) {-pen}: *tëpen* 21/3. (5) {-(X)p}: *dëp* 63/1, *dönüp* 48/2, *içip* 45/3, 47/3, 48/3, *koyup* 14/4, *kötürüp* 67/3, *terk eyleyip* 47/2, *tëyüp* 11/3, *yaratıp* 58/2, *yëp* 45/3, 47/3, 48/3. (6) {-(y)InçA}: *këlmeyinçe* 54/4, *ölmeyinçe* 54/2, *solmayınça* 54/1.

2. Metin ve Aktarma

Bu bölümde manzum parçaları dörtlük şeklinde ayırmak yerine yazmadaki şekliyle – mevcut ise veya değilse de – *li-ğayrihî* ifadesiyle bölümlendirmek uygun görülmüştür; zira dörtlük şeklinde olduğu düşünülen parçalar kimi durumda başından veya sonundan eksiktir ve böylesi bir tasnif hataya götürebilir. Metinde eksiklikler dik köşeli ayraçla gösterilmiştir: [...]. Metinlerin karşısında Türkiye Türkçesine aktarmaları bulunmaktadır.

- | | | | |
|-------|------|---|--|
| [33a] | (01) | yār ketti këtmez köñlüm ħaræreti
oñalmaz yürecüküm cerāħatı
ayturlar kıyāmetde döst kavuşur
ilāhî tēz kıparğıl kıyāmetni | <i>Sevgili gitti, gönlümün
harareti gitmez.
Yürekçeğizimin yarası
iyileşmez. Kıyamette
dostların kavuştuğu söylenir.
Ey Allah'ım kıyameti hemen
kopar.</i> |
| | (02) | li-ğayrihî
ilāhî 'aşıklıknı menden këter
telim yel küydüm āħir maña yeter | <i>Ey Allah'ım! Aşıklığı
benden gider. Daima rüzgar
bekledim, artık bana yeter.
Ben önceden aşıklara</i> |
| [33b] | | mën burun 'aşıklarğa küler ëdim
anlardın oş mën daħı boldum beter | <i>gülerdim, şimdi onlardan da
beter oldum.</i> |
| | (03) | li-ğayrihî
'āşıkam ma'şūqumdan boldum
yırak
bir nêçe kün aramızda tüşti firāk
eger mën yār vişālin añar bolsam | <i>Aşığım, sevgilimden uzak
kaldım. Birçok gün aramıza
ayrılık düştü. Eğer ben yâra
kavuşmayı anacak olursam,
gözümünden çeşme akar balık
yüzer.</i> |

- közümden akar çeşme yüzer semek
- [34a] (04) li-ğayrihī *Seni gözleyerek bu gözlerim yola bakar. Boynuma kara saçın zincir takar. Günde bin kez hizmetine gidecek olsaydım, düşmanın bana halka çakacağından korkar(d)ım.*
- sēni közlep bu közlerüm yolğa bakar
boynuma kara saçın zincir taçar
künde miñ kez tapuğuña barğaydum
korğar-mēn düşmen mēni halka çakar
- (05) li-ğayrihī *Gel şimdi güzel beyim barışalım. Barışıp kucaklaya kucaklaya görüşelim. Senin benim olduğunu dünya bildi. Bal dudağını emelim.*
- [34b] kēl ēmdi küzel bēgim barışalum
barışıp kuça kuça körüşelüm
sēn mēniñ bolğanıñnı bildi 'ālem
bal ağız dodağını soruşalum
- (06) li-ğayrihī *Vefasız yârın elinden ne yapmalı? Vefasız yârı terk etmeli. Vefasız yârın derdine çare bulmadan, onu yerinde bırakıp gitmeli.*
- vefāsız yâr elinden n'ētmiş kerek
vefāsız yârniñ terkin urmış kerek
vefāsız yâr derdine tüze almayın
yerinde salıp anı kêtmiş kerek
- [35a] (07) li-ğayrihī *Gözlerim yola bakarak seni gözler. Dilçeğim gece ve gündüz seni söyler. Ben fermanla senin kulun oldum, seni benden gizleyen her kimse kafirdir.*
- közlerim yolğa bakıp közler sēni
tilginem tūni kūni sözler sēni
mēn sēniñ kuluñ boldum bitik birle
kāfirdür her kim mēnden kızler sēni
- (08) li-ğayrihī *Geceleri senin hasretinden uyuyamıyorum. Ben seni gördükten sonra hissedemiyorum. Eğer aşkından apaçık ölecek olursam, senin eteğinden elimi çekemem.*
- [35b] kēçeler hasretiñden uya almaz-mēn
mēn sēni körgenimden tuya almaz-mēn
'ışkıñda bayık eger öler bolsam
ēlimden ētekiñni kıya almaz-mēn
- (09) li-ğayrihī *Senin için başımdan vazgeçeyim. Senin canın için seni elimden bırakmayayım. Şu iki fitne gözü görüyor musun? Huri kızı senin sözünü arzular. Bu garip yiğit senin çekik kara*
- [36a] hūrī kıızı müştāk bolur sözüñüzge

-  y n ce s ncileyin*  ar b yigit
 kul olmuş kıyma kara k z n zge
 g zlerine kul olmuştur (ve
 daha ne kadar zaman da kul
 olacaktır).
- (10) li- ayrih 
 ant i er-m n s nden artu  y rginam
 yok
 b lb l-m n likin m n m g lz rum
 yok
 vefasız y rga k n l b rmiş boldum
 va‘desi bar a yal an cefası  ok
 Senden başka
 y rca ızım olmadı ına
 yemin ederim. B lb l m;
 fakat benim g l bah em yok.
 Vefasız y ra g n l vermiş
 bulundum, taahh d i
 b sb t n yalan, cefası ise
  ok.
- [36b] (11) li- ayrih 
 bilmenem kimge aytam oşbu
 derd m
 vefasız y r  linden cef  k rd m
 hay t y p  z ‘a lumnu  z m
 t rd m
  n k rd m vef  k lmez terkin
 urdum
 Bu derdimi kime
 s yleyeyim bilmiyorum.
 Vefasız y rın elinden cefa
 g rd m. Haydi diyerek kendi
 aklımı kendim derledim;
  nk  vefa gelmeyece ini
 g rd m ve vazge tim.
- (12) li- ayrih 
 ‘aşıklık m selm n a tuş bolmasun
 s nden artu  ma a da ı iş
 bolmasun
  y hocam m n s nden y z
 d nd r rsem
 hocamdan y gen rızkım aç
 bolmasun
 Aşıklık m sl mana denk
 gelmesin. Bana senden
 başka da iş olmasın. Ey
 hocam ben senden y z
  evirirsem, hocamdan
 yedi im rızık aç olmasın.
- (13) li- ayrih 
 ma b b-s n ‘aşıklarnı  lt rmegil
 k n l alıp bu tenimni yandırma ıl
 ey  hocam s ni  ‘az z başu  i  n
 sırrımni  al yık a bird rmegil
 Sen sevgilisin,
 aşıklarını  ld rme. G n l
  elip bu tenimi yandırma. Ey
 hocam, senin mukaddes
 başın i  n, sırrımı insanlara
 bildirme.
- [37b] (14) li- ayrih 
  y dir g ‘ mr m m n m k ce y r r
 y r nlar k z m  an yaş sa a y r r
 a lar† yı lama um anı  i  n
 vefasız y r m ni koyup  a a y r r
 Ey benim yazık  mr m
 ge mektedir. Dostlar
 g z me kan yaşı
 sa maktadır. A lamam
 inlemem onun i  ndir; ancak
 vefasız y r beni koyup
 ka maktadır.

* Yazmada: şancılayın

† Yazmada: a alar

- (15) li-ğayrihī
kerīm-sèn keremünden yarlığağıl
[38a] sèvgeninden sèvgeni ayırmağıl
her kimse sèvgenini ayrur bolsa
ilāhī murādına yetürmegil
- Sen kerimsin,
kereminden bağışla.
Sevenlerden sevenleri
ayırma. Ey Allah'ım, her kim
seveni ayıracak olursa, sen
onu muradına eriştirme.*
- (16) li-ğayrihī
kahır tonın cānımızğa kèyürdiler
ğabīnātdan yürekginem köydürdiler
[38b] 'acebdür bu zamānıñ yigitleri
yalğan sözden cigerginem köyüp
durur
- Kahır elbisesini
ruhumuza giydirdiler.
Hilelerle yürekçeğizimi
yaktılar. Bu zamanın
gençleri tuhaftır. Yalan
sözden ciğerceğizim yanmış.*
- (17) li-ğayrihī
körmedim sènünj kèbi türk içinde
hōşkına yaraşur-siz bōrk içinde
ay bile küneş bile da'vā kılıñ
èkkisinden sèn artuq-sèn kōrk
içinde
- Türk(ler) içinde senin
gibi görmedim. Kalpak size
çok hoş yakışır. Ay ile
güneşe dava açın; çünkü sen
güzellikte ikisinden de
fazlasın.*
- (18) li-ğayrihī
nāgehān 'ışk oduna tüştüm èy yār
[39a] işümni ol onarğay hālīk u cabbār
kèçe kündüz 'ışkuñ birle yōrtür
èrdim
kōzümnden aqa yōrür kanlu yaşlar
- Ey yār, ansızın aşk
ateşine düştüm. İşimi o
yaradan ve kudret sahibi
onaracak. Gece gündüz
aşkınla yaşıyordum.
Gözümnden kanlı yaşlar
akmaktadır.*
- (19) li-ğayrihī
boyğunañ qarğulayın yüzün qamar
yüzünüz şu'lesine kōzler qamar
vişālūñ birle sèvündürgül eyā
hocam
[39b] yokısa buyur saña kılam sefer
- Senin mızrak gibi
boyunla yüzün parlar.
Yüzünüzün alevine gözler
kamaşır. Ey hocam,
kavuşmanla sevindir. Yoksa
emret sana sefer edeyim.*
- (20) li-ğayrihī
'ışkıñdan öledür-mèn eyā kamer
kōrkar-mèn bu hālīmni bile ağıyār
vişālūñ hasretinden eyā hocam
irākuñdan köyedür-mèn leyl ü
nehār
- Ey ay, senin aşkından
ölüyorum. Bu hālimi rakibin
bilmesinden korkuyorum. Ey
hocam, kavuşmanın
hasretinden ve senin
ayrılığından gece gündüz
yanıyorum.*
- (21) li-ğayrihī
- Hürmet gösterilmesi
gereken kişiye hürmet*

- [40a] tapu ile ol kişiğe tapu bilür
sēniñ için kılıç yēsem cefā mıdur
ēşittim köñülgineñ kalmış tēpen
ma‘nāsız köñül kalmak revā mıdur
- (22) li-ğayrihī
rızkımnı vaṭanımdan şaldı yırak
taṭtaram rızkım için cevr ü firāk
körüñüz neler kıılır bu rüzgār
- [40b] yā hōdam rızkım taṭtar yāhūd
toprak
- (23) li-ğayrihī
‘ışkıñız yürekimni ‘azīm yaqtı
āh demekden bu feryādım köke
çıktı
ēy hocam sēnüñ ‘azīz canıñ için
ant rāhı ant rūhı ant bahtı
- (24) li-ğayrihī
bülbüller körer bolsa gülñi söyler
- [41a] zī hayvān kızıl gülñi bolğa satar
cāhilğa miñ söyleseñ birin bilmez
‘ārifğa söyler bolsañ bir söz yēter
- (25) li-ğayrihī
tıñlar bolsañ sözginem bar sözleyim
mēn
derdimni saña ma‘lüm eyleyim mēn
közlerim köp özdenler körmüş turur
köñülcügüm sēni sévdi n’eyleyim
mēn
- [41b] (26) li-ğayrihī
közümden kētermegil közginēñni
müştākam eşitmege sözginēñni
açılır köñülginem kēter kayğum
her şabāh körer bolsam yüzginēñni
- (27) li-ğayrihī
sözlerine şehd ü şekker kıata yörür
- [42a] dodağında şarāb u nūfer bite yörür
- gösterilebilir. Senin için kılıç
yesem zulüm müdür?
Gönülceğizin kalmış diye
duydum. Hiç gönün manasız
kalması reva mıdır?*
- Rızkımı vatanımdan
uzak etti. Rızkım için eziyet
ve ayrılık çekiyorum. Bakınız
bu zaman neler
gerçekleştirir. Ya Allah ya
da toprak rızkımı çeker.*
- Aşkınız yüreğimi çok
yaktı. Ah demekten bu
feryadım göğe çıktı. Ey
hocam, senin mukaddes
canın için şaraba yemin,
yanağına yemin ve bahtına
yemin (olsun).*
- Bülbüller gülü görecek
olursa söyler. Ne güzel canlı
kızıl gülü olunca satacaktır.
Cahile bin kez söylesen
birini bilmez. Arife
söyleyecek olsan bir söz
yeter.*
- Sözceğizim var,
dinleyecek olursan
söyleyeyim. Ben derdimi
sana açayım. Gözlerim çok
güzeller görse de
gönülceğizim seni sevdi, ne
yapayım?*
- Gözceğizini gözümden
giderme. Sözceğizini
dinlemeyi arzu ediyorum.
Her sabah yüzceğizini
görecek olursam,
gönülceğizim açılır, kaygım
gider.*
- Sözlerine bal ve şeker
katmaktadır. Dudağında
şarap ve nilüfer bitmektedir.
Yaradılışla ben gibi âşığı kul*

- hulûk birle kûl eyledi mên ‘âşıkı
yūsuf layın kolum tutmuş sata yörür
- (28) li-ğayrihī
sözler bolsa şīve birle canlar üzer
közini mēni körüp nēçük süzer
her kim sēniñ vişālīne bir ērişse
māl nē bolur ‘azīz cāndan bolğay
bīzār
- [42b] (29) li-ğayrihī
allāh birle sır işlegil öz işiñni
tegmelerge bērme sırrıñ bēr başıñni
bu köñül bir uş ēmiş kuşa meñzer
degme kuşa şalmağıl sēn öz
kuşuñni
- (30) li-ğayrihī
sırrıñni kimge bolsa yaymağ mı bar
[43a] mēn sēniñ şöhbetiñden tuymağ mı
bar
ēy habīb sēnūñ cāniñ için
ētekiñ kolğa kirse koymağ mı bar
- (31) li-ğayrihī
zī yaratmış kudretinden sizni kādīr
sözler bolsañ ağıñdan nebāt tatır
dodağıñdan zülāl içgen hēç
ölmegey
nēte kim meñgü suyn içti hızır
- [43b] (32) li-ğayrihī
yārānlar[‡] aynı kördüm yerde kēzer
selvi tēg hūb salınur közin süzer
künile başş eylemiş kökden tüşmiş
her kime kim kıya baksa cānın üzer
- (33) li-ğayrihī
eyle kim kün körklüdür ay olmaya
[44a] kün tuğsa ay isteyip bulunmaya
- etti. Yusuf gibi elimden tutmuş satmaktadır.*
- İşve ile söylerse canları yerinden koparır. Beni görünce gözünü nasıl da süzer. Senin visaline erişen için mal nedir ki o bu uğurda canından bile vazgeçer.*
- Allah ile kendi işini gizli işle. Başını ver; ama sırrını herkese verme. Bu gönül kuşa benzeyen bir akıl imiş, sen kendi kuşunu her bir kuşa bırakma.*
- Sırrını kimseye yaymak olmaz. Benim senin sohbetini duyduğum yok. Ey sevgili, senin canın için eteğin elime geçse bırakmak olmaz.*
- Allah sizi kudretinden ne de güzel yaratmış! Konuşacak olursan ağızından bitki lezzeti anlaşılır. Hızır'ın ölümsüzlük suyunu içtiği gibi dudağından zülal içen de ölmez.*
- Sevgililerin aynı yerde gezdiklerini gördüm. Selvi gibi güzel salınır, gözünü süzer. Güneş ile konuşmuş, gökten düşmüş. Her kime göz ucuyla bakarsa canını koparır.*
- Öyle ki ay olmayınca güneş güzeldir. Güneş doğunca ay aransa da bulunmaz. Ey beyim, manalı sözlerinizle ay ve güneş*

[‡] Yazmada: yarānlar

- éy bégim ma'nā sözleriñiz
 ve lākin ay kün ile baħş urmaya
 (34) li-ğayrihī
 ħahr birle tolun aynı közlediñiz
 ay ħaħķına eksük sözle sözlediñiz
 çünki siz küni aydan artuķ dēr-siz
 [44b] kün doĝsa kölge nē için izdediñiz
 (35) li-ğayrihī
 'āfīniñ heybeti bar bégim sizde
 ħamzanıñ hem kuvveti ħoluñuzda
 düřmenniñ cānı ayırır tüşer tenden
 maķābala bula bilmez karşıñuzda
 li-ğayrihī
 [45a] (36) li-ğayrihī
 çün çalıñdı ezeliñden eygü ħalem
 pes miskīn ādem oĝlı nē çün yēr
 ğam
 ğam yemek ekki nēsne ħāřıl ħılır
 meñzini şaru ħılır 'aqlını kem
 (37) li-ğayrihī
 āħ bolur 'āřıķ [...] bu devr [...]
 [45b] cāniñni ħurbān ħılıĝıl sevgen yārĝa[§]
 ādemī cevherini izde bolsañ
 levni ħara yaĝız bola közi ħara
 (38) li-ğayrihī
 rāzī-biz biz irāđdan közlemege
 uyalur-mēn saña sözüm sözlemege
 zārūrī 'iřķuñ mēni ħılıpduř fāř
 [46a] küçüm yētmez öz sırrımıñı
 kizlemege
 (39) li-ğayrihī
 bu şehirde ēr kim birle kēze bilmez
 irāđ tüşsem ĝazālımdan tüze bilmen
- yarışamaz.*
Kahr ile dolunayı gözlediniz. Ay hakkında eksik konuştunuz. Çünkü siz güneş için aydan fazladır dersiniz. Güneş doğunca neden gölgeyi aradınız?
Beyim sizde Hz. Ali'nin heybeti var. Elinizde Hz. Hamza'nın kuvveti var. Düşmanın ruhu sizin karşınızda karşılık bulamayarak bedeninden ayrılır.
Kaderin ezel zamanında yazıldığından beri miskin insanoğlu neyin derindedir? Dert çekmek iki şey ortaya çıkarır: İnsanın benzini sarartır ve aklını azaltır.
Ah olur âşık [...] bu devir [...]. Seven yâra canını kurban et. Bir insanın özünü arayacak olursan, rengi kara yağız, gözü ise kara ola.
Biz uzaktan gözlemeye razıyız. Sana sözümü söylemeye utanırım. Mecburen aşkın beni açığa vurmuştur. Kendi sırrımı gizlemeye gücüm yetmez.
Bu şehirde insan biri ile gezemez. Ceylanımdan uzak düşsem söyleyemem. Kavuşmanın gemisini çabuk ulaştır; çünkü bu denizde

[§] Yazmada: yārĝa

- vişāliñ kēmesini tēz ēriştür *boğuldum ve yüzemiyorum.*
- ğarķ boldum bu tēñizde yüze
bilmen
- [46b] (40) li-ğayrihī *Ya Rab, muradıma
erseydim. Ölseydim hiç
hasretim kalmazdı. Allah'tan
benim tek dileğim budur.
Sizin mübarek yüzünüzü
görseydim.*
- yā rab murādıma ērse ēdim
hēç hasret ķalmaz ēdi ölse ēdim
allāhdan bir tilekim budur mēnim
siziñ ķutlu yüzünüzni ķorse ēdim
- [47a] (41) li-ğayrihī *Kardeşler bir dileğimi
sözümü dinleyin. Genç
bedenim dünyadaki hasret
ile ölür. Ol hoyratı öldürün;
çünkü kanı yoktur. Güzel
yüzü görüp de sevmeyen
kimdir? Güzel yüz
sevmeyenin canı yoktur.*
- ķarındaşlar bir tilekim tıñlañ sözüm
dünyede hasret kēçer yigit özüm
öltürüñ ol ħoryatñı ķanı yokdur
kimdür kim ķörķlü yüzni ķörüñ
sevmez
- ħüb şüret sevmegeniñ cānı yokdur
- (42) li-ğayrihī *Düşkün ve yoksul
olunca (işte) bu beladır.
Yoksul (olan) hoyrat güzel
sevse bunun kıymeti ne olur?
Biz güzelin bir hoyratı
sevdiğini çok gördük. Bir
hoyrat, güzel sevse acaba ne
olur?*
- ħoryat bolup yoķsul bolsa budur
belā
yoķsul ħoryat özden sevsē ķadri
n'ola
biz çok ķördük özden ħoryat
sevdüğünü
- bir ħoryat özden sevsē 'aceb bola
- [47b] (43) li-ğayrihī *Dünyada âşık olmayan
hangi insandır? Âşıklık
gençlerin işidir. Ey güzel,
ben güzelim diyerek
sevinme! Güzel de
hoyratların yemişidir.*
- dünyede 'âşık bolmaz nē kişidür
'âşıklık yigitlerniñ hem işidür
ēy özden özden-mēn tēp
sevnemgil
- özden hem ħoryatlarınñ yemişidür
- [48a] (44) li-ğayrihī *Aşk ateşi gönüllerden
gitmez olur. Âşık olan asla
ögüt almaz olur. Akik
dudağının zekatını çıkar. Ey
beyim, zekatlı mal
kaybolmaz olur.*
- 'işk otı ķönüllerden ķetmez bolur
'âşık bolan herģiz ögüt almaz bolur
çıkargıl 'aķıķ dodak zekātını
ēy bēgim zekātlı māl yētmez bolur
- (45) li-ğayrihī *Âşıklık hayvanları insan
eder. İnsanların kıymetini
insan bilir. Gençler yiyip
içip iyi yaşayınız, bu dünya*
- 'âşıklık ħayvānlarnı ādem ķılur

- ādemīler ƣadrini ādem bilür
yigitler yēp içip hōş kēçiniz
bu dūnyā üküşlerden artıp ƣalur
- [48b] (46) li-ğayrihī
nēçeni pinhān ƣılır oşbu türāb
nēçe ma‘mūr olar ƣılır hārāb
‘acāyib ƣadeh turur hēç tōkülmez
bay u yoksul içse yēter oşbu şarāb
- (47) li-ğayrihī
ēr kerek öz özine bergey ta‘līm
[49a] atlasnı terk eyleyip kēygey kilīm
ƣardaşlar yēp içip hōş kēçiniz
ƣaçan bolsa uzun yaşın sonı ölüm
- (48) li-ğayrihī
hēç kimsene evlāsın bilmemişdür
kēçen ‘ömr kērü dönüp
kēlmemişdür
yēp içip hōş kēçiniz bu dūnyede
bu dūnyā muħammedƣa
ƣalmamışdur
- [49b] (49) li-ğayrihī
kim bilür ģakīm allāh n’ēdesidür
tilek anıñ nē tilese ēdesidür
hēç kimse bu dūnyede muƣīm degül
dūnyāya kēlgen barƣa kēdesidür
- (50) li-ğayrihī
[50a] ēr oğlı ecelsizin ölür degül
nāgehān yētse ecel bilür degül
bēglerim inanmañız bu dūnyāge
yalancıdur dūnyā vefā ƣılır degül
- (51) li-ğayrihī
kōrünüz ģükm-i felek n’ēde yörür
dūnyeye kēlen barƣa kēde yörür
ƣarındaşlar nē aç közli bu ƣara yēr
hēç toymaz birin birin yuda yörür
- çoklardan artmıştır.*
- Bu toprak nice mamur olanları harap edip gizlemiştir, hiç dökülmeyen zengin ve yoksul herkese yeten, herkesin içtiği bu şarap acayip bir kadehtir.*
- İnsan kendine atlası terk edip kilim giymesini belletmelidir. Kardeşler yiyip içip iyi yaşayınız, nasılsa uzun ömrün sonu da ölüm.*
- Hiç kimse iyisini bilmemiştir. Geçen ömür geri dönüp gelmemiştir. Bu dünyada yiyip içip iyi yaşayınız, bu dünya Hz. Muhammed’e kalmamıştır.*
- Hakim Allah’ın ne yapacağını kim bilir? Dilek onun ne dilerse yapacaktır. Hiç kimse bu dünyada kalıcı değil. Dünyaya gelenlerin tamamı gidicidir.*
- İnsanoğlu ecelsiz ölmez, ansızın ecelin geleceğini de bilmez. Beylerim bu dünyaya inanmayın. Bu dünya yalancıdır, vefalı değildir.*
- Bakınız feleğin hükmü ne yapmaktadır. Dünyaya gelenlerin hepsi gitmektedir. Kardeşler bu kara toprak ne aç gözlü. Bir bir yutar; ama hiç doymaz.*

- [50b] (52) li-ğayrihī
 nè ki millet haq yaratğan dünyāda
 bar
 k̄amusını yēyesidür bu qara yēr
 bu dünyā bir ağaçdur biz yaprağı
 bu dünyā bir menzildür k̄elgen
 köçer
- (53) li-ğayrihī
 biz daḥı bu şarābdan içesiyüz
- [51a] biz daḥı bu menzilden köçesiyüz
 qarındaşlar mēn aydayım siz eşidiñ
 menzile k̄onduq yana uçasiyuz
- (54) li-ğayrihī
 hēç çēçek bolmaz bitip solmayınça
 anadan tuğan q̄almaz ölmeyinçe
 hēç şek yoq tuğan ölmek için durur
 kimse ölmez haqdan ecel
 k̄elmeyinçe
- [51b] (55) li-ğayrihī
 hēç nēsne k̄elür degül ecelden tēz
 emānet k̄ılgıl yarağ açuqken köz
 q̄oluñdan k̄elürken eyle ḥayr
 soñ peşimān kimseneye assı k̄ılmaz
- (56) li-ğayrihī
 dünyāya nebī k̄ebi k̄elmemişdür
- [52a] bu dünyā aña daḥı q̄almamışdur
 idrīs uçmaḥ içinde ḥulle** biçer
 ‘īsā nebī kökde tiri ölmemişdür
- (57) li-ğayrihī
 şükr ki biz muḥammed ümmeti öz
 ibrahīm ḥalīlu’llāh milleti öz
 q̄amumuz ata anadan qarındaşlar
 ḥavvā ana ādem ata zürriyeti öz
- [52b] (58) li-ğayrihī
- Allah’ın yarattığı dünyada ne kadar millet varsa, bu kara toprak hepsini yiyecektir. Bu dünya bir ağaçtır, biz ise yaprağıyız. Bu dünya gelenin göçtüğü bir menzildir.*
- Biz de bu şaraptan içeceğiz. Biz de bu menzilden göçeceğiz. Kardeşler ben söyleyeyim siz dinleyin: Menzile yerleştik yine uçacağız.*
- Yetişip de solmayan çiçek olmadığı gibi anadan doğup da ölmeyen de yoktur, doğanın öleceğine şüphe yoktur; ama Allah’tan ecel gelmeyince de kimse ölmez.*
- Ecelin emanetini çabucak almasından hiçbir şey daha hızlı değildir. Gözün açırken hazırlık yap, elinden gelirken hayır işle. Son pişmanlık kimseye fayda etmez.*
- Dünyaya peygamber gibisi gelmemiştir. Bu dünya ona da kalmamıştır. Hz. İdris cennet içinde elbise biçer, Hz. İsa gökte canlı ölmemiştir.*
- Hz. Muhammed’in kendi ümmeti Hz. İbrahim’in kendi milletiyiz, çok şükür. Hepimiz anne babadan kardeşiz. Havva ana ve Adem babanın kendi zürriyetindeniz.*
- Tanrıyı gece ve gündüz zikret. Topraktan teni*

** Yazmada: ḥalle.

- tañrıya tesbîh eyle tûni küni
 toprağdan ten yaratıp bêrdi cānı
 bir künde yüz miñ şükür eyle aña
 muhammed ümmetinden kıldı seni
- (59) li-ğayrihî
 tilegey nebî hağdan maşşer küni
 [53a] keydür ümmetine hulle tönı
 şefâ'at kılibanı hağ katında
 kurtara nār-ı 'azābdan kamosını
- (60) li-ğayrihî
 kardaşlar ol muhammed-i 'alî kanı
 hēç degül fikr eyleniz bir siz anı
 yā allāh ol érenler hağkî için
 sēn bêrgil hazırlarğa murādını^{††}
- [53b] (61) li-ğayrihî
 ğarîb-mēn yanla keldim katıñızğa
 yırağdan müştāk êrdim atıñızğa
 eşikde boynı bağlu kul bolayım
 eger mēn yarar bolsam tapuñızğa
- (62) li-ğayrihî
 felek mēni yeryüzine zār eyledi
 [54a] bu 'ışk mēnim kēñ cihānım tar
 eyledi
 ya 'kub dağı yūsufdan ayrı düşüp
 yığlamağdan êkki közin kör eyledi
- (63) li-ğayrihî
 āh dēp közlerimden kan yaş saçtım
 ol iş kim mēnden kēçti andan
 kēçtim
 kardaşlar yığladuğum 'ayıblamañ
 ya 'kūblayın yūsufumdan ayrı
 tüşüm
- [54b] (64) li-ğayrihî
- yaratarak can verdi. Ona bir
 günde yüz bin şükür eyle;
 çünkü seni Hz.
 Muhammed'in ümmetinden
 yarattı.
- Peygamber kıyamet
 günü Allah'tan şöyle
 dileycek: "Benim
 ümmetime cennette giyilecek
 elbiseyi giydir." (Ey)
 Allah'ım katında şefa
 at kılarak cehennem ateşinden
 hepsini kurtar.
- Kardeşler o yüce
 Muhammed nerede? Sizin
 onu bir kez düşündüğünüz
 yok. Ey Allah'ım, sen o
 érenlerin hakkı için hazır
 olanlara muradını ver.
- Garibim, yine
 huzurunuzda geldim. Adınızı
 uzaktan arzuluyordum. Eğer
 ben hizmetinize faydalı
 olursam, kapıda boynu bağı
 lı bir kul olayım.
- Felek beni yeryüzüne
 örtü etti. Bu aşk benim geniş
 dünyamı dar eyledi. Hz.
 Yakup da Hz. Yusuf'tan ayrı
 düşerek ağlamaktan iki
 gözünü kör eyledi.
- Ah diyerek gözlerimden
 kan yaş saçtım. Benden
 geçen o işten ben de geçtim.
 Kardeşler ağlamamı
 ayıplamayın. Hz. Yakup gibi
 Yusuf'umdan ayrı düşüm.
- Tamburum, tellerinde
 saz görürüm. Bu zamanda

^{††} Yazmada: mūrādını

- ʔanbūram kıllarında sāz körerem
 bu zamanda sēniḡ kēbi az körerem
 ayturlar kördü[...] yūsuf kēldi dēyü
 mēn sēni ol yūsufça yüz körerem
 (65) li-ḡayrihī
 ḡaḡ bilür ērenlerniḡ sırrı sēn-sēn
 [55a] ol melikler ḡaznesiniḡ dürrü sēn-sēn
 ayturlar ēkki yūsuf kēldi dēyü
 bar bolsa ol ēkkiniḡ biri sēn-sēn
 (66) li-ḡayrihī
 ēy bēgim üç otuz on yaşı yaşla
 [...]
- (67) [...]
- [55b] ērmesün biriḡizden biriḡizni
 allāhdan ḡol kötürüp budur du‘ām
 uçmaḡda yüce kılsun yēriḡizni
 (68) li-ḡayrihī
 ‘āşıklık ḡızıl meḡziḡ şarartmıḡdur
 [56a] kirpüküḡ ciḡerüme ok atmıḡdur
 ezelden ḡādir taḡrı kereminden
 özdeni ḡoryaḡ için yaratmıḡdur
 (69) li-ḡayrihī
 ilāhī mēnüm āhum tutsun sēni
 egilmez pōlāḡ ēdim egdiḡ mēni
 yörür ēdüm mēn cihānda ḡayḡusız
 nāḡehān yok ḡayḡuya şaldıḡ mēni
 [56b] (70) li-ḡayrihī
 loḡma birle bir ḡırḡaḡa ḡanā‘at-mēn
 bu ḡūblar ḡūrī bolsa ferāḡat-mēn
 biriniḡ ḡāf ḡaḡınca mālı bolsa
 mēnim aḡa ḡamā‘ım yok mēn rāḡat-
 mēn
 (71) li-ḡayrihī
- senin gibi az görürüm. Hz. Yusuf geldi diye [...] söylerler. Ben seni o Yusuf'un yüzü gibi görürüm.*
Allah bilir erenlerin sırrı sensin. O sultanların hazinesinin incisi sensin. İki Yusuf geldi diye söylerler. Varsa o ikisinden biri sensin.
Ey beyim, yüz yıl ömür yaşa [...]
Birinizden birinize ulaşmasın. El kaldırıp Allah'tan duam budur: Cennette yerinizi yüce kılsun.
Âşıklık kızıl benzini sarartmıştır. Kirpiğin ciğerime ok atmıştır. Ezelden beri muktedir olan Tanrı kereminden, güzeli hoyrat için yaratmıştır.
Bu ne hal! Benim ahım seni tutsun. Eğilmez çelik idim beni eğdin. Ben dünyada kaygısız yaşadım. Beni ansızın olmayan bir kaygıya saldın.
Bir lokma bir hırka ile yetinirim. Bu güzeller huri olsa el çekerim. Birinin Kâf dağı kadar malı olsa, benim onda gözüm yok rahatım.
Dedikoduyu ortadan

- [57a] ara yerden këteriñiz kâl u kîlî^{††} *kaldırınız. Ben Allah'ına
izine du'acı-mên mên kul kulı duacıyım, ben kul kuluyum.
ey hocam bu sözümdeyalğanım yok Ey hocam, bu sözümde
bu hūblar gülşen durur mên bülbüli yalanım yok, bu güzeller gül
bahçesi, ben ise bülbüliyüm.*
- (72) li-ğayrihī *Eğer öd ağacı ham ise
eger 'ūd hāmısa bir yar yêter bir yarık yeter. Derdime
derdüme dermānısa^{§§} bir yār yêter derman ise bir sevgili yeter.
degme nāmerd nē bilür yār kadrini Namert olan sevgilinin
dünyede āhıretde bir yār yêter kadrini ne bilir? Dünyada ve
ahirette bir sevgili yeter.*
- [57b] (73) li-ğayrihī *Benim aydan temiz bir
mênüm bir yārım bar aydan arı sevgilim var. Melek mi huri
bilmezem ferıştedür yāhūd hūrī mi bilmiyorum. Aşıklar ben
'āşıklar mên aydayım siz eşidün söyleyeyim siz duyun.
yārından yırak tüşen olur zārī Sevğilisinden uzak kalan
ağlar.*
- (74) li-ğayrihī *Dibi olmayan bir denize
bir dēñize düşmişem pāyānı yok düşmüşüm.*
- [...]

Sonuç

Doğu Türkçesine ait manzum parçaların yer aldığı bir mecmuanın neşrinin yapıldığı bu çalışma ile erişilen sonuçlar şöyle sıralanabilir: (1) Bu çalışmada neşri gerçekleştirilen manzum parçalar yer yer tahrip olmuş olsa da *aba* kafiye düzeniyle kaleme alınmış ve dörtlükler şeklinde yazılmıştır. Bazıları baştan bazıları ise sondan eksik olsa da manzum parçaların sayısı 74 olarak belirtilebilir. Bununla birlikte bazı sayfaların özellikle 35b-36a ile 44b-45a arasında kopmuş olabileceği ihtimali özellikle mevcuttur. (2) Harekeli nesih yazıyla yazılmış olan bu metin çoğu noktada eklerin ses düzenine işaret edebilmektedir. (3) Metinde Doğu Türkçesinin birçok özelliği mevcut olmasına karşın ses bilgisinde kimi noktalarda Batı Türkçesinin tesiri de görülebilmektedir. Özellikle kimi zaman ikinci ve daha sonraki eklerin başındaki /g/ ünsüzünün düşmesi, birkaç yerde birden çok heceli sözlerin sonundaki /g/ ünsüzünün ve *bol-* fiilinin söz başındaki /b/ ünsüzünün sıfırla nöbetleşmesi bu tesiri gösterebilmektedir. (5) Metinde dikkati çeken bir unsur ayrılma durumu ekinin zamirlere gelen tek bir örneği hariç bütün metinde {+dAn} şeklinde düz geniş ünlüyle yazılmasıdır. Bu durum eseri Memluk Kıpçak sahasına yaklaştırmaktadır. (6) Metinde yalın durumda işaret zamirinin *alar* yerine metinde *olar* şeklinde görülmesi Çağataycanın klasik öncesi bir özelliğine işaret etmektedir. Bütün bu hususlar mevcut metnin bir istinsah tarihinin mevcut olmamasına karşın

†† Yazmada: kılı

§§ Yazmada: dermanasa

Doğu Türkçesiyle ancak Batı Türkçesinin etkili olduğu bir coğrafyada veya bu coğrafyadan bir müstensih tarafından kaleme alınmış olabileceği ihtimalini güçlendirmektedir.

Kısaltmalar

bk.bakınız

çev. çeviren

ETü. Eski Türkçe

krş. karşılaştırınız

vd.ve diğerleri

Kaynakça

Clauson, Sir Gerard (1972). *An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish*. Oxford: Oxford at the Clarendon Press.

Bodroglıgetı, András J. E. (2001). *A Grammar of Chagatay*. München: Lincom Europa.

Çakmak, Serkan (2019). *Atebetü'l-Hakâyık Edib Ahmed Yükneki*. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.

Eckmann, János (2017). *Çağatayca El Kitabı*, (çev. Günay Karaağaç). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Erdal, Marcel (1991). *Old Turkic Word Formation. A Functional Approach to the Lexicon. Vol. I-II*. Wiesbaden: Harrassowitz. (Turcologica 7.)

Erdem Uçar, Filiz Meltem (2016). “Çağatay Türkçesinde Tasvir Fiilleri”. *Türkbilgi*, 32: 21-56.

Nadalyayev, V. M. – Nasilov, D. M. – Tenişev, E. R. – Şçerbak, A. M. (1969). *Drevnetyurkskiy Slovar'*. Leningrad: Izdat. Nauka, Leningradskoe Otd. (Akademiya Nauk SSSR. Institut Yazıkoznaniya).

Schmidt, Jan (2012). *Catalogue of Turkish Manuscripts in the Library of Leiden University and Other Collection in the Netherlands*. Leiden & Boston: Brill.

Tekin, Talat (2003³). *Orhon Türkçesi Grameri*. İstanbul. (Türk Dilleri Araştırmaları Dizisi: 9).

Elektronik Kaynak

Yazma:<http://facsimile.ub.rug.nl/cdm/compoundobject/collection/manuscripts/id/11581/rec/1> (Erişim tarihi: 02.05.2020).

KİTÂB-I GÜZÎDE'NİN KONYA NÜSHASI ÜZERİNE OKUMA TEKLİFLERİ

Ali İhsan YAPICI*

Öz

XI.-XIII. yüzyıllar arasında Anadolu merkezli Oğuz yazı diliyle ilgili çeşitli araştırmalar yapılmış; konu, öteden beri bu yazı dilinin ne zaman ve nerede oluştuğuna dair çeşitli görüşler etrafında tartışılmıştır. Bu soruna bağlı olarak ilim dünyasını uzun müddet meşgul eden konulardan biri de karışık dilli (=karışık lehçeli) eserler meselesidir. Bu sorunla ilgili de çeşitli görüşler ileri sürülmesine rağmen, konu henüz kesin bir şekilde açıklığa kavuşturulamamıştır. Çalışmamızın amacı tarihî metin okumalarının ne derece önemli olduğunu, bu hususta çok özenli ve dikkatli davranılması gerektiğini vurgulamaktır. Bu sebeple Oğuzcaya dayalı yazı dilinin nerede, ne zaman kurulduğu konusuna girilmeyecek; karışık dilli (=karışık lehçeli) eserler meselesi de ayrıntılı olarak ele alınmayacaktır. Bu çalışmada, Kitâb-ı Güzîde adlı eserin, 2014 yılında Serhat Küçük tarafından yayımlanan Konya nüshası ele alınacak, Küçük'ün metninde hatalı olarak okunduğunu düşündüğümüz kısımlarla ilgili okuma teklifleri sunulacaktır. Söz konusu eser, Ebû Nasr bin Tâhir bin Muhammed Es-Serahsî tarafından Harezmi Türkçesiyle yazılmış ve XIV. yüzyılda Muhammed bin Bâlî tarafından Eski Anadolu Türkçesine aktarılmıştır. Şimdiye kadar yapılan çalışmalarda bu eserin on altı nüshası tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Eski Anadolu Türkçesi, Oğuzca, Kitâb-ı Güzîde.

READING PROPOSALS ON KONYA COPY OF KİTÂB-I GÜZÎDE

Abstract

Various researches have been made about the Oghuz written language based in Anatolia between XI.-XIII. the centuries. The topic has long been discussed around various views on when and where this writing language occurs. Depending on this problem, one of the issues that have occupied the scientific world for a long time is the question of mixed language (= mixed dialect) works. Although various opinions have been raised about this problem, the issue has not been clarified yet. The aim of our study is to emphasize the importance of reading historical texts, and to be very careful and careful in this regard. For this reason, it will not be

* Dr. Öğr. Üyesi, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
e-posta: ayapici@adu.edu.tr

entered to topics that when and where the language of Oghuz language is established and mixed language (= mixed dialects) will not be discussed in detail. In this study, a copy of the book titled *Kitâb-ı Güzîde*, published by Serhat Küçük in 2014, will be discussed. Reading offers will be presented about the parts that we think are read incorrectly in Küçük's text. This work was written by Abu Nasr bin Tahir bin Muhammad Es-Serahsî with Khwarezm Turkish and was transferred to the Old Anatolian Turkish by Muhammad bin Bali in XIV. century. Sixteen copies of this work have been identified in studies conducted so far.

Anahtar Kelimeler: Old Anatolian Turkish, Oghuz written language, Kitâb-ı Güzîde.

Giriş

Bilindiği gibi Türkçeye ait tarihî metinlerin okunması ve yayımlanması, Türkolojinin önemli çalışma alanlarından birini oluşturmaktadır. Türkçenin tarihî dönemlerinde yazılmış birçok eserin yayımı yapılmıştır. Bu bağlamda Türk dilinin en verimli sahası olarak kabul edilen Anadolu merkezli Oğuz Türkçesinin ilk dönemi durumundaki Eski Anadolu Türkçesiyle ilgili de çok sayıda metin yayımı bulunmaktadır (Uğurlu 2011: 140-142).

Oğuz Türkçesine dayalı yazı dilinin oluşumu konusunda çeşitli görüşler ileri sürülmüş; farklı lehçe özelliklerini barındırdıkları için karışık dilli eserler diye adlandırılan metinlerle ilgili tartışmalar, Türkoloji alanını uzun bir müddet meşgul etmiştir. Ancak bu iki meselede de henüz tam bir fikir birliğine varılamamıştır. Bu noktada dikkat edilmesi gereken bir husus da söz konusu eserler için kullanılan *karışık dilli eserler* terimidir. Bu eserlerde iki farklı dil özellikleri değil, Türkçenin iki lehçesine ait özellikler bir arada kullanıldığı için bunlara karışık lehçeli eserler demek daha uygun olacaktır (Akar 2018: 59-64).

Kimi araştırmacılar tarafından karışık lehçeli eserler arasında gösterilen *Kitâb-ı Güzîde*, Ebu Nasr bin Tâhir bin Muhammed Es-Serahsî tarafından Harezmi Türkçesiyle yazılmış ve XIV. yüzyılda Muhammed bin Bâlî tarafından Eski Anadolu Türkçesine aktarılmıştır (Tekin 2000: 158).

Çalışmamızın çıkış kaynağı, Ali Cin ve Vasfi Babacan tarafından yazılan *Karışık Tarihî Lehçeli Eserlerden Kitâb-ı Güzîde Üzerine Okuma Teklifleri* adlı yazı olmuştur. Araştırmacılar, gayet doğru bir biçimde *karışık dilli eserler* terimine de değinmişler; "Bünyesinde her iki Türkçeye ait izler bulunan bu eserlere 'karışık dilli' eserler denilmektedir. Bu noktada terim sorunu olarak şuna değinmek yerinde olacaktır. Konu tarihin belli bir zaman diliminde sadece bir dilin içerisinde gerçekleştiğinden dolayı bu tür eserleri 'karışık dilli' olarak adlandırmak yerine karışık tarihî lehçeli eserler şeklinde ifade etmenin daha doğru bir adlandırma olabileceği düşünülmelidir." açıklamasını yaparak bu tür eserler için *karışık tarihî lehçeli eserler* terimini önermişlerdir (2019: 11-12). Ancak, kanaatimizce lehçe terimi bir dilin tarihî süreçte ortaya çıkan yazı dili kollarını temsil ettiği için söz konusu terimi karışık tarihî lehçeli eserler diye düzeltmeye gerek yoktur.

Kitâb-ı Güzîde'nin dil içi (=lehçeler arası) aktarımı yoluyla Anadolu sahasında yazılmış nüshalarında, dil özelliklerinin tamamen Oğuz Türkçesine özgü olduğu görülmektedir. Bu durum, Şinasi Tekin tarafından "Söz konusu eser, Mehmed bin Bâlî'nin yaptığı 'lehçeler arası bir metin aktarımı' olup bunun tarihsel süreçte şu an için izleyebildiğimiz ilk örneğidir." şeklinde ifade edilmiştir (2000: 168). Adı geçen araştırmacılar da başlıkta söz konusu eseri karışık tarihî lehçeli eserlerden kabul ettikleri hâlde, Melek Erdem'in çalışmasına atıfta bulunarak "Eseri Eski Anadolu Türkçesine aktaran Mehmet bin Bâlî hakkında onun 14. yüzyılda Anadolu'da yaşamış olmasının dışında fazlaca bir bilgi bulunmamaktadır." açıklamasıyla bir bakıma bu görüşü teyit etmişlerdir (Cin-Babacan 2019: 11).

Bu çalışmada tespit ettiğimiz iki adet *bol-* fiili, müstensihin Serahsî tarafından yazılan orijinal nüshayı görmüş olabileceği ihtimalini akla getirirse de, söz konusu eserin karışık dilli eserler arasında gösterilmesi için yeterli değildir. Ebu Nasr bin Tâhir bin Muhammed Es-Serahsî tarafından yazılan eserin asıl nüshası henüz ortaya çıkmamıştır (Korkmaz 2013: 84). Ulaşılabilen diğer nüshaların fonetik ve morfolojik özellikleri de Muhammed bin Bâlî tarafından Eski Anadolu Türkçesine aktarılan bu eserin karışık lehçe özelliği taşımadığını, aksine tamamen Oğuz Türkçesine dayalı olduğunu göstermektedir.

Yukarıda da belirtildiği gibi Cin ve Babacan'ın yazısından hareketle yaptığımız bu çalışmada, aslında Küçük tarafından yayımı yapılan *Kitâb-ı Güzîde* (Konya nüshası) adlı çalışmadaki okuma tasarruflarıyla ilgili değerlendirmeler yapılmıştır. Ancak, önce Cin ve Babacan tarafından yapılan okuma teklifleri değerlendirilmiş; sonrasında Küçük'ün çalışmasının ilk yirmi beş varaklık kısmındaki okumalarıyla ilgili görüş ve önerilerimiz verilmiştir. Yazının gereğinden fazla uzamaması için kitabın tamamı değerlendirilmemiştir.

1. "Karışık Tarihî Lehçeli Eserlerden *Kitâb-ı Güzîde* Üzerine Okuma Teklifleri" Adlı Çalışmayla İlgili Öneriler

Bu bölümde, Ali Cin ve Vasfi Babacan tarafından Serhat Küçük'ün *Kitâb-ı Güzîde Akâidü'l-İslâm* (Kesit Yayınları, 2014) adlı çalışmasıyla ilgili okuma teklifleri değerlendirilecek; Cin ve Babacan'ın düzeltmelerinde hatalı olan veya eksik bırakılan hususlar dile getirilecektir.

Metin: (2b) ¹² Tañrıyı bir *birle* ikinci aña tã'at nice kılamak gerek *añı* bile üçüncü Tañrı ¹³ *Te'âlânıñ* kulların nice *dizilmek* gerek ve nice mu'âmele eylemek gerek.

Teklif: (2b) ¹² Tañrıyı bir *bile* ikinci aña tã'at nice kılamak gerek *añı* bile üçüncü Tañrı ¹³ *Te'âlânıñ* kulların nice *dirilmek* gerek ve nice mu'âmele eylemek gerek.

Söz konusu çalışmada, önce tıpkıbasımdan kopyalanan orijinal metinle Küçük tarafından oluşturulan transkripsiyonlu metnin ilgili parçası verilmiş, sonra "Metinde dizilmek şeklinde okunan sözcük dirilmek olarak okunmalıdır. Dirilmek sözcüğünün anlamlarından biri 'toplanmak, tecemmu etmek'tir (Dilçin 2009: 81). **İslamiyet'in kabulünden önce ve sonra Türklerin kültüründe insanların beraber yaşamasının ve gerektiğinde bir araya toplanmasının önemi çok büyüktür. Siyasî, askerî ve sosyal**

hayatta bir arada olmanın, birlikte iş görerek yaşamı kolaylaştırmanın ilk şartı insanların bir araya gelmesidir. Eski Türkçede bunu sağlayan sözcüklerden olan tir-, tiril- şekilleri Orhun Yazıtları'nda geçmektedir. Kitâb-ı Güzîde metninin bu bölümünde Hz. Peygamber'in ilmin farzlarıyla ilgili söylediği hadis nakledilmektedir. Buna göre ilmin farzları üçtür: Birincisi Tanrı'yı bir bilmek, ikincisi Tanrı'ya çokça ibadet etmek, üçüncüsü de **Tanrı Teala'nın kullarının sık sık bir araya gelerek toplanmaları** ve ona göre davranmalarıdır. Bu bağlamda metin kurgusu aşağıdaki gibi olmalıdır:" açıklaması yapılarak bu parçanın okunuşuyla ilgili kendi teklifleri sunulmuştur (Cin-Babacan 2019: 14). Bu okuma teklifinde *birle* > *bile*, *dizilmek* > *dirilmek* şeklindeki düzeltmeler isabetlidir. Ancak kanaatimizce düzeltme önerisinde doğru olarak okunan *diril-* fiiline verilen "toplanmak, tecemmu etmek" anlamı doğru değildir. Fiil burada "(bir arada) yaşamak, ömür sürmek; geçinmek, imtizaç etmek" anlamlarında kullanılmıştır (Aksoy 2009b: 1170-1173). Ayrıca, *anı* şeklinde okunması gereken üçüncü teklik şahıs zamirinin belirtme hâli eki almış biçimi, Küçük'ün de okuduğu gibi *anı* şeklinde bırakılmış, herhangi bir düzeltme yapılmamıştır. Bu parçanın doğru okunuşu

(2b) [Evvel] ¹² Tanrıyı bir *bile*, ikinci aña tã'at nice kılamak gerek **anı** bile, üçüncü Tanrı ¹³ te'ālānıñ kulların nice *dirilmek* gerek ve nice mu'āmele eylemek gerek.

şeklinde olmalıdır.

Metin: (4a) ² ... her kim altı nesneyi işlese kıyāmet ³ gününde **benümle kıya** didi uçmağda benümle bile konuşu ola ⁴ didi.

Teklif: (4a) ² ... her kim altı nesneyi işlese kıyāmet ³ gününde **benümle kıya** didi uçmağda benümle bile konuşu ola ⁴ didi.

Yapılan isabetli düzeltmelerden biri de *koy-* > *kop-* fiilidir. Yazarlar, "Yukarıdaki cümlede *ko-*, *qoy-* olarak okunan ve 'bırakmak, terk etmek, vazgeçmek' anlamları altında değerlendirilen sözcük *qop-* sözcüğüdür. Metinlerde *qopmak* sözcüğü 'ayağa kalkmak haşrolmak; meydana çıkmak, zuhur etmek, çıkmak; harekete geçmek, fırlamak, kalkmak' (Dilçin, 2009: 156) anlamlarında kullanılır. Sözcüğün buradaki anlamı 'haşrolmak' demektir." açıklamasını yaparak kelimeyi doğru şekliyle okumuşlar ve söz konusu metni düzeltmişlerdir (Cin-Babacan 2019: 15). Ancak, muhtemelen düzeltmeyi Küçük'ün metnini kopyalayarak yaptıklarından ve orijinal metne dikkatli bakmadıklarından *benümle bile* şeklinde okunması gereken yapıyı düzeltmemişler, Küçük gibi *benümle* şeklinde okumuşlardır. Bu cümlelerin doğru okunuşu

(4a) ² ... Her kim altı nesneyi işlese, kıyāmet ³ gününde **benümle bile kıya**, didi. Uçmağda benümle bile konuşu ola, ⁴ didi.

şeklinde olmalıdır.

Metin: (9a) ¹ el ve ayak virdi dil burun kulağ virdi ve *sökükleri* birbirine ² çatdı.

Teklif: (9a) ¹ el ve ayak virdi dil burun kulağ virdi ve *süyükleri* birbirine ² çatdı

Söz konusu çalışmada yapılan düzeltme önerilerinden biri de *sökük* > *sünük* kelimesidir. Yazarlar, "Metinde sökük olarak okunan ve sözlük-dizin bölümünde 'sökülmüş' şeklinde anlamlandırılan sözcüğün sünük olması gerekir. Sünük sözcüğü 'kemik' anlamına gelen Türkçe bir sözcüktür. İlk olarak bu sözcük Orhun Yazıtları'nda sünük olarak geçmektedir. Daha sonraki dönemlerde de insan vücudu ile ilgili bütün anlatımlarda bu sözcüğün kullanıldığı görülecektir. Din ve tasavvuf konulu metinlerde sünükleri birbirine çatmak deyişi sık sık geçmektedir. Özellikle insanın yaratılışıyla ilgili konular anlatılırken 'kemiklerin birbirine iliştirilerek iskeletin oluşturulması' (Babacan 2017: 830) anlamında kullanılır." açıklamasıyla kelimenin doğru okunuşunu vermişlerdir (Cin-Babacan 2019: 16). Ancak, bu isabetli düzeltmeyi yapmalarına rağmen, nedense bu cümlenin önceki sayfada (8b/9-13) bulunan kısmındaki hatalara değinmemişlerdir. Küçük'ün çalışmasında

(8b) ... ⁹ ve dağı ādem oğlanınun teninde ¹⁰ nice huccetler ve nice deliller vardur anun birliğine kim **yoğ-iken** vücūda ¹¹ gelür **kiçi-iken** büyük olur **oğlan-iken** yigit olur **yigit-iken** koca ¹² olur **şağ-iken** şayru olur **dir-iken** va'desi yiter **olur** evvel ana ¹³ rahminde bir kaatre şuyidük Tağrı **Te'ālā** şuret virdi baş göz (9a) ¹ el ve ayak virdi dil burun kulak virdi ve **sünükleri** birbirine ² çatdı

şeklinde okuduğu bu kısım, yazarların düzeltme önerisinde buldukları parçayla birlikte değerlendirilip

(8b) ... ⁹ Ve dağı ādem oğlanınun teninde ¹⁰ nice huccetler ve nice deliller vardur anun birliğine kim **yoğiken** vücūda ¹¹ gelür, **kiçiyiken** büyük olur, **oğlaniken** yigit olur, **yigitiken** koca ¹² olur, **şağiken** şayru olur, **diriyiken** va'desi yiter, **ölür**. Evvel ana ¹³ rahminde bir kaatre şuyidük. Tağrı **te'ālā** şuret virdi; baş, göz, (9a) ¹ el ve ayak virdi; dil, burun, kulak virdi ve **sünükleri** birbirine ² çatdı.

şeklinde okunmalıdır. Bu cümlede bağlama göre *öl-* şeklinde okunması gereken fiil, Küçük tarafından yanlış bir şekilde *ol-* olarak okunmuştur.

Metin: (10a) ³ ... Yahya bin **Ma'āz** eydür ⁴ Tağrı **Te'ālā** **harışinden** tevħidden 'aziz nesne yokdur

Teklif: (10a) ³ ... Yahyā bin **Mu'āz** eydür ⁴ Tağrı **Te'ālā** **hazinesinden** tevħidden 'aziz nesne yokdur

Yazarlar, Küçük tarafından yanlış okunan *hazine* kelimesini ve *Yahyā bin Mu'āz* özel ismini "Metinden aldığımız yukarıdaki cümlede harış olarak okunan ve 'hırslı, bir şeye çok düşkün, lüzumundan fazla istekli' şeklinde anlam verilen sözcük cümleye uymamaktadır. Dikkatlice bakılırsa bu sözcüğün 'defne, servet, memba' anlamına gelen Arapça *hazine* olduğu görülecektir. Metinlerde *hazine* sözcüğünün transkripsiyonu *hazine* şeklinde değildir. Bu sözcük tarihî metinlerde *hazne* şekliyle de geçmektedir. Metinde 17 yerde adı geçen İslam âlimi Yahyā bin Mu'āz'dır. Bunların da düzeltilmesi yerinde olacaktır. Metinde anlatıldığına göre Yahyā bin Mu'āz demiştir ki Tağrı Te'ālā'nın hazinesinde tevħitten değerli başkaca bir şey yoktur. Bu bağlamda cümle kurgusu aşağıdaki gibidir." açıklamasını yaparak isabetli bir şekilde düzeltmişlerdir (Cin-Babacan 2019: 17). Ancak, nedense söz konusu cümlenin devamında bulunan daha bariz bir hataya müdahale etmemişlerdir. Küçük'ün yanlış okuduğu

(10a) ³ ... **Yahya bin Ma'âz** eydür ⁴ Tanrı **Te'âlâ harîşinden** tevhiidden 'azîz nesne yokdur ⁵ **Hak̄k Te'âlâ** tevhiidi **doslarına rûzî** kıldı **dostum** ⁶ **diyü ben** tevhiidi **rûzî kılı ben** anuñ luţfına ve keremine lâyıķ ⁷ degildür kim ĥorlayıp ŗamuya kıoya.

cümlesi, yazarlar tarafından düzeltilerek

(10a) ³ ... **Yahyâ bin Mu'âz** eydür: ⁴ Tanrı **te'âlâ ĥazînesinden** tevhiidden 'azîz nesne yokdur. ⁵ **Hak̄k te'âlâ** tevhiidi **dostlarına rûzî** kıldı **dostum** ⁶ **diyüben**, tevhiidi **rûzî kıluban**. Anuñ luţfına ve keremine lâyıķ ⁷ degildür kim ĥorlayıp ŗamuya kıoya.

şeklinde okunmalıydı. Zira *-uban / -üben* zarf-fiil eki almış *di-* ve *kıl-* fiilleri, Küçük tarafından *diyü ben*, *kılı ben* şeklinde yanlış okunmuştur Bu parçada traskripsiyonla ilgili hatalar da bulunmaktadır.

Metin: (24b) ¹ ve **gör ki ve** daĥı ģineldürler göz **ırmınca** ve anuñ içine uçmaķdan ² bir **derece** açalar anıñ laţf kıoķuları ve dürlü ni'metleri aña dege

Teklif: (24b) ¹ ve **gör ki ve** daĥı ģineldürler göz **ırmınca** ve anuñ içine uçmaķdan ² bir **deriçe** açalar anıñ laţf kıoķuları ve dürlü ni'metleri aña dege

Yazarlar Küçük tarafından yanlış okunduğunu düşündükleri *derece* kelimesini de "Metinde derece olarak okunan ve "mertebe" anlamı verilen sözcüğün Farsça deriçe şeklinde okunması ve buna göre anlamlandırılması daha uygundur. Deriçe 'küçük kapı, kapıcık; pencere, pencere kanadı' (Ayverdi 2011: 685) demektir. Cümlelin ģidişatından deriçe sözcüğünün doğru bir şekilde anlamı tamamladığı görülecektir. Deriçe sözcüğü, Türk dilinin tarihî metinlerinde sıklıkla karşıma çıkmaktadır." açıklaması yaparak *deriçe* şeklinde düzeltmişlerdir (Cin-Babacan 2019: 19). Kelimenin anlamlandırılmasıyla ilgili eleştirilerinde haklı olmalarına rağmen, kelimenin *deriçe* şeklinde düzeltilmesi doğru değildir. Orijinal metinde de açıkķa görüleceği üzere kelime *derece* şeklinde yazılmıştır. Zannımızca, köken olarak birbirinden farklı olan Arapķa *derece* ve Farsķa *deriçe* kelimeleri tarihî süreçte ses benzerliği sebebiyle karıştrılmış ve aslen "mertebe" anlamında olan Arapķa *derece* kelimesi "küçük pencere" anlamı da kazanmıştır. Her ne kadar Tarama Sözlüđün'nde bulunmasa da gerek tarihî metinlerde gerekse ağızlarda söz konusu kelimenin bu anlamıyla kullanıldığı görülmektedir (Özkan 2019: 457; Aksoy 2009a: 1432) Yazarların düzeltme önerisinde buldukları bu cümlelin önceki sayfada (24a) bulunan cümleyle bağlantılı olduğu dikkate alınsaydı, bu cümledeki *gör ki* ifadesinin *güruñ* şeklinde okunması gerektiği fark edilebilirdi. Nitekim aynı çalışmada, yazarların düzeltme önerilerinden birinin *kör* > *gür* değişikliği olduğu, "Gür sözcüğüyle ilgili olarak Kitâb-ı Güzîde'den aldığımız yukarıdaki üç yerin dışında 24a/10, 24a/11, 24b/5, 44a/12, 49b/10, 53b/13, 64b/13, 67a/1, 68a/11, 68b/12, 69a/4, 70b/2, 70b/13, 82b/7, 87a/10 numaralardaki 'kör' sözcüklerinin de gür olarak düzeltilmesi gerekir." ifadesiyle dile getirilmiştir (Cin-Babacan 2019: 25). Ancak, muhtemelen bu cümlede kelime Küçük tarafından *gör* şeklinde yanlış okunduğu için yazarların gözünden kaçmış ve *gür* şeklinde olabileceği düşünülmemiştir. Ayrıca, Küçük tarafından yanlış okunan ve sözlük bölümüne de alınmayan *ırmınca* kelimesi, öncesindeki *göz* kelimesiyle birlikte düşünüldüğünde "ulaşmak, erişmek" anlamındaki *ir-/ er-* fiiliyle ilişkilendirilerek *iriminca* (<*ir-i-m+i+n+ce*) şeklinde okunabilir ve *göz* kelimesiyle "gözün ulaşabileceği yere kadar" şeklinde

anlamlandırılabilir. Kanatimizce bu kelime "dar sokak" anlamındaki *ırım / irim* kelimesinden çok *ir-/ ér-* fiiliyle ilişkili gibi görünüyor. Buna göre, Küçük tarafından yanlış okunan

(24a) ¹⁰ ... ve iki âyetün **ma'nisi** dağı **kör** ¹¹ 'azābı üzerinedür nitelim peygamber 'aleyhi's-selām buyurdu ¹² **körde** üç nesne şoralar evvel Tañrı kimdür ikinci peygamberün kimdür üçüncü ¹³ dīnün ne dīndür eger 'amelün eyü olursa cevāb viribilürsin (24b) ¹ ve **gör ki ve dağı** giñeldürler göz **irmınca** ve anuñ içine uçmağdan ² bir **derece** açalar anıñ lañif koğuları ve dürlü ni'metleri aña dege

cümlesi önceki sayfadaki ifadelerle birlikte ele alınarak

(24a) ¹⁰ ... Ve iki âyetün **ma'nisi** dağı **gür** ¹¹ 'azābı üzerinedür. Nitelim peygamber 'aleyhi's-selām buyurdu: ¹² **Gürda** üç nesne şoralar. Evvel Tañrı kimdür? İkinci peygamberün kimdür? Üçüncü ¹³ dīnün ne dīndür? Eger 'amelün eyü olursa cevāb viribilürsin. (24b) ¹ Ve **güruñı dağı** giñeldürler göz **irimince** ve anuñ içine uçmağdan ² bir **derece** açalar anıñ lañif koğuları ve dürlü ni'metleri aña dege.

şeklinde okunmalıydı.

Metin: (33a) ¹³ **cenāvār** yaratdı **eyit** hasışlıgıla **o ilmin** bildiği-çün ol (33b) ¹ itin öldürdüğü mismil olur **ev** bilmez itin öldürdüğü murdār ² olur ...

Teklif: (33a) ¹³ **cenāvār** yaratdı **it** hasışlıgıla **av ilmin** bildiği-çün ol (33b) ¹ itin öldürdüğü mismil olur **av** bilmez itin öldürdüğü murdār ² olur ...

Yazarlar, Küçük tarafından *eyit* şeklinde okunan kelimeyi "Kitâb-ı Güzide'nin yedinci babı ilim istemek üzerinedir. Bu bölümde anlatıldığına göre ilim sahibi olmak, ibadet etmekten daha üstün görülmektedir. Âdem peygamber yaratıldığına henüz hiç ibadet etmediği halde Allah ona ilminden verir. Melekler ise binlerce yıldır Allah'a ibadet etmekteydiler. Allah, ilmi eksik olan meleklerle Âdem peygamberin ilminin hatırına ona secde etmelerini emreder. Bu yüzden Allah, müminleri şerefli ve üstün kılmıştır. Ancak fenalık ve cimrilikle ilim öğrenmek de zararlı olarak bir canavar şeklinde yaratılmıştır. Bu nitelikler itlerde (köpek) de mevcuttur. İt, hasışlığıyla av ilmini bildiği için o itin öldürdüğü (hayvan) temiz olur; av bilmez itin öldürdüğü ise murdar olur. Yukarıda verdiğimiz bilgiler ışığında metindeki anlamların yerli yerine oturması ve metnin doğru anlaşılması için kurgunun aşağıdaki şekilde olması gerekir." açıklamasını yaparak isabetli biçimde *it* şeklinde okumuşlardır (Cin-Babacan 2019: 22). Ayrıca, Küçük'ün yanlış okuduğu *o* ve *ev* kelimelerini doğru biçimde *av* olarak düzeltmişlerdir. Ancak, yine önceki sayfayı dikkate almadan düzeltme yaptıkları için Küçük tarafından yanlış okunan *ilmi* ve *öğrenmek* kelimelerini gözden kaçırmışlar, transkripsiyon hatası bulunan *ilmin* kelimesini de düzeltmemişlerdir. Bu sebeple Küçük tarafından

(33a) ... ¹¹ bilin kim Tañrı **Te'alā** mü'minleri şerif ¹² yaratdı eyitdi kim **hasışlıg-ıla** 'ilmi öğrenmek ve anı hasis ¹³ **cenāvār** yaratdı **eyit hasışlıg-ıla** **o ilmin bildiği-çün** ol (33b) ¹ itin öldürdüğü mismil olur **ev** bilmez itin öldürdüğü murdār ² olur ...

şeklinde okunan bu cümle, önceki sayfa da göz önünde bulundurularak

(33a) ... ¹¹ Bilin kim Tañrı **te'ālā** mü'minleri şerîf ¹² yaratdı. Eyitdi kim **ħasîşlîğıla 'ilim öğrenmeñ**. Ve anı ħasîs ¹³ **c'Anavar** yaratdı. **İt ħasîşlîğıla av 'ilmin bildiğün** ol (33b) ¹ itin öldürdüğü mismil olur **av** bilmez itin öldürdüğü murdâr ² olur ...

şeklinde düzeltilmelidir.

Metin: (40b) ¹¹ ... **baħillik** üçdür ¹² biri oldur kim **bir günüy berikiye** ħayrı degdügin istemez

Teklif: (40b) ¹¹ ... **baħillik** üçdür ¹² biri oldur kim **bir günüy biregiye** ħayrı degdügin istemez

Yazarlar, Küçük tarafından yanlış okunan ve sözlük bölümünde yanlış anlam verilen *beriki* kelimesini "Yukarıdaki cümlede beriki olarak okunan ve 'beride olan şey veya kimse' şeklinde anlamlandırılan sözcüğün biregi olması gerekir. Biregi/biregü sözcüğü 'bir kimse, başkası' (Dilçin 2009: 47) demek olup tarihî metinlerde sıklıkla geçer." açıklamasını yaparak isabetli biçimde *biregi* / *biregü* biçiminde düzeltmişlerdir (Cin-Babacan 2019: 24). Ancak, bu cümlede *bir günüy* şeklinde okunan yapıya müdahale etmemişler, bir bakıma Küçük'ün okumasına uyarak cümleyi "Kitâb-ı Güzîde'nin onuncu bölümü cömertlik hakkındadır. Bu bölümde onun zıddı olan bahillikten (cimrilik) de bahsedilmektedir. Ebul Kasım Hakim bahillîği üçe ayırır, birincisi odur ki cimri kişi, **hiçbir gün bir başkasına ħayrının dokunduğunu** istemez." şeklinde yorumlamışlardır. Dikkatlice bakılırsa *bir günüy* şeklindeki okumanın da yanlış olduğu, bu yapının *bir[e]günüy* biçiminde okunması gerektiği anlaşılacaktır. Bu düzeltme teklifinde Küçük tarafından *baħillik* kelimesinde yapılan transkripsiyon hatasına da müdahale edilmemiştir. Bu nedenle söz konusu cümle

(40b) ¹¹ **Ebu'l-Kāsım ħakīm** eydür: **Baħillik** üçdür: ¹² Biri oldur kim **bir[e]günüy bir[e]giye** ħayrı degdügin istemez.

şeklinde düzeltilmeli, bağlama göre "cimrilik" olarak değil "çekememezlik, kıskançlık, haset" olarak anlamlandırılmalı ve "Kıskançlık üç türdür: Bunlardan biri, bir kimsenin bir başkasına iyilik yaptığını istememektir." şeklinde yorumlanmalıdır.

Metin: (49b) ⁶ ... ol oğlanı öldürmeñ efendisiniñ **körin** açın eger ⁷ **körin** içinde bulursañuz bu oğlan **yalān** söyler öldürün eger anı **kör** ⁸ içinde bulmazsañuz öldürmeñ

Teklif: (49b) ⁶ ... ol oğlanı öldürmeñ efendisiniñ **gürin** açın eger ⁷ **gürin** içinde bulursañuz bu oğlan **yalān** söyler öldürün eger anı **gür** ⁸ içinde bulmazsañuz öldürmeñ

Yazarlar, "Yukarıdaki metinde kör olarak okunan sözcükler Farsça gür sözcüğüdür. Gür 'mezar, kabir' (Sami 2004: 1193) demektir." açıklamasını yapmışlar ve Küçük tarafından *kör* şeklinde okunan kelimeyi isabetli bir biçimde *gür* olarak düzeltmişlerdir (Cin-Babacan 2019: 25). Ancak, muhtemelen Küçük'ün transkripsiyonlu metnini kesip yapıştırdıkları için *gürin içinde* tamlamasını gözden kaçırmışlar ve herhangi bir düzeltme yapmamışlardır. Hâlbuki orijinal metinde görüleceği gibi yedinci satırdaki *gürin içinde* yapısı, *gür içinde* olarak yazılmıştır. Ayrıca, *yalān* kelimesinde yapılan transkripsiyon hatasına da müdahale etmemişlerdir. Bu sebeple söz konusu cümle

(49b) ⁶ **Mes'ud eyitdi:** Ol oğlanı öldürmeñ, efendisiniñ **gürin** açırñ. Eger ⁷ **gür** içinde bulursañuz, bu oğlan **yalan** söyler, öldürñ. Eger anı **gür** ⁸ içinde bulmazsañuz, öldürmeñ.

şeklinde düzeltilmelidir.

Metin: (61a) ¹² ... Süleymānuñ özi göyüñdi **bile** emir kıldı ¹³ yıl **tahtın bir** üzerine indirdi ...

Teklif: (61a) ¹² ... Süleymānuñ özi göyüñdi **bile** emir kıldı ¹³ yıl **tahtın yir** üzerine indirdi ...

Yazarlar, "Metne göre Süleyman peygamber tahtına oturmuş bir şekilde havada giderken uzun boylu, güzel bir yiğit görür. Bu yiğit eski elbiseler giydiği için Süleyman peygamberin içi yanar ve hemen **rüzgâra** kendisini yere indirmesini **emreder**. Rüzgâr, onun tahtını yer üzerine indirir. Sonra o yiğidi çağırarak ona bir altın kürsü verir. Yiğit de dua ederek o kürsüyü alıp gider. Bu kıssayı dikkate aldığımızda cümledeki bir sözcüğünün yanlış okunduğu doğrusunun 'yer, arz, zemin, toprak' anlamındaki yir (Dilçin 2009: 258) sözcüğü olduğu anlaşılmaktadır." açıklamasını yaparak Küçük tarafından yanlış okunan *bir* kelimesinin *yir* şeklinde okunması gerektiğini söylemişlerdir (Cin-Babacan 2019: 26). Ancak, açıklamalarında "rüzgâra" şeklinde anlamlandırdıkları *yile* kelimesini Küçük'ün okuduğu gibi *bile* şekliyle kabul etmişler ve düzeltme ihtiyacı duymamışlardır. Bilindiği gibi Süleyman peygamber rüzgâra, kuşlara ve cinlere hükmeden; bu yönüyle edebî metinlerde işlenen tarihî ve dinî bir kahramandır. Bu sebeple söz konusu cümle

(61a) ¹² ... Süleymān'ın özi göyüñdi, **yile** emir kıldı. ¹³ Yıl **tahtın yir** üzerine indirdi.

şeklinde düzeltilmeliydi.

Metin: (72b) ¹² ... benden saña bir belā gelse halka şikâyet ¹³ kılma sen dañı günāh işleyecek ben dañı feriştehlere senden **kile** eylemem didi (73a) ¹ 'Ali (r.a) eyitdi eger Allāh **Te'ālā** birgüye belā degürmek istese ² Hakkıñ **dileği** yerine gelür ol kişi **zārılığındağı** ve **kile** eyledügi anıñ ³ taqdirin girü döndürmez.

Teklif: (72b) ¹² ... benden saña bir belā gelse halka şikâyet ¹³ kılma sen dañı günāh işleyecek ben dañı feriştehlere senden **gile** eylemem didi (73a) ¹ 'Ali (r.a) eyitdi eger Allāh **Te'ālā** biregüye belā degürmek istese ² Hakkıñ **dileği** yerine gelür ol kişi **zārılığındağı** ve **gile** eyledügi anıñ ³ taqdirin girü döndürmez.

Yazarlar, "Kitâb-ı Güzîde metninin tamamında Arapça kile şeklinde okunarak 'ölçek' anlamı verilen sözcük, Farsça gîle sözcüğüdür. Gîle 'şikâyet, sızlanma, yanıp yakılma' (Ayverdi 2011: 1068) demektir. Gîle eylemek / kılmak ise 'bir şeyden ötürü şikâyetle bulunmak, sızlanmak, yakınmak' anlamlarına gelir. Metinde anlatıldığına göre Allah, Üzeyir peygambere bir vahyinde '... Benden sana bir bela gelse beni insanlara şikâyet etme; sen bile günah işleyecek olsan ben dahi bundan ötürü meleklere yakınmam.' demiştir. Hz. Ali de Allah birisine bela vermek istese Hakk'ın isteği yerine gelir, o kişinin ağlayıp sızlanması ve yakınması Allah'ın takdirini değiştirmez demiştir." açıklamasıyla Küçük tarafından yanlış okunan ve yanlış anlamlandırılan *kile* kelimesini *gile* şeklinde

düzeltilmişlerdir (Cin-Babacan 2019: 27). Ancak, orijinal metinde de görüleceği gibi kelime *gîle* değil *gile* şeklinde yazılmıştır. Farsça-Türkçe sözlükte de *gile* "şikâyet" olarak geçmektedir (Şükûn 1996: 1694). Ayrıca, Küçük'ün metni kesilip yapıştırıldığı için *dileği* kelimesindeki transkripsiyon hatası gözden kaçırılmış, 'Ali (r.a) şeklindeki okuma da düzeltilmemiştir. Buna göre bu cümle

(72b) ¹² **Ve kaçan** benden sağa bir belâ gelse, halka şikâyet ¹³ kılma. Sen dağı günâh işleyecek ben dağı ferîştehlere senden *gile* eylemem, didi. (73a) ¹ 'Alî **radıya'llâhu 'anh** eyitdi: Eger Allâh **te'âlâ** biregüye belâ degürmek istese, ² Hakkıñ **dilegi** yerine gelür. Ol kişi **zârlığı** ve *gile* eyledügi, anıñ ³ takdîrin girü döndürmez.

şeklinde okunmalıdır.

Metin: (81b) ⁷ ... anıñçün kaçan ta'âm üküş yise **ma'de** ⁸ tolar tefekkür gider ...

Teklif: (81b) ⁷ ... anıñçün kaçan ta'âm üküş yise **mi'de** ⁸ tolar tefekkür gider ...

Yazarlar, "Metinden aldığımız yukarıdaki cümlede ma'de şeklinde okunarak Farsça 'dişi, dişi yaratık' anlamı verilen sözcük, Arapça mi'de veya ma'de olmalıdır. Sözcüğün ma'de şeklindeki kullanımı metinlerde geçer ve 'mide' demektir. ... Metne göre yemeği çok yiyen kişinin midesi dolar, bunun sonucunda tefekkür gider ve ibadet sırasında vücut tembelleşir." açıklamasıyla haklı olarak Küçük'ün *ma'de* şeklinde okuduğu kelimeyi yanlış anlamlandırıldığını söylemişlerdir. Ancak, "mide" anlamındaki söz konusu kelimenin metinlerde *ma'de* şeklinde de kullanıldığını dile getirmelerine rağmen okuma teklifinde kelimeyi *mi'de* olarak düzeltilmişlerdir. Yazarların da ifade ettiği gibi kelimenin *ma'de* şekli vardır ve düzeltmeye gerek yoktur. Bu sebeple cümle

(81b) ⁷ ... Anıñçün kaçan ta'âm üküş yise, **ma'de** ⁸ tolar. Tefekkür gider.

şeklinde okunmalı, sadece metnin sözlüğünde verilen anlamın değiştirilmesi önerilmeliydi.

2. Serhat Küçük'ün "Kitâb-ı Güzîde Akâidü'l-İslam" Adlı Çalışmasıyla İlgili Öneriler

Ali Cin ve Vasfi Babacan'ın yazısından sonra, Serhat Küçük tarafından yayımlanan metnin ilk yirmi beş varalık kısmı tarafımızdan okunmuş, Cin ve Babacan'ın tespit ettiği bu okuma hataları dışında şu yanlışlar da tespit edilmiştir:

Metin: (2a) ¹¹ **İmâm Zâhid Ebû Naşır bin Tâhir bin Muhammedü's-Serahsî rahmetullâhi** 'aleyhi eyitdi ¹² kaçan gördüm ki *hâlfey* bir nice 'ilme ve tâ'at *öğren* ¹³ *mege arzu* heves kıldılar *kaşd eylemegi Hakk subhânehü* ve *Te'âlânıñ 'ilmü* (2b) ¹ *zıkrinden* kim nihâyeti yokdur andan bir şerbet getürdüm ki halkıñ ² hasta cânına *şifâ bula* inşâ'allâhu *Te'âlâ*.

Teklif: (2a) ¹¹ **İmâm Zâhid Ebû Naşır bin Tâhir bin Muhammedü's-Serahsî rahmetu'llâhi** 'aleyhi eyitdi: ¹² Kaçan gördüm ki *halkıñ* bir *nicesi* 'ilme ve tâ'at *öğrenmege* ¹³ *ârzû* heves kıldılar, *kaşd eyledüm ki Hakk subhânehü* ve

te'ālānıy 'ilm (2b) ¹ *deñizinden* kim nihāyeti yoğdur, andan bir Şerbet getürdüm ki ĥalkuñ ² ĥasta cānına *Őifā bola* inŐā'allāhu *te'ālā*.

Görüldüğü gibi, bu parçada transkripsiyonla ilgili birçok hata bulunmaktadır. Bu hatalardan daha önemlisi anlamı tamamen etkileyen *Őifā bula* ve *zıkrinden* şeklindeki okumalardır. Dikkatli bakılırsa, bağlama göre *Őifā bul-* yapısı yerine *Őifā bol-* yapısının daha uygun olduğu görülecektir. Ayrıca *'ilmü zıkrinden* şeklindeki okuma da *'ilm deñizinden* şeklinde olmalıdır. Konuyla ilgili Şinasi Tekin tarafından yayımlanan *Timur Öncesinde Anadolu ile Orta Asya Türk Dünyası Arasındaki Kültür İlişkileri ve Güzide Kitābı'nın Tercüme Hikāyesi* adlı yazıdaki ifadeler*, bu parçanın okunuşuyla ilgili düşüncemizi teyit etmektedir (Tekin 2000: 155). Melek Erdem tarafından eserin Türk Dil Kurumu nüshası üzerine yapılan yüksek lisans tez çalışmasında da hem Türk Dil Kurumu nüshasının hem de Manisa Kütüphanesi nüshasının ilgili kısmı transkripsiyonlu metin olarak verilmiştir. Bu nüshalarda da Küçük'ün *Őifā bula* şeklinde okuduğu yapı, *Őifā ola* şeklinde yazılmıştır (Erdem 1992: 9). Buna istinaden metindeki bütün *bul-* fiilleri tarafımızdan kontrol edilmiş, yazarın *bul-* şeklinde okuduğu bu fiilin iki yer dışında doğru olduğu tespit edilmiştir.

Yukarıdaki parçada geçen *Őifa bul-* okuyuşu dışında, Küçük'ün *bulan ki* 69a/10 şeklinde okuduğu kelime de *bolay ki* şeklinde okunmalıdır. Zannımızca müstensih bütün *bol-* fiillerini *ol-* şekline dönüştürdüğü hâlde, muhtemelen farkına varamadığı veya anlayamadığı için bu iki yerde *bol-* şeklini muhafaza etmiştir. Buna göre Küçük tarafından

rivāyet kıldılar kim *Bizār* ⁹ geldi *Őakıñ Belĥiye* eyitdi kim baña 'ilim ögret anuñla 'amel eyleyem ¹⁰ kırtulam *bulan* ki ol 'amel sebebiyle

şeklinde okunan kısım da

Rivāyet kıldılar kim *bir er* ⁹ geldi, *Őakıñ-i Belĥi'ye* eyitdi kim baña 'ilim ögret, anuñla 'amel eyleyem, ¹⁰ kırtulam *bolay* ki ol 'amel sebebiyle.

şeklinde düzeltilmelidir.

Metin: (3b) ² ol biş ki buyurdı işlemek gerek kaçan *yohsul ölseñiz* ve kā ³ firler ile *Őavāş* kılsañız *kaçmaña Őabr eylemek* kim Tañrı Őabr iden kılların ⁴ sever.

Teklif: (3b) ² Ol biş ki buyurdı işlemek gerek. Kaçan *yohsul olsañız* ve kā- ³ -firler ile *Şavaş* kılsañız *kaçmañ, Őabr eyleñ* kim Tañrı Őabr iden kılların ⁴ sever.

Küçük tarafından *ölseñiz, kaçmaña, Őabr eylemek* şeklinde okunan kelimeleri, bağlama göre *olsañız, kaçmañ, Őabr eyleñ* şeklinde okunmalıydı. Ayrıca, Türkçe *Şavaş* kelimesindeki uzun ünlü de kısa ünlü olarak gösterilmeliydi.

Metin: (10a) ⁹ ... ya'ni Şol kıllar ¹⁰ kim ma'rifet ve *tevhüd rüzı kılsam* anlarıñ cezāsı ol ola kim ¹¹ anları uçmağa *koynu verem bizārım* gösterem demek olur didi.

* *Kaşd eyledüm ki Tañrınıñ [9a] 'ilm deñizinden kim anuñ nihāyeti yoğ; andan Şerbet<-i> terkib getürdüm kim ĥalkuñ ĥasta cānına Őifā ola.*

Teklif: (10a) ⁹ ... Ya'ni şol kullar ¹⁰ kim ma'rifet ve *tevḥîd rūzî kılsam*, anların cezâsı ol ola kim ¹¹ anları uçmağa *koynam ve dîzârum* gösterem demek olur, didi.

Küçük tarafından *koynu verem ve bizârum gösterem* şeklinde okunan kısım *koynam ve dîzârum gösterem* şeklinde okunmalıydı. Ayrıca, *tevḥîd* ve *rūzî* kelimeleri de *tevḥîd* ve *rūzî* şeklinde yazılmalıydı.

Metin: (15b) ⁷ ... üçüncü *Taḡrı-y-ıla* şöyle dost olmak gerek kim Taḡrıdan ⁸ ayruya kılmamak ya'ni *riyâ söz* 'amel eylemek

Teklif: (15b) ⁷ ... Üçüncü *Taḡrıla* şöyle dost olmak gerek kim Taḡrıdan ⁸ ayruya [*amel*] kılmamak, ya'ni *riyâsuz* 'amel eylemek.

Küçük tarafından *riyâ söz* şeklinde ayrı ayrı kelime gibi okunan bu kısım *riyâsuz* şeklinde okunmalıydı.

Küçük'ün yanlış okuduğu ve bu sebeple de yanlış anlamlandırdığı kelimeler de tespit edilmiştir. Mesela "övgü" anlamındaki *şenâ* (1b/3) kelimesi *şana* şeklinde okunmuş, sözlükte de yönelme hâli eki almış *şan* kelimesi olarak madde başına alınmış ve "hal, keyfiyet, şan" anlamında Arapça bir kelime olarak gösterilmiştir. Aynı şekilde üçüncü tekil şahıs iyelik eki almış "aile" anlamındaki *âl* (1b/8) kelimesi de "yüce, yüksek" anlamındaki Arapça *âlî* kelimesiyle karıştırılarak *âlî* şeklinde madde başına alınmıştır. Bağlama edatı olarak kullanılan *ki* (2a/7, 10), Küçük tarafından üçüncü tekil şahıs iyelik eki almış *lehi* (<*leh+i*) şeklinde okunmuş ve sözlükte "bir şeyden veya bir kimseden yana olma, aleyh karşıtı" anlamıyla madde başı olarak alınmıştır. Genellikle "da/de, dahi" anlamlarında kullanılan Farsça *hod* (2b/9) kelimesi, *havz* şeklinde okunmuş ve sözlükte "çevre" anlamında Arapça bir kelime olarak madde başına alınmıştır. Aynı kelime başka bir yerde *hūd* (24a/1) şeklinde okunmuş ve "büyüklük, çok hürmet" anlamı verilerek madde başına alınmıştır. Metinde ayrılma hâli eki almış "ahali, halk" anlamındaki *halk* (15a/5) kelimesi, *halifden* şeklinde okunmuş ve sözlükte "birinin yerine geçen" anlamındaki Arapça bir kelime olarak *halîf* şeklinde madde başına alınmıştır. Metinlerde "nasip, kısmet" anlamında sıkça kullanılan *müyesser* (2b/4) kelimesi, Küçük tarafından *yüsün* şeklinde okunmuş ve "kolay, zahmetsiz" anlamında Arapça bir kelime olarak madde başına alınmıştır.

Yazarın metinde yanlış okuduğu, ancak sözlükte yer vermediği kelimeler de göze çarpmaktadır. Mesela ilgi eki almış "ahali, halk" anlamındaki *halk* (2a/12) kelimesi, Küçük tarafından *halfeş* şeklinde okunmuş, sözlükte de kelimeye yer vermediği görülmüştür. Aynı şekilde ayrılma hâli eki almış "gözle görülmeyen manevi âlem, gayb" anlamındaki *hâtif* (18b/6) kelimesi de *hânişden* şeklinde okunmuş, ancak sözlüğe alınmamıştır.

Türkçe kelimelerin okunuşunda da büyük sıkıntılar göze çarpmaktadır. Küçük tarafından yanlış okunan ve yanında doğru şekillerini gösterdiğimiz *şanursın* > *şanursız* "düşünürsünüz" 2b/4, *eyledicek* (sözlükte *eyle-* fiili olarak alınmış) > *eyle diyicek* "öyle deyinince" 2b/8, *bilmezün* > *bilmezven* 15b/2, *yiterin* > *yiterven* 17a/6, *virürdüñ* > *virürdük* 18a/7, *gördigim* > *gördi kim* 18b/1, *varıpdı* > *verbidi* 18b/6, *viridi* > *viribidi* 19b/3, *dutınca* > *dönince* 19b/8, *degedüre* > *degedura* 24b/6 kelimeleri hem metinde hem de dizinli sözlükte düzeltilmelidir.

Küçük'ün hareketleri yanlış değerlendirmesi veya bazen de dikkate almaması sebebiyle yanlış okuduğu kelimeler de bulunmaktadır. Metindeki *laîfî* > *laîf* 2a/5, *şerîfî* > *şerîf* 2a/5, *îlmi* > *îlim* 2b/6, *halîk* > *halkı* 7b/2, *yüz* "çehre, yüz" > *yavuz* "kötü, fena" 15a/5, *üçni* > *üçin* 17a/8, *evvel* > *ol* 17b/2, *gelici* > *geleci* "söz" 23a/9, 11, *birbirni* > *birbirin* 25a/10 kelimeleri de düzeltilmeli, yapılan değişiklikler dizinli sözlükte de gösterilmelidir.

Metinde transkripsiyonla ilgili sıkıntılar da vardır. Birçok Arapça ve Farsça kelimedede olduğu gibi bazı Türkçe kelimelerin transkripsiyonunda da yanlışlık yapılmıştır. Metindeki *bây* > *bay* "varlıklı, zengin" 3a/10, *şavâş* > *şavaş* 3b/3, *āna* > *aña* "ona" 8b/2, *yālıncaklık* > *yalıncaklık* 13b/10, *yālān* > *yalan* 16b/8, *yāzuqlular* > *yazuklular* 16a/7, *yārlıgayıcıyın* > *yarlıgayıcıyın* 17a/4, *ana* > *aña* 19b/3, *yarî* > *yāri* "dostu" 20a/9, *ebedi* > *ebedî* 22b/7, *kürsi-yi* > *kürsi* (*kürs+i*) 23a/9 kelimeleri de düzeltilmeli ve bu düzeltmeler dizinli sözlükte gösterilmelidir.

Metinde özel adların okunuşuyla ilgili de ciddi sıkıntılar vardır. Peygamberimizin amcası Hazreti Abbas'ın oğlunun adı metinde *ʿAbdullāh bin ʿAbāser* (10a/7-8) şeklinde, kitabın giriş kısmında *Kitāb-ı Güzîde* adlı eseri olğa-bolğa diliyle yazdığı bilgisi verilen Ebû Nasr bin Tahir bin Muhammed es-Serahsî'nin adı da *İmām-ı Serhatı* (3a/1) şeklinde okunmuştur. Bu nedenler metindeki özel adlar da tekrar gözden geçirilmelidir.

Metnin bağlamına uygun olmayan *tevḥîdlü cemāʿatiḥ bahāsıdur* > *tevḥîd uçmağın bahāsıdur* 10a/12-13, *ehli cennet ve cemāʿat* > *ehl-i sünnet ve cemāʿat* (Yazmada cennet yazılmış. Ancak düzeltilmeli ve dipnotla gösterilmeliydi.) 21a/10-11, *kāfirnüḡ* > *küfrinüḡ* 23a/1, *bi't-ṭarîḡ evliyā* > *bi't-ṭarîḡi ūlā* 24a/1 şeklindeki okumalar da düzeltilmelidir.

Bunlardan başka metnin bir kısmını ve dizinli sözlük bölümünü etkileyen önemli bir hata daha bulunmaktadır. Küçük, dipnotta 10b, 11a, 11b, 12a numaralı sayfaların orijinal metinde eksik olduğunu belirterek transkripsiyonlu metni 12b numaralı sayfadan devam ettirmiştir. Metindeki 10, 11, 12 rakamlarının varak numaralarını, a ve b harflerinin de varağın ön ve arka yüzündeki sayfaları gösterdiği düşünülürse; metinde 10a sayfası varsa, 10b sayfasının da var olması gerekir. Bu durumda Küçük tarafından 12b olarak gösterilen sayfa, 10b sayfasının numarası olmalıdır ve metnin bağlamı da bu durumu doğrulamaktadır. O hâlde 12b sayfası düzeltilerek 10b yapılmalı, bu değişiklik dizinli sözlükte de gösterilmelidir. 76b ve 102b numaralı sayfaları için de aynı durum söz konusudur.

Yukarıda da belirtildiği gibi, bu çalışmada söz konusu kitabın ilk yirmi beş varaklık kısmı değerlendirilmiş, bu yazının hacmini artıracığı için kitabın tamamı ele alınmamıştır. Değerlendirme yaptığımız kısımdaki veriler ışığında diğer kısımlarda da düzeltilmesi gereken birçok yer olduğu aşikârdır. Dil tarihimiz için önemli bir yere sahip olan *Kitāb-ı Güzîde* adlı eserin Konya nüshasının yeniden okunması ve dizinli sözlüğünün de bu yeni okumaya göre yeniden düzenlenmesi gerekmektedir.

Bu çalışmanın amacı, kimseyi eleştirmek veya küçük düşürmek değil tarihî metin okuma çalışmalarının ne kadar önemli olduğunu, bu hususta çok dikkatli olunması gerektiğini vurgulamaktır. Çünkü Türkçenin tarihî dönemleriyle ilgili çalışma yapacak araştırmacılar, o döneme ait bütün

metinleri okuma şansına sahip olmadıklarından daha önce yapılmış metin çalışmalarına müracaat etmektedirler. Şayet yayımı yapılan metin sağlam bir şekilde kurulmadıysa, metne müracaat eden araştırmacı, o metni baştan sona tekrar okumak zorunda kalacağından asıl amacından uzaklaşmış veya vakit kaybetmiş olacaktır. Bu sebeple yayımı yapılan tarihî bir metin, tekrar değerlendirmeye gerek kalmayacak biçimde düzgün okunmalı; yapılacak dizinli sözlük çalışması da araştırmalar için gerekli verileri sağlayacak nitelikte olmalıdır.

Kaynakça

Akar, Ali (2018), *Oğuzların Dili Eski Anadolu Türkçesine Giriş*, Ötüken Yayınları: 1333, İstanbul.

Aksoy, Ömer Asım vd. (2009a), *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları: 211, Ankara.

Aksoy, Ömer Asım - Dilçin, Dehri (2009b), *Tarama Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları: 212, Ankara.

Cin, Ali - Babacan, Vasfî (2019), "Karışık Tarihî Lehçeli Eserlerden Kitâb-ı Güzîde Üzerine Okuma Teklifleri", *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, Sayı 17, s. 9-33.

Erdem, Melek (1992), *Kitâb-ı Güzîde (76a-134a) İnceleme-Metin-Sözlük*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Korkmaz, Zeynep (2013), *Türkiye Türkçesinin Temeli Oğuz Türkçesinin Gelişimi*, Türk Dil Kurumu Yayınları: 1065, Ankara.

Küçük, Serhat (2014), *Kitâb-ı Güzîde Akâidü'l-İslâm*, Kesit Yayınları, İstanbul.

Özkan, Emel (2019), *Tezkiretü'l-Evliya Çevirisi (Budapeşte Nüshası) Gramatikal Dizini*, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Şükûn, Ziya (1996), *Farsça-Türkçe Lûgat Genciei Güftar Ferhengi Ziya*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları: 3015, İstanbul.

Tekin, Şinasi (2000). "Timur Öncesinde Anadolu ile Orta Asya Türk Dünyası Arasındaki Kültür İlişkileri ve *Güzide Kitabı*'nın 'Tercüme' Hikâyesi", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten* (1997), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Uğurlu, Mustafa (2011), "Oğuzca ve 'Anadolu Merkezli Oğuz Türkçesi'", *Turkish Studies*, Volume 6/1, s. 123-154.

GÜNÜMÜZDE TÜRKOLOJİ ÖĞRETİMİNİN İÇİNDE BULUNDUĞU SORUNLAR - IV*

Aysu ATA**

Sözlerime Atatürk'ün kurmuş olduğu bu Kurum'da davetli konuşmacı olmaktan dolayı memnuniyetimi ve teşekkürlerimi sunarak başlamak isterim. Tarihî Türk yazı dilleriyle yazılmış metinleri çözümlerken yöntem olarak nelere dikkat edeceğimiz konusunu daha önce bu bildiri başlığı altında ele almıştım. Ben bugünkü bildirimde de “niçin yayın yapıyoruz?”a cevap arayacak ve yayın yaparken nelere dikkat etmemiz gerektiği konusunda bir şeyler söylemeye devam edeceğim. Bunu yaparken de benimle aynı görüşü paylaşanlara sözü bırakıp yeri geldiğinde kendim konuyu açmak için söze gireceğim. Bu arada söyleyeceklerim sadece bu salonda bulunan kişilerin çalıştıkları alanla ilgili olmayacak, bütün akademik hayatı kapsayacak ve gündemde olan hususları içerecek.

İlk sözü vereceğim kişi, Hacettepe Üniversitesi Kimya Bölümünün emekli öğretim üyesi, aynı zamanda 23 Haziran 2014 tarihinde TÜBA Genel Kurul Toplantısı'nda yapılan seçim sonucu TÜBA'ya şeref üyesi seçilen Prof. Dr. Mehmet Doğan. Türkiye Bilimler Akademisi'nin internet sayfasından aldığım bilgiye göre, “Donuk ışıklı boşalım lambasının emisyon spektroskopisinde uyarıcı kaynak olarak kullanılabilirliğini araştırdığı bu konu ile ödüle layık görülen Prof. Dr. Doğan, bu alanda yaptığı çalışmalar ile birçok araştırmacının yönlendirilmesine ve yeni bilimsel buluşların yapılmasına katkıda bulunmuş. Adı geçen Hocamızın kendi alanındaki çalışmaları ve başarıları yanında bilim nedir, bilimin gelişim tarihi, felsefi ve bilimsel yöntemler, başarıyı ve -Prof. Doğan'ın deyişiyile-bilimciyi değerlendirme kriterleri konularında pek çok yazısı da var. *Cumhuriyet Gazetesi*, *Bilim Teknik* ekinin 31 Temmuz 1999 tarih ve 645 sayılı nüshasında “Bilimsel yayın, ama niçin?” başlıklı yazısında Doğan, bilimsel yayının ortaya konulma nedenini şöyle açıklar: “Amaç çalışılan kuruluşun, kurumun, toplumun hatta tüm insanlığın yararı ve kullanımı için bilgi üretmek, yayımlayarak da bu sonuçların paylaşımını sağlamak olmalıdır. Yayın yapmış olmak, yayın sıralamasında bir sıra daha öne geçmek için yayın yapmak anlamsızdır.” Prof. Dr. Doğan bu açıklamadan sonra yapılan bilimsel yayınların gelişmiş Batı ve Uzakdoğu ülkelerinde topluma çok şey kazandırdığını, bilimsel yayın sonucuna göre ülkelerin eğitim, bilim, yatırım, üretim politikalarının şekillendiğini söylemiştir. Yani kısaca şunu söylüyor: Bilimsel yayınlar, bu yayınlardan yararlanmasını bilen toplumlara hizmet eder, çok şey kazandırır. Prof. Dr. Mehmet Doğan'ın bu

* *Tarihî Türk Yazı Dilleri Toplantıları I: Yöntem Sorunları ve Çözüm Önerileri Çalıştayı*, Türk Dil Kurumu 27 Aralık 2019'da sunulan metindir.

** Prof. Dr., Ankara Üniversitesi, DTCF, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
e-posta: aata69@gmail.com

yazısında şöyle bir yargısı da yer alır: “Ülkemiz kaynaklı yayınları incelediğimde, bunların büyük bir bölümünün üniversiteler ve akademik yükselme amacıyla yapıldığı görülür.”

Söz konusu yazıda yazılanları kabul etmeyip “Yayın, Bilimin Haberleşme Aracıdır; Başka Hiçbir Görevi de Yoktur” başlıklı cevabî yazı da yazılmıştır. Bu yazının sahibi Prof. Dr. Celâl Şengör’dür. Prof. Dr. Şengör’ün yazısında şöyle bir cümle geçiyor: “Yalnız akli olan bilimin sonuçlarını, yani doğayı daha iyi anlama imkânlarını, yaşamını, toplumunu, çevresini daha zevkli, daha emin, daha sağlıklı yapmak için kullanmaya çalışır.” Yani burada yalnız bilimden yararlanmasını bilen akıllı insanlar adına bilimin yani bilimsel faaliyetlerin sunduğu imkânlar sıralanır. Bu yazının ardından Doğan, aynı süreli yayında yine 1999’da olmak üzere “Şengör’e Yanıt” başlığı altında cevap verir. Yanıtında Anadolu’nun fakir bir köyünden çıkarak eski Köy enstitülerinin ilk öğretmen okuluna dönüşen parasız yatılı bir okulda okuma ve daha sonra da Alman hükümeti bursu ile yurtdışında doktora imkânı bulan birisi olarak her koşulda kendinden çok topluma hizmeti ön planda tuttuğunu açıklamıştır. Ardından da bilim adamının sırf kendini tatmin edecek hatta anlam dünyasını ve bilgi düzeyini genişletecek bilim yapma lüksüne sahip olmadığını söylemiştir.

Bu iki bilim adamı fen bilimlerinden. Bizim alanımızda da bir zamanlar Orhan Şaik Gökyay’ın eleştiri yazılarının toplandığı *Destursuz Bağa Girenler* ile Prof. Dr. Talat Tekin’in *Türkoloji Eleştirileri* adlı kitapları ve tarih alanında Prof. Dr. Hakan Erdem’in *Tarih-Lenk* adlı kitabının yanı sıra Semih Tezcan ile Zeynep Korkmaz, Talat Tekin ile Ahmet Bican Ercilasun ve Saadet Çağatay’ın karşılıklı yazdıkları yazıları bilmeyen yoktur. Fakat günümüzde bu türden eleştirel bakış veya eleştiriye cevap verme gündemine yok olmakta.

Buna dair bir örnek vermek istiyorum. Bu örnek de kutsal metnimiz olan Kur’an-ı Kerim’in Türkçeye tercümesiyle ilgili. Yani toplumu yakından ilgilendiren bir çalışma. Hem de Türkçeye “ilk” tercüme olduğu iddiasıyla adlandırılan bir kitap. Örneğim, 2018 yılında Konya Selçuklu Belediyesi tarafından yayımlanan Suat Ünlü’nün *Karahanlı Türkçesi İlk Satır-Altı Transkribeli Kur’an Tercümesi*. Bu çalışma, Türk İslam Eserleri Müzesi (TİEM) 73’te kayıtlı nüshaya dayanıyor. Kitabın birinci cildinin Önsöz’ünde verilen bilgiye göre 20 cilt olması planlanan bu çalışmanın ancak 8 cildi yayımlanmış. 451 varak olan bu nüsha üzerine 2004 yılında tamamlanan Prof. Dr. Suat Ünlü ve Prof. Dr. Abdullah Kök’e ait iki doktora tezi var. “Giriş, Metin, İnceleme, Analitik Dizin” bölümlerinin yer aldığı *Karahanlı Türkçesi Satır-Arası Kur’an Tercümesi* adını taşıyan bu tezlerden A. Kök 1v-235v2’ye kadar, S. Ünlü ise 235v3’ten nüshanın sonuna yani 451r7’ye kadarki kısım üzerinde çalışmışlar. Abdullah Kök, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde, Suat Ünlü ise Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde tezlerini tamamlayıp “Doktor” unvanını aldılar.

Sözü edilen kitabın “Kaynakça” bölümüne göre, tezler bittikten sonra bu nüshanın tamamı üzerine, Kök ve Ünlü tarafından değişik açılardan bildiri veya makale konusu yapılmaya devam edilmiş. Kök 6, Ünlü ise 11 yazısında bu nüshayı ve diğer ilk dönem Kur’an tercümelerini değişik açılardan işlemler. Ayrıca Kaynakça’da 2017 yılı Konya/ Selçuklu

Belediyesi tarafından yayımlanmış olarak gösterilen aşağıda künyesi verilen şu çalışma dikkatimi çekti:

KÖK, Abdullah ve Suat Ünlü, *Karahanlı Türkçesi Satır-Altı Kur'an Tercümesi (TİEM 73) Giriş-İnceleme-Metin*, Selçuklu Belediyesi Yay. Cilt 1, Konya, 2017.

ÜNLÜ, Suat ve Abdullah KÖK, *Karahanlı Türkçesi Satır-Altı Kur'an Tercümesi (TİEM 73) Tıpkı Basım*, Selçuklu Belediyesi Yay. Cilt 2. Konya, 2017.

Kur'an tercümeleri benim de ortak çalışma alanım olması dolayısıyla yayımlarını görmediğim bu çalışma için “böyle bir yayının olup olmadığını” Selçuklu Belediyesi’ne telefon açıp sormam sonucu, bu künyeye sahip yayının “iki araştırmacının arasındaki anlaşmazlık sonucu baskıya girmediğini” öğrendim. Ortak yaptığımız henüz baskıya girmemiş bir çalışmayı, kendi isminizle yayımladığınız bir kitabın Kaynakça’sında yayımlanmış gibi göstermek!!!! Bu nasıl yapılabilir, nasıl kabul edilebilir ve yapılan bu işin bilimsellik ne ilgisi vardır? Ayrıca yukarıda verilen künyeden anlaşıldığına göre, bir yıl önce A. Kök ile birlikte yayımlamak üzere hazırlanan, 20 cilt tutarında olması planlanan böylesine kapsamlı bir çalışmanın bir yıl sonra tek isimle yayımlanmasının değerlendirilmesini tamamıyla sizlere bırakıyorum. Tabii bu arada bana telefonda “telifi ödediğimiz hâlde kendi aralarında anlaşmazlık oldu” diyen Selçuklu Belediyesi yetkililerinin değerlendirilmesi de sizlere düşüyor. Ayrıca yayımlanmamış ama yayımlanmış gibi gösterilen hayalî yayının yazılmasında da yanlışlığın olması gayet doğal. Ama künyenin doğru olabilmesi için yayının olması gerektiğinden oradaki yanlışlığı söylemeye gerek yok diye düşünüyorum.

Bu yazıda vereceğim sadece üç örnek, nüshanın en başına ait olduğundan A. Kök’ün yaptığı doktora teziyle ilgili de olacak denilebilir. Yalnız burada yazdıklarımın sadece yayın sahibi olarak Suat Ünlü’yü bağladığını vurgulamak isterim. Zaten Suat Ünlü de 1. cildin Önsöz’ünde A. Kök’ün adını sadece teşekkür kısmında “... problemleri çözümlerinde doktora tezinden yararlandığım Prof. Dr. Abdullah Kök’e ... teşekkürlerimi bir borç bilirim.” şeklinde geçirmiştir. Hemen şunu da söylemeliyim ki burada verilen ve fişlenip de rafa kaldırılan örnekler, hem A. Kök’ün tezinde hem de S. Ünlü’nün kitabında aynı şekilde geçen yanlışlardır. Bu konuda herkesin kabul edeceği genel bir söz söyleyecek olursak, doğru tektir, ama bir yanlışın farklı iki kişi tarafından aynı şekilde yapılmış olması insanda farklı düşünceler yaratır.

Abdullah Kök’ün yapmış olduğu tezin ilk üç suresi ile Suat Ünlü’nün tezinin 21.-32. sureleri Prof. Dr. O. F. Sertkaya tarafından 2013 yılında *Makaleler- 2. (Seçme Araştırma ve İncelemeler)*’de (s. 167-181) değerlendirilmiş. Sertkaya Hoca’nın A. Kök’ün yaptığı tez çalışmasının ilk üç suresini değerlendirirken yanlış okumalara verdiği ilk örnek, Kur’an’ın ilk suresi yani Fatiha suresinin başında yer alan *Bi’smi’llah* (1v1) üzerinedir. Orijinal metinde gayet okunaklı bir şekilde “törütgenimiz” yazan bu başlangıç sözü ve devamı Ünlü de *törütgen siz bir ugan idi atı birle* şeklinde yer almaktadır. Prof. Dr. Sertkaya’nın 2013 yılında yapmış olduğu düzeltmeyi, 2018’deki yayınında görmezden gelerek, değerlendirmeye almayarak Ünlü daha işin başlangıcında yanlış yola sapmıştır.

2r3'te Fatıha suresinin son ayetinde geçen *ermes öfkenmes anlar üze takı yana yoldın azmış* cümlesinde geçen *öfkenmes* şeklinin yanlışlığını yine Sertkaya Hoca dile getirmiştir. Ünlü, *Açıklamalı Sözlük* cildinde *öfke* isminden “gazaba uğratılmak, gazap edilmek” anlamlarıyla geçen *öfken-* diye bir fiilin varlığını ortaya koymakla alana büyük hizmette bulunmuştur doğrusu!

Bir başka yanlış da 2v5'te Bakara suresi 4. ayette geçen “ahirete onlar şüphesiz inanırlar” anlamındaki *kedinki ajunka anlar seziksiz inarlar* cümlesindeki *inarlar* yapısının “inanırlar” yerine kullanılmasıdır. *Açıklamalı Sözlüğü*'ne alıp açıklamadığı *ina-* şekli için tek söylenecek söz, Suat Ünlü'nün yeni bir fiil icat etmekte gerçekten cesur olmaya devam ettiğidir. Orijinal metne bakıldığında bu sözün *biterler* okunacağı, “inanmak” anlamında *büt- ~ bit-* fiilinin olduğunu söylemek durumundayım.

Bu yanlışları ikinci kez ortaya dökmenin Ünlü ve Ünlü'nün yayını için fayda sağlayacağı kanaatinde değilim. O yüzden burada, fişlediğim yanlışları tek tek saymayacağım. Ancak şunu söyleyebilirim, önceden beri Kur'an tercümelemleri arasında en önemli nüshalardan biri olduğu söylenegelen TİEM 73'ün önemi düzgün bir şekilde okunduktan sonra sağlam dil değerlendirmeleriyle ortaya konulacaktır. Ve ancak ondan sonra bilimsel bir yayın olarak insanlık adına yarar sağlamaya başlayacaktır. Kitabın bu hâliyle bir tek kişiye faydası var, o da malumunuz.

Burada dikkatinizi çekmek istediğim nokta, gerçeği arama yani bilim yapma yolunda ne denli samimi olduğumuz ve bilimin ilerlemesini sağlayacak eleştiriye ne denli kapalı oluşumuzdur. 2013 yılında bir meslektaş büyüğünüz, arkadaşınızın yaptığı teze eleştiri yazısı yazıyor fakat siz o yazıda yazılanların hiç birine dikkatinizi vermeden 2018 yılında o çalışmayı aynıyla yayımlıyorsunuz. Pekala bunu nasıl anlamalıyız? Eğer yapılan eleştiriye yanlış buluyor iseniz bunu siz de basbayağı bir yazı malzemesi yapabildiniz. Eğer doğru ise niçin düzeltip çalışmaya dahil etmediniz. Buradaki anlayışı çözmek hakikaten çok zor. Yeni bir yayın ortaya konulurken ne amaçlanmaktadır ve bu amaç ne derece yerine getirilmiştir?

Başka bir deyişle söyleyecek olursak; hangi dalda olursa olsun bilim adamının gerçeği bulmak arzusunda dürüst olması gerektiği en önemli özelliktir. Amacın gerçeği aramak dışına çıktığı hiçbir yerde bilim olamaz. Bir bakıma bu sözleri söyleten Atatürk'ün şu sözleriydi: “Kastettiğimiz ilim, hakikati bilmektir.”

Şimdi de bir başka hususa değinmek istiyorum. Bu konuda bana tercüman olacak kişi Orhan Bursalı. Onun 5 Temmuz 2016'daki yazısı. “Bilim hem bizi hem insanlığı kurtarabilir... Ama hırsızlıkta önde gidiyoruz...” başlıklı bu yazıya, bilimsel olarak iki dünyamızın var olduğunu söyleyerek başlamış. Bunlardan biri uluslararası göstergelere göre gerçekten başarılı araştırmalar yapan ciddi bilim dünyamız, diğeri Bursalı'nın deyişle “Müthiş bilimsel hırsızlıklar”ımız. Yazıda, Boğaziçi Üniversitesi Eğitim Politikaları Araştırma ve Uygulama Merkezi (BEPAM)'ın yüksek lisans ve doktora tezlerinde “Akademik yazı kalitesi”ni araştırma kapsamında yaptığı araştırmanın sonuçlarını veriyor. Bu araştırmaya göre devlet ve vakıf üniversitelerinde “yüksek çalıntılı tez” oranı epey yüksek. Yazıda bunun nedeni olarak sadece tezi yapan gençler suçlu bulunmuyor, tez hocaları ve

üniversitelerin tez yönetim sistemleri de sorgulanıyor. Ve Bursalı nihayetinde şu sonuca varır: “Çalıntıya hoşgörü yüksekliği. Bunun bir yanıtı, şüphesiz bilimsel hırsızlığın ülkemizde yeterince cezalandırılmaması, üniversiteler dâhil YÖK sisteminin de epey vurdumduymaz halleri, bilimsel hırsızlıkta cezalandırma sisteminin, evrensel ölçütlere göre geri kalması.”

Bu açıklamalardan sonra ben yine söze girmek bu sefer profesörlük çalışması olarak sunulan bir çalışmadan bahsetmek istiyorum. O çalışma da Ünlü’ye ait. 2018 yılında Ünlü’nün yukarıda söylediğim 8 ciltlik kitabı dışında gerek baskıya giren gerekse e-kitap olarak yayımlanan başka bir kitabı daha var. 5 ciltlik kitabın adı, *Ayet Bağlamında Türkiye Türkçesi Mealli Doğu Türkçesi (TIEM 73 KT, Rylands KT, Anonim KT, Hekimoğlu KT, Özbekistan KT) Satır Altı Karşılaştırmalı Kur’an Tercümeleeri*. Kitap adında da yer alan Rylands nüshası Kur’an tercümesi (Rylands KT), 2004 yılında Türk Dil Kurumu tarafından yayımlanan *Türkçe İlk Kur’an Tercümesi (Rylands Nüshası) Karahanlı Türkçesi (Giriş-Metin-Notlar-Dizin)* adlı çalışmamda esas aldığım nüshadır. Bu kitabın ikinci ve üçüncü baskıları, 2013 ve 2019 yıllarında sadece isim değişikliği yapılarak *Karahanlı Türkçesinde İlk Kur’an Tercümesi Rylands Nüshası (Giriş-Metin-Notlar-Dizin)* adıyla yapılmıştır.

Ünlü’nün bu kitabı, benim ve Suat Ünlü’nün yukarıda adı geçen nüsha üzerine yayınladığı kitabı haricinde üç Kur’an tercümesinin ayet bağlamında metinlerinin kopya edilmiş hâlidir. Bu, kitabın –bütün ciltlerinin- XXVI. sayfasında “Eser Hazırlanırken Dikkat Edilen Hususlar”ın 1. maddesinde “Eserde kullanılan Kur’an Tercümeleeri eser sahiplerinin okudukları şekilde alınmıştır.” şeklinde ifade edilmiştir. 3. maddede de ise bu kopyalamanın nasıl olacağı konusunda şu şekilde bilgilendirme yapılmıştır: “Yüce Kur’an meali dışındaki Doğu Türkçesi Kur’an tercümelerinin imlayla ilgili açıklama ve imlaya yönelik dipnotları alınmamıştır.” Bütün bunlar yapılırken eser sahibi olarak benim böyle bir yayından haberim ancak bir yıl sonra oldu. Bu arada söz konusu kitabın sahibi ve yayınevi Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu’nun ilgili maddelerini bilmekte ve kitabın ikinci sayfasında bunu şu şekilde vermektedirler: “Tüm hakları saklıdır. Bu kitabın telif hakları 5846 sayılı yasanın hükmüne göre, kitabı yayımlayan Hiperlink Eğitim İletişim Yay. San. Ve Tic. Ltd. Şti. ve Suat Ünlü’ye aittir. Yayımcının ve yazarın izni olmadan kopyalanamaz. Ancak kaynak gösterilerek kısa alıntı yapılabilir.” Pekala, ya bizim kitaplarımız! Benim kitabımda da “5846 sayılı Yasa’ya göre eserin bütün yayın, çeviri ve alıntı hakları Türk Dil Kurumu’na aittir” yazıyor. Ne olacak şimdi?

Ben bu durumda kendi adıma gerekeni yaptığımı ve yargıya başvurduğumu söylemek isterim. Düşünsenize senelerce çalışıp çabalayıp bir çalışma ortaya koyuyorsunuz ve o çalışmanın tamamı satır satır bir başka yayının içinde. Bunu kabullenmek bana göre çok yanlış. Yanlış çünkü arkadan gelen gençler var. Bu gençler, sadece bizim öğrettiklerimizle değil bizi her hâlimizle örnek alarak da yetişecekler. Ve kendi alanımda akademik kaliteye baktıkça hiç de iyi örnek olduğumuzu söyleyemediğim gibi bozulmanın her geçen gün artmakta olduğunu ifade etmek isterim.

Çalışmamın kopyasının yer aldığı söz konusu kitapta, adım sadece Özel Kısaltmalar ve Doğu Türkçesi Kur’an tercümelerinden Rylands

nüshasının tanıtıldığı Giriş (s. XXIII) bölümü ile Kaynaklar'da geçmektedir. Onun haricinde metnin bütününde atıf yapılmamıştır.

Suat Ünlü konusu bunlarla bitmiyor. Dahası var. Ünlü'nün mensubu olduğu Akdeniz Üniversitesi'nin internetteki kişisel sayfasında, bu 5 ciltlik kitap haricinde, bu ciltlerde yer alan metinlerin örnek cümlelerle açıklamalı sözlüğünün 2019 yılında gerek e-kitap şeklinde erişime açık olduğu gerekse aynı yayınevi tarafından basıldığı yazılıdır. Bu hususu Suat Ünlü yine XXVI. sayfadaki “Eser Hazırlanırken Dikkat Edilen Hususlar”ın 6. maddesinde şu şekilde açıklamıştır: “Eser meydana getirilirken gerek görünüş gerekse de anlaşılabilirlik açısından daha iyi olması için renklendirme yoluna gidilmiştir. Bu durum eserin diğer 5 cildi olan Sözlük kısmı için de geçerlidir.” Bahsi geçen 5 ciltlik sözlük 6. ciltten 10. cilde kadar *Doğu Türkçesi Kur'an Tercümeleleri (TIEM 73 KT, Anonim KT, Rylands KT, Hekimoğlu KT, Özbekistan KT) Örnekli-Açıklamalı Sözlüğü* (Hiperlink, İstanbul 2019) ismiyle geçmektedir. Ciltler ise şöyledir: (A-Ç) Cilt: 6; (D-İ) Cilt: 7; (K-O) Cilt: 8; (Ö-T) Cilt: 9; (U-Z) Cilt: 10. Bu yayının da kopyalama yoluyla yapıldığı açıktır.

Ayrıca Suat Ünlü'nün 2012 yılında *Doğu ve Batı Türkçesi Kur'an Tercümeleleri Sözlüğü* (Eğitim Yayınevi, Konya 2012); *Harezmi Altınordu Türkçesi Sözlüğü* (Eğitim Yayınevi, Konya 2012); *Karahanlı Türkçesi Sözlüğü* (Eğitim Yayınevi, Konya 2012) ve 2013'teki *Çağatay Türkçesi Sözlüğü* (Eğitim Yayınevi, Manisa 2013) adlı yayınların da bilimsel etiğe aykırı şekilde kes-kopyala-yapıştır yoluyla ortaya koyulmuş kitaplar olduğu sanırım malumunuz.

Burada amacımın adını andığım kişiyi hedef tahtasına oturtmak olmadığını bilmenizi isterim. Bilim adamının dürüst, kendine, mesleğine, bilime, doğaya ve etik değerlere saygılı olması ve böyle insanlar yetiştirmesi gerekirken bu değerleri hiçe sayan ve bu aksaklığı yaratanlar bizleriz. Bizleriz çünkü özgün nitelikte yüksek lisans ve doktora tez konuları vermeyen, bizleriz intihale, kopyalamaya müsaade eden, bizleriz yine kes, kopyala, yapıştır ile yardımcı doçent, doçent ve profesör olunacağını yolunu açan, yine bizleriz YÖK'te görev alan ve benzer durumlara göz yumayan ayrıca bizleriz yine bu konuda açılan davalarda bilirkişi olup o işi yapanı aklayan. Artık çok ciddi bir şekilde kendimize gelme zamanı geldi geçiyor bile.

Kaynakça

Bursalı, Orhan (2016), “Bilim hem bizi hem insanlığı kurtarabilir... Ama hırsızlıkta önde gidiyoruz...”, *Cumhuriyet*, 05 Temmuz.

Doğan, Mehmet (1999), “Bilimsel yayın, ama niçin?”, *Cumhuriyet Bilim Teknik*, 31 Temmuz, S. 645, s. 15-16.

_____ (1999), “Şengör'e Yanıt”, *Cumhuriyet Bilim Teknik*, S. 657, s. 15.

Şengör, A. M. Celâl (1999), “Yayın, Bilimin Haberleşme Aracıdır; Başka Hiçbir Görevi de Yoktur”, *Cumhuriyet Bilim Teknik*, 28 Ağustos, S. 649, s. 21.