

E-ISSN 2717-7785

ISSN 1309-7660



TRAKYA ÜNİVERSİTESİ EDEBİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ
TRAKYA UNIVERSITY JOURNAL OF FACULTY OF LETTERS



TÜEF dergisi

TÜEF dergisi

TÜEF dergisi

TÜEF dergisi

TÜEF dergisi

Volume: 11, Issue: 21, January 2021

Cilt: 11, Sayı: 21, Ocak 2021

**TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
EDEBİYAT FAKÜLTESİ
DERGİSİ**

Cilt: 11 Sayı: 21 Ocak 2021

**TRAKYA UNIVERSITY
JOURNAL OF FACULTY OF
LETTERS**

Volume: 11 Issue: 21 January 2021

E-ISSN 2717-7785

ISSN 1309-7660

Edirne

Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Adına Sahibi | Owner

Prof. Dr. Yüksel TOPALOĞLU (Dekan/Dean)

Editör | Editor

Dr. Ergün KARACA

Editör Yardımcıları | Assistant Editors

Dr. Cemalettin YAVUZ, Dr. Hülya UZUNTAŞ, Dr. Seda ÇETİN, Arş. Gör. Serkan CÖMERTEL, Arş. Gör. Esra Nur ACAR, Arş. Gör. E. Serap GÜVENEK, Arş. Gör. Halil KARABULUT, Arş. Gör. Noyan HACIPAŞAOĞLU, Arş. Gör. Selda SANDALYECİ

Alan Editörleri | Field Editors

Doç. Dr. Gülay APA KURTIŞOĞLU (Sanat Tarihi), Dr. Aslı ARABOĞLU (Mütercim Tercümanlık), Dr. Ayşe ZAMACI (Tarih), Dr. Cumhuri ÜN (Türk Dili ve Edebiyatı), Dr. Elvan Melek ERTÜRK (Sosyoloji-Felsefe-Psikoloji), Dr. Fuat YILMAZ (Arkeoloji), Dr. Şahin KILIÇ (Balkan Dilleri)

Dil Editörleri | Language Editors

Dr. Hülya UZUNTAŞ (Türkçe), Dr. Aslı ARABOĞLU (İngilizce)

Yayın Kurulu | Editorial Board

Prof. Dr. Yüksel TOPALOĞLU (Trakya Ü.), Prof. Dr. Ali İhsan ÖBEK (Trakya Ü.), Prof. Dr. Engin BEKSAÇ (Trakya Ü.), Prof. Dr. Nebi MEHDİYEY (Trakya Ü.), Prof. Dr. Serdar AYBEK (Celal Bayar Ü.), Prof. Dr. Vahit TÜRK (İstanbul Kültür Ü.), Doç. Dr. Meryem SALİM AHMET (Şumnu Ü. Bulgaristan), Doç. Dr. İlkan HASDAĞLI (Trakya Ü.), Doç. Dr. Nurten ÇETİN (Trakya Ü.), Dr. Yeşim DİNÇKAN (Trakya Ü.)

İnternet Sayfası | Internet Page



<https://tuefdergi.trakya.edu.tr/>

DergiPark
AKADEMİK

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/trkede>

Taranan ve Dizinlenen İndeksler | Abstracted and Indexed in



Ulakbim TR Dizin



EBSCO



SOBIAD



CrosRef



ResearchBib



Modern Language Association



Google Scholar



Open Academic Journal Index (OAJI)

Kapak Tasarım | Cover Desing

Dr. Yavuz GÜNER

Baskı | Publishing

Trakya Üniversitesi Matbaası
Edirne Teknik Bilimler MYO Sarayıçı Yerleşkesi, Edirne - Türkiye

Dergi Hakkında | About the Journal

Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (TÜEFDergi) uluslararası hakemli akademik bir dergidir. Dergi Ocak ve Temmuz aylarında olmak üzere yılda iki kez yayınlanmaktadır. / Trakya University Journal of Faculty of Letters (TUJFL) is an international, academic peer-reviewed journal. Journal has been publishing biannually in January and July.

Yazıların bilimsel ve etik sorumlulukları yazarlara aittir. / Scientific and ethical responsibilities of the articles belong to authors.

Yazıların yayın hakkı Trakya Üniversitesi'ne aittir. / The publication rights of the published articles belong to Trakya University.

İletişim | Contact

Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Balkan Yerleşkesi, Edirne - Türkiye
Tel.: 0284 235 95 27 Faks: 0284 235 95 22 e-mail: tuefdergi@trakya.edu.tr

DANIŞMA KURULU / ADVISORY BOARD

- Prof. Dr. Abdullah GÜNDOĞDU • Ankara Üniversitesi
Prof. Dr. Abdullah UÇMAN • İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi
Prof. Dr. Ahmet GÜNŞEN • Trakya Üniversitesi
Prof. Dr. Ahmet KANLIDERE • Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Ahmet TAŞAĞIL • Yeditepe Üniversitesi
Prof. Dr. Ahmet YARAŞ • Trakya Üniversitesi
Prof. Dr. Ali İhsan ÖBEK • Trakya Üniversitesi
Prof. Dr. Alparslan CEYLAN • Atatürk Üniversitesi
Prof. Dr. Burçin ERDOĞU • Akdeniz Üniversitesi
Prof. Dr. Cezmi ERASLAN • İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. Daniş BAYKAN • Trakya Üniversitesi
Prof. Dr. Derman KÜÇÜKALTAN • Arel Üniversitesi
Prof. Dr. Engin BEKSAÇ • Trakya Üniversitesi
Prof. Dr. Evangelia BALTA • Ulusal Yunan Araştırmaları Vakfı / Yunanistan
Prof. Dr. Gülgün YILMAZ • Trakya Üniversitesi
Prof. Dr. Hayati DEVELİ • İstanbul Üniversitesi
Prof. Dr. İlya V. ZAYTSEV • Rus Bilimler Akademisi Şarkiyat Enstitüsü / Rusya
Prof. Dr. İrfan MORİNA • Priştine Üniversitesi / Kosova
Prof. Dr. Mehmet ALPARGU • Sakarya Üniversitesi
Prof. Dr. Miryana TEODİSİYEVIÇ • Belgrad Üniversitesi / Sırbistan
Prof. Dr. Müberra GÜRGENDERELİ • Trakya Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa S. KAÇALIN • Marmara Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa ÖZER • İstanbul Medeniyet Üniversitesi
Prof. Dr. Nebi MEHDİYEV • Trakya Üniversitesi
Prof. Dr. Nikolay EGOROV • Çuvaş Sosyal Bilimler Enstitüsü / Çuvaşistan-Rusya
Prof. Dr. Osman AKANDERE • Necmettin Erbakan Üniversitesi
Prof. Dr. Osman KÖSE • Polis Akademisi
Prof. Dr. Ömer Soner HUNKAN • Trakya Üniversitesi
Prof. Dr. Özlem ÇEVİK • Trakya Üniversitesi
Prof. Dr. Refik MUHAMMETŞİN • Tatar Devlet SBÜ/ Tataristan-Rusya
Prof. Dr. Rıdvan CANIM • Trakya Üniversitesi
Prof. Dr. Saadettin GÖMEÇ • Ankara Üniversitesi
Prof. Dr. Salim CÖHÇE • İnönü Üniversitesi
Prof. Dr. Smail ÇEKİÇ • Sarajevo Üniversitesi / Bosna-Hersek
Prof. Dr. Tilla Deniz BAYKUZU • Trakya Üniversitesi
Prof. Dr. Vitaliy RODİONOV • Çuvaş Devlet Üniversitesi / Çuvaşistan -Rusya
Prof. Dr. Yüksel TOPALOĞLU • Trakya Üniversitesi

TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
EDEBİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ
Cilt: 11, Sayı: 21, Ocak 2021

TRAKYA UNIVERSITY
JOURNAL OF FACULTY OF LETTERS
Volume: 11, Issue: 21, January 2021

BU SAYININ HAKEMLERİ / REFEREES OF THIS ISSUE

Prof. Dr. Ali İhsan ÖBEK • Trakya Üniversitesi
Prof. Dr. Güncel ÖNKAL • Maltepe Üniversitesi
Prof. Dr. M. Fatih KÖKSAL • İstanbul Kültür Üniversitesi
Prof. Dr. Mehmet Mesut ERGİN • Dicle Üniversitesi
Prof. Dr. Muharrem DAYANÇ • İstanbul Medeniyet Üniversitesi
Prof. Dr. Mustafa ÖZSARI • Balıkesir Üniversitesi
Prof. Dr. Ömür CEYLAN • İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi
Prof. Dr. Özlem ÇAKIR • Dokuz Eylül Üniversitesi
Prof. Dr. Serdar ÖZTÜRK • Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi
Prof. Dr. Yaşar ŞENLER • Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi
Doç. Dr. Atilla BATMAZ • Ege Üniversitesi
Doç. Dr. Bahtiyar ASLAN • Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi
Doç. Dr. Erdoğan KUL • Ankara Üniversitesi
Doç. Dr. Kamil DOĞANCI • Bursa Uludağ Üniversitesi
Doç. Dr. Murat TOZAN • Ege Üniversitesi
Doç. Dr. Petru GOLBAN • Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi
Doç. Dr. Tatiana GOLBAN • Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi
Dr. A. Nazlı SOYKAN • Karabük Üniversitesi
Dr. Aslı EKİCİ • Selçuk Üniversitesi
Dr. Can ERPEK • Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi
Dr. Cansu Özge ÖZMEN • Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi
Dr. Cevdet ŞANLI • Yıldız Teknik Üniversitesi
Dr. Ebru MANDACI • Bitlis Eren Üniversitesi
Dr. Elif GEZGİN • Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Dr. Emine Nurefşan DİNÇ • Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi
Dr. F. Sibel BAYRAKTAR • Trakya Üniversitesi
Dr. İsmail Alperen BİÇER • Eskişehir Osman Gazi Üniversitesi
Dr. Ramadan DOĞAN • Trakya Üniversitesi
Dr. Tayfun BARIŞ • Bursa Uludağ Üniversitesi

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Araştırma Makaleleri / Research Articles

- Sevcan FAZLA, İlke ORUÇ, Deniz Mertkan GEZGİN**
Çalışma Hayatında Ötekileştirilmeye İlişkin Roman Kadınların Görüşleri: Nitel Bir Çalışma
The Opinions of Roman Women about Marginalizing in Working Life: A Qualitative Study 1-20
- Çağatay YÜCEL, Umut PARLITI**
Yakındoğu Arkeolojisinde Kudurrular ve İşlevleri Üzerine Bir Değerlendirme
An Evaluation on Kudurrus and Their Functions in Near East Archaeology ... 21-48
- Emrah ATASOY**
Happiness and Hedonism in Ray Bradbury's *Fahrenheit 451*
Ray Bradbury'nin Fahrenheit 451 Eserinde Mutluluk ve Hedonizm 49-58
- Çağrı AYTAÇ**
Gülseli İnal'ın Şiirlerinde İmge ve Mitoloji İlişkisi
The Relationship Between Image and Mythology in the Poems of Gülseli İnal .. 59-70
- Ufuk GÜNDOĞAN**
Edgar Allan Poe's "Hideous Drama of Revivification": Resurrecting His Mother in Female Vampires
Edgar Allan Poe'da "Yeniden Canlandırmanın Korkunç Dramu": Dişi Vampirlerde Anneyi Canlandırma 71-87
- Yakup KURT**
Vildan Serdar'ın İki Romanı: *Sabahsız Gece* ile *Aşk ve Göç*'ün Eleştirisi
Two Novels by Vildan Serdar: Review of Love and Migration and Night without Morning 89-116
- Çetin KASKA**
Edirne Müftüsü Fevzi Efendi'nin *Bülbülistân* Adlı Eserindeki Farsça Şiirler
Persian Poems in the Work Titled Bulbulistan by Fevzi Efendi, The Mufti of Edirne 117-135

Esat AYYILDIZ

Medineli Yahudi Şair Ebû 'Afek ve Tahrîd (Kışkırtma) Şiiri
The Jewish Poet Abû 'Afak of Medina and His Tahrîd (Incitement) Poetry 137-148

İlkgül KAYA ZENBİLCİ

Bizans Sanatında Alegorik Bir Figür: Hades
An Allegorical Figure in Byzantine Art: Hades 149-181

Yasemin ULUTÜRK SAKARYA

Makedonya 1900' de Adalet ve İntikam Arayışı
Seeking Justice and Revenge in Makedonya 1900 183-197

Derya ÇİĞİR DİKYOL

Bilge Cato'nun Siyasi Kariyerinde Pater Kavramının Önemi
The Importance of the Concept of Pater in Cato the Elder's Political Career 199-227

Kitap İncelemesi / Book Review

Hülya UZUNTAŞ

Sertkaya, O. F. - Uzuntaş, H. *Dede Korkut'un Günbed Yazması Üzerine Araştırmalar ve İncelemeler*, Bilge Kültür-Sanat Yayınları, İstanbul, 2020, 176 sayfa 229-235

ÇALIŞMA HAYATINDA ÖTEKİLEŞTİRİLMEME İLİŞKİN ROMAN KADINLARIN GÖRÜŞLERİ: NİTEL BİR ÇALIŞMA*

*The Opinions of Roman Women about Marginalizing in Working Life:
A Qualitative Study*

Sevcan FAZLA**

İlke ORUÇ***

Deniz Mertkan GEZGİN****

ÖZ: Çalışmanın amacı, iş yaşamında ötekileştirmeye ilişkin Roman kadınların görüşlerini incelemektir. Çalışma grubunu Edirne ilinin Merkez ilçesinde bulunan Çavuşbey mahallesinde ikamet eden, iş yaşamında aktif olarak rol alan 20 Roman kadın oluşturmaktadır. Nitel araştırma yöntemi ile desenlenen çalışmada, veri toplama aracı olarak araştırmacılar tarafından oluşturulmuş yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Verilerin analizinde ise betimsel analiz yaklaşımından yararlanılmıştır. Çalışmanın bulgularına göre çalışmaya katılan Roman kadınların çoğunun, iş yaşamında ötekileştirilmeye maruz kaldığı görülmüştür. Ötekileştirilmeye ilişkin durumların ise çoğunlukla iş yerinde muhatap alınmama, iş yükü eşitsizliği ve iş türü adaletsizliği olduğu ifade edilmiştir. Ayrıca, ötekileştirilme sonunda Roman kadınlar, işe gitmeme, iş yaşamında performans düşüklüğü ve işi bırakma gibi eylemleri sergileyebilmektedirler. Ayrıca, Roman kadınların görüşlerinden, ötekileştirilmesinin eğitim eksikliğinden, meslek kurslarının ve iş fırsatlarının etkili bir şekilde planlanıp uygulanmadığından kaynaklandığı ortaya çıkmıştır. Bulgular sonucunda,

* Bu makale, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İşletme Anabilim Dalı'nda Dr. Öğr. Üyesi İlke ORUÇ danışmanlığında hazırlanan 'Çalışma Yaşamında Roman Kadınlarının Ötekileştirilmesi' başlıklı yüksek lisans tezinden oluşturulmuştur.

Bu makalede bilimsel araştırma ve yayın etiği ilkelerine uyulmuştur. Makalede kullanılan verilerin elde edildiği çalışma; Trakya Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Etik Kurulu'nun 24.01.2020 tarih ve 2020.01.02 numaralı kararıyla onaylanmıştır.

** Yüksek Lisans Mezun Öğrenci, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İşletme, sevcanfazla@trakya.edu.tr, ORCID: 0000-0003-4527-0373

*** Dr. Öğr. Üyesi, Trakya Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, Yönetim-Organizasyon, ilkeoruc@trakya.edu.tr, ORCID: 0000-0002-8710-8959

**** Doç. Dr., Trakya Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Bilgisayar ve Öğretim Teknolojileri, Eğitimi, mertkan@trakya.edu.tr, ORCID: 0000-0003-4688-043X

Geliş Tarihi / Received: 05.04.2020

Kabul Tarihi / Accepted: 01.07.2020

Yayın Tarihi / Published: 29.01.2021

ötekileştirilmenin hem Roman kadınların iş yaşamı üzerinde hem de genel iş yaşamının verimliliği, güvenliği, iş gücü ve performansı üzerinde olumsuz etkileri olduğu söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: Ötekileştirme, Roman Kadınlar, Nitel çalışma, İş hayatı

ABSTRACT: This study aims to examine the views of Romani women on marginalizing in their working life. The study group consists of 20 Romani women who are living in Çavuşbey neighbourhood, the central district of Edirne, and have an active working life. This study planned as qualitative research uses a semi-structured interview form prepared by the researchers as a data collection tool. In the analysis of the data, the descriptive analysis approach is used. The present study finds that most of the Romani women participated in the study are exposed to marginalizing in their working life. It is stated that the situations related to marginalization are mostly caused by inequality in the workplace, unbalanced workload and labour injustice. In addition, Romani women might not go to work, have poor performance in the workplace and quit their job as a result of marginalization. It is also deduced from the views of Romani women that marginalization results from lack of education, ill-planned system of vocational courses and job opportunities. As a result of the findings, it can be said that marginalization has negative effects both on the working life of Romani women and productivity, safety, workforce and performance of the general working life.

Keywords: Marginalization, Romani women, Qualitative study, Working life

Giriş

Son dönemlerde yaşam biçimleri, dinleri, dilleri, kültürleri ve etnik kimlikleriyle daha çok görünür hale gelen ve hem araştırmacıların hem de halkın ilgi odağı haline gelmiş topluluklardan birisi de Romanlardır. Romanlar Anadolu'ya yaklaşık 10. yüzyılda gelmiş olup o tarihten bu yana Anadolu halkıyla iç içe yaşamaktadırlar. Uzun süredir Anadolu'da yaşamalarına rağmen Romanlar, dışlanmaya maruz kalmakta ve ötekileştirilmektedirler. Eski zamanlardan beri Romanların göçebe yaşam tarzı yerleşik toplumlarınkinden farklılıklar içerdiği için çoğu zaman yerel halk tarafından istenmemişlerdir. Günümüzde de Romanların yaşadıkları bütün ülkelerde ayrımcılığa tabi tutuldukları görülmektedir. Ayrıca, bu ötekileştirme yüzünden birçok ünlü isim, zaman içerisinde Roman kimliğini gizlemek durumunda kalmıştır.

“Öteki” kavramı kültürler, sınıflar ve toplumlarda geçmişten beri yaşanan tüm dönemlerde kişi, sınıf ya da grupların birbirinden ayrıştırılması olarak tanımlanabilir (Nahya, 2011). “Ötekileştirme” kavramı ise olumsuz düşünceleri içeren, önyargı ve bireyi veya grubu hatta halkı damgalayan imgeler olarak karşımıza çıkarak bir algı biçimi olarak tanımlanabilir. Kişi veya kişiler “Öteki”ni aşağılayarak kendilerini hâkim konuma getirmişlerdir. “Öteki” söylemine ek olarak Romanlar, içinde yaşadıkları toplumlarda “Avrupa'nın vatansızları”, “üvey evlat”, “görünmez ötekiler” gibi söylemler ile anılmaktadırlar (Petkovic, 2010). Bu durum Romanların ayrımcılığa ve

ötekileştirilmeye maruz kaldıklarının bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Romanlar yaşadıkları toplumda her zaman “öteki” konumunda olmuş; çeşitli söylemlerle, ayrımcılık, dışlanma gibi durumlarla karşı karşıya kalmışlardır. Romanlara yönelik önyargılar onların kendilerini “öteki” hissetmelerine ve topluma karışamamalarına sebep olmuştur. Ötekileştirmeyi toplumsal boyut açısından değerlendirdiğimizde Türkiye’de Romanlara karşı önyargılı bir tavır sergilenmekte olduğu ve toplumun diğer kesiminden farklı uygulamalara maruz kaldıkları görülebilmektedir. Bu duruma örnek olarak Türkiye Cumhuriyeti vatandaşı olan Romanların uzun zaman boyunca kimliklerinde yazan “kıpti müslim” terimiyle anılmış olmaları söylenebilir (Çekiç, 2010). Diğer bir örnek olarak da Romanların Adnan Menderes’in iktidarı döneminde “esmer vatandaş” olarak adlandırılmalarını verebiliriz (Arayıcı, 2010). Osmanlı İmparatorluğu’ndan bugüne dek farklı Roman topluluklarının yaşadığı ve Roman kültürünün geliştiği önemli bir bölge olmasına rağmen Türkiye’de Romanlar hâlâ bu toplumun bir parçası olamamaktadır. Fakat bazı gelişmeler ile Türkiye’nin AB’ye uyum sürecinde genelde insan haklarının, özelde de azınlık haklarının korunması meseleleri üzerinde durulurken, Romanların sahip olması gereken hakların da bu tartışmaların odağında yer alması gerektiği vurgulanmaktadır (Roussinova, 2010). Zira halen Avrupa’da ve daha yoğun olarak da Türkiye’de Romanlar önyargılara, ayrımcılığa, ötekileştirilmeye ve sosyal dışlanmaya en çok maruz kalan topluluk olarak görülmektedir.

Romanların yaşamlarında pek çok sorun olduğu ve bu sorunların işsizlik, uyum sağlama, konut ve konaklama sıkıntısı, anadilde eğitim, okuma yazma, topluma uyum sağlama, sosyal alanda dışlanma, yerleşim yerlerinden sürgün edilme ve ırkçı saldırılar olduğu raporlanmaktadır (Kurtuluş, 2012). Orta ve Doğu Avrupa ülkelerinde ise Romanların; gelir, eğitim, sağlık, sosyal dışlanma ve siyasi katılım konularındaki önemli sorunları arasında ekonomik problemler, işsizlik ve istihdam olduğu görülmektedir. Kısacası Roman olmak, iş bulamama açısından engelli birey olmaktan sonra gelen öncül sebeplerden birini teşkil etmektedir.

Romanlar, Türkiye’de farklı bölgelerdeki çalışma sektörlerinde birçok işte çalışabilmektedir. Malatya’da kayısı toplama ve ayıklama gibi gündelik tarım işlerine giderken Trakya bölgesinde saman balyalarının atılması işinde hamallık, Ege bölgesinde ev taşıma ve nakliyecilik işleri yapmaktadırlar. Mevsimlik tarım işçiliği olarak örnek verilirse Romanlar, Trakya Bölgesinde İpsala, Keşan, Muratlı, Tekirdağ’a diğer Romanlarla birlikte tarım işine gitmektedirler (Oğuz ve Eroğlu, 2014). Eğlence sektöründe, Türkiye’nin batı

bölgelerinde çalgıcılık yaparak meslek icra etmektedirler. Fakat tüm ülke genelinde yaygın olarak çöp toplayıcılığı yapan, apartman ve ev temizliklerine giden gündelikçiler olarak bilinmektedirler. Çalışmanın örneklemini oluşturan Edirne’de ise kent içerisinde genel olarak Romanlar çöp toplayıcılığı, süpürgecilik, temizlik işleri, çalgıcılık ve tekstil sektöründe fabrika işçiliği yapmaktadırlar. Romanlar normal yaşamlarında karşılaştıkları önyargılarla iş yaşamlarında da karşılaşabilmektedirler. Çalışmada konuyu biraz daha özelleştirip Roman kadınların iş yaşamında karşılaştıkları zorluklar ve ötekileştirilme üzerinde durulmuştur. Roman kadınların iş yaşamında nerede konumlandıkları, iş yaşamında yaşadıkları zorluklar, iş yaşamında ötekileştirilmeyi anlamak açısından önem arz etmektedir. Çünkü hem aile hem toplum için önemli bir paydaş olan Roman kadınların iş yaşamında karşılaştıkları zorlukların ve bunun sonucunda ortaya çıkan problemlerin Roman kadınların yaşamını olumsuz etkilediği düşünülmektedir.

Roman kadının aile içinde ev işleri, çocukların bakımı gibi faaliyetlerin yanı sıra, iş hayatına etkin katılımı ile aile bütçesine büyük katkısı bulunmaktadır. Roman kadınlar, akademik çalışmalarda gizlemelerine rağmen çoğunlukla da dilencilik yaparak ev halkını geçindirmektedirler. Bunun dışında Türkiye’de farklı bölgelerde değişiklik göstermesine rağmen Roman kadınları özellikle fabrika işçiliği, mevsimlik tarım işçiliği, kâğıt toplayıcılığı, dilencilik, bebek bakıcılığı, hurda ve plastik toplayıcılığı, geçici bile olsa gündelik temizlik işçiliği yaparak ailesinin geçimine doğrudan katkıda bulunmaktadır. Fakat Roman kadınların yaptığı işlerin iş yükü fazla ve ağır olması sebebiyle zaman içerisinde bu durum onlar için yıpratıcı olabilmektedir. Samsun’da evlere temizliğe giden Roman kadınlar üzerinde yapılan bir araştırmada katılımcılar özellikle kronik hastalık ve yorgunluklar yaşadıklarını ifade etmişlerdir. Ayrıca aynı çalışmada iş yaşamında ötekileştirme sonucunda Roman kadınların yaşadıkları psikolojik durumlar ortaya konulmuştur (Çelik ve Yüce Tar, 2016).

Türkiye’de genel anlamda ev işlerinin ve çocuk bakımının büyük oranda kadının omuzlarına yüklenmekte ve bunun yanında kadınların bir de ev dışındaki iş hayatında ücretli çalışmaya başlaması kadınların omuzlarındaki yükü daha da artırmaktadır (Çilli vd., 2004). Dünya genelinde hatta çağdaş toplumlarda erkeğin çocuk bakımını üstlendiği ya da çocuk bakımına yardımcı olduğu düşünülebilir. Fakat eski zamanlardan beri kuramsal olarak çocuk doğduktan sonra erkeğin çocuğa bakması mümkün olsa dahi böyle bir durumun temel bir kültür yapısı özelliği taşıması nedeniyle hiçbir toplumda

ÇALIŞMA HAYATINDA ÖTEKİLEŞTİRİLMEME İLİŞKİN ROMAN KADINLARIN GÖRÜŞLERİ:
NİTEL BİR ÇALIŞMA

gözlenmediği görülmektedir (Saxton, 1968). Bu açıdan hem evde çalışan hem de ev dışında ücretli çalışan kadınların omuzlarındaki yükü arttırmaktadır. Roman kadınları da bu durumdan etkilenmektedir. İş hayatına aktif olarak katılan Roman kadınların, çocuklarının eğitim ve sosyo-kültürel açıdan gelişimine etkileri azalmaktadır. İşe giden Roman kadınların çocuklarını bir yere bırakamadıkları ya da evlerinde tam anlamıyla yetişkin olamayacak yaşta olan başka bir Roman kızının kardeşlerinin bakımını üstlenmesi sebebiyle Roman çocukların gelişimine ket vurulmaktadır. Bu durumda çocuklar ileriki zaman içerisinde okulu bırakabilmektedir. Bu süreç içinden çıkılmaz bir döngü gibi Roman kadının eğitimsizleşmesi ve yoksullaşması anlamına gelmektedir. Bu yoksulluk, eğitimsizlik Romanlara yapılan sosyal dışlanmaya ek olarak iş hayatında vasıfsız ve sürekli olmayan işlere Roman kadınların koşulmasının önemli sebeplerindedir. Roman kadınları çalıştıkları işlerden paralarını alamama, sağlık koşulları kötü olan yerlerde barınma gibi dezavantajlı durumlar ile baş etmek zorunda kalmaktadırlar (Gülmez, 2009).

Öte yandan Roman kadınlarına iş hayatında yapılabilecek olası ötekileştirmeler hakkında alanyazında yeterli çalışma olmadığı görülmüştür. Bu açıdan Roman kadınlarının iş yaşamında ötekileştirilmeye ait görüşlerinin elde edilmesinin alanyazına katkı sağlaması açısından önemli olduğu düşünülmektedir. Çünkü akademik çalışmalarda sıklıkla ifade edilen “dışlanma” ve “ötekileştirme” kavramlarının Roman kadınların gözünden incelenmesi, Roman kadınların olası bir ötekileştirmeyi nasıl yaşadıkları, bu ötekileştirilmenin onlara ve iş hayatlarına etkisi ve aynı zamanda ötekileştirilmenin önlenmesi açısından önemli olduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda çalışmada, iş hayatında aktif rol alan Roman kadınların iş yaşamında ötekileştirilmeye ilişkin görüşlerinin ayrıntılı bir şekilde ortaya konulması amaçlanmıştır.

Çalışmanın amacı doğrultusunda şu sorulara cevap aranmıştır:

- Roman kadınların iş yaşamında ötekileştirme hakkındaki görüşleri nelerdir?
- Roman kadınlara göre iş yaşamında ötekileştirmeye maruz kalınan durum ve davranışlar nelerdir?
- Roman kadınlara göre iş yaşamında ötekileştirme sonucunda iş yaşamını etkileyen durumlar nelerdir?
- Roman kadınlara göre iş yaşamında ötekileştirmenin sebepleri ve bu duruma karşı alınacak tedbirler nelerdir?

Yöntem

Çalışma, nitel araştırma yöntemlerinden betimsel analiz yöntemine göre desenlenmiştir. Betimsel analiz yönteminde elde edilen veriler, alanyazına göre daha önceden belirlenen temalara göre yorumlanmaktadır. Betimsel analizde, görüşülen ya da gözlenen katılımcıların görüşlerinin çarpıcı bir şekilde yansıtılması için doğrudan alıntılara sıklıkla yer verilmektedir. Bu tür analiz yönteminde temel amaç, elde edilen bulguların düzenlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde ortaya konmasıdır (Yıldırım ve Şimşek, 2005).

Çalışma Grubu

Çalışma grubunu, Trakya bölgesindeki Edirne ili Merkez ilçesinde yer alan, çoğunluğunu Roman vatandaşlarının oluşturduğu ve süpürgecilik zanaatını icra edenlerin yoğun olduğu süpürgeciler mahallesi veya resmi ismiyle Çavuşbey Mahallesi'nde ikamet eden ve iş hayatında aktif olarak bulunan 20 Roman kadını oluşturmaktadır. Çalışmada katılımcı grubu, seçkisiz olmayan örnekleme metotlarından amaçsal örnekleme yöntemi kullanılarak oluşturulmuştur. "Amaçsal örnekleme yöntemi, araştırmacının, araştırma amaçlarına en uygun ve istenen özellikleri taşıyan katılımcıları kendi yargısı ile örnekleme olarak belirlemektedir" (Balci, 2007). Çalışmanın örneklemini belirlemede "Roman olmak" ve "iş yaşamında aktif olarak yer almak" öncelikli ölçüt olarak kabul edilmiştir. Katılımcıların %25'inin medeni durumu bekâr, %65'i evli ve %10'unu eşinden ayrılmış olarak belirlenmiştir. Eğitim durumu açısından katılımcıların %10'unun okuma-yazması yok, %60'ı ilköğretim mezunu, %25'i ortaokul mezunu ve %5'i ise ön lisans mezunudur. İş hayatına aktif katıldıkları meslekler açısından incelendiğinde %50'sinin ev ve apartman temizliği işlerine gittiği, %5'nin bulaşıkçı, %5'nin reyon görevlisi, %5'nin tezgâhtar, %10'unun kasiyer ve %25'nin tekstil fabrikasında işçi olarak çalıştığı ortaya çıkmıştır. Katılımcıların demografik özellikleri ve çalışma bilgileri Ek 1'de gösterilmektedir.

Verilerin Toplanması ve Analizi

Çalışmada veriler araştırmacı tarafından hazırlanan yarı yapılandırılmış görüşme formu ile elde edilmiştir. Görüşme formu geliştirilirken önce ilgili alanyazın taraması yapılmış ve gerekli bilgiler toplanmıştır. Daha sonraki aşamada ilgili alanda çalışma yürütmüş üç uzman görüşünün alınması ile gerekli düzeltme ve eklemeler yapılarak görüşme formu uygulamaya hazır hâle getirilmiştir. Görüşme formunun pilot çalışması 5 (beş) iş kadını üzerinde yürütülmüş, katılımcıların görüşleri alınmıştır. Hazırlanan nihai görüşme formu ile iş hayatında aktif rol alan gönüllü 20 katılımcının

görüşleri ses kayıt cihazı aracılığıyla sözlü olarak alınmıştır. Ayrıca görüşmeler 1 Kasım-20 Aralık 2019 tarihleri arasında yaklaşık iki ay boyunca sürdürülmüştür. Her bir görüşme yaklaşık 30 dakika sürmüştür. Görüşme araştırmacı tarafından Çavuşbey Mahallesi Roman kadınların evlerinde gerçekleştirilmiştir. Araştırmacıya, Çavuşbey Mahallesi yaşayan lisans mezunu bir kişi eşlik etmiştir. Son olarak araştırmacı tarafından ses kaydından elde edilen veriler değişiklik yapılmadan ham hâliyle MS Word programı yardımıyla yazılı olarak kayıt altına alınmıştır.

Çalışmada ayrıca geçerlik ve güvenilirlik için bazı stratejilerden yararlanılmıştır. Bunlardan ilki çalışmanın geçerliğini artırmak için kullanılan uzun süreli etkileşim stratejisidir. Katılımcıların genellikle görüşmenin ilk safhalarında araştırmacıdan daha fazla etkilendiği, görüşme süresi arttıkça oluşan güven ortamı ile birlikte katılımcılardan daha sağlıklı veriler elde edilebileceği görüşüne (Yıldırım ve Şimşek, 2005) binaen yapılan görüşmelerin süresi ev ortamında daha uzun tutulmaya çalışılmış ve bu şekilde çalışmanın geçerliği artırılmak istenmiştir. İkinci strateji olarak çalışmanın güvenilirliğini arttırmak için teyit stratejisi kullanılmıştır. Bu strateji doğrultusunda, elde edilen veriler özetlenmiş ve katılımcılardan bunları teyit etmeleri beklenmiştir. Son olarak çalışmanın güvenilirliğini artırmak amacıyla araştırmacı çeşitliliği (Yıldırım ve Şimşek, 2005) sağlanmış, elde edilen veriler üç farklı araştırmacı tarafından incelenmiştir. Araştırmacılar tarafından uzlaşılan temalar ve kodlar üzerinden analiz yürütülmüştür.

Araştırmada verilerin analizinde bir nitel araştırma tekniği olan betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Verilerin analiz sürecinde her bir görüşme formu 1'den 20'ye kadar numaralandırılmıştır. Çalışmada katılımcıların görüşleri doğrultusunda geçerliliği ortaya koymak için doğrudan alıntılara yer verilmiştir. Bu açıdan çalışmada elde edilen görüşlerden bazıları olduğu gibi aktarılarak inandırıcılık sağlanmaya çalışılmıştır (Büyüköztürk vd., 2010).

Bulgular

Roman kadınlarının iş hayatında ötekileştirilmeye ilişkin görüşleri, araştırma soruları doğrultusunda ele alınmıştır.

Roman Kadınların İş Hayatında Ötekileştirmeye Maruz Kalmalarına İlişkin Bulgular

Roman kadınlara iş hayatlarında ötekileştirmeye maruz kalıp kalmadıkları ile ilgili yöneltilen “*İş hayatınızda ötekileştirmeye maruz kaldınız mı?*” sorusuna verilen cevaplara göre Roman kadınlarının büyük

çoğunluğu iş hayatlarında ötekileştirme ile karşı karşıya kaldıklarını ifade etmişlerdir. Katılımcıların az bir kısmı ise iş hayatında bir ötekileştirme ile karşılaşmadıklarını dile getirmişlerdir. Ayrıca bazı katılımcılar kendileri iş hayatlarında ötekileştirmeye maruz kalmasa da etraflarındaki arkadaşlarına veya çalışan Roman kadınlarına yapılan bazı ötekileştirmeleri gördüklerini ifade etmişlerdir.

Roman Kadınların İş Hayatında Ötekileştirmeye Maruz Kaldığı Davranış ve Durumlara İlişkin Bulgular

Roman kadınlarına iş hayatında ötekileştirmeye ait yöneltilen “*İş hayatınızda ötekileştirmeye maruz kaldığınız durumlar nelerdir? Açıklar mısınız?*” sorusuna verilen cevaplar incelendiğinde öncelikli olarak en yoğun yaşadıkları ötekileştirme davranışının diğer çalışanlar tarafından “*iş yerinde muhatap alınmamak*” olduğu görülmüştür. Roman kadınlar, mola ve yemeklerde dahi onlarla zaman geçirmek istemeyen ya da aynı ortamda bulunmak istemeyen iş arkadaşlarının olduğunu ifade etmişlerdir. İş yerinde muhatap alınmama durumu ile ilgili bazı Roman kadınların ifadeleri şöyledir:

“Bakışlarla dışlıyorlar işte bir şey sorduğın zaman cevap vermiyorlar yüzüne bakıp dönüyorlar.” [K3]

“Bize hep yukarıdan bakıyorlar hâlbuki aynı pozisyonda çalışıyoruz. Şef değil ama illa bizi muhatap almıyor, hissettiriyor.” [K14]

Roman kadınların iş hayatında ötekileştirmeye maruz kaldıkları davranış ve durumlara ilişkin görüşlerden elde edilen diğer bulgulardan birisi de “iş türünde yaşadıkları haksızlıklar” olarak ortaya çıkmıştır. Görüşmeler sonunda bu konuyu daha da derinlemesine ele alan Roman kadınlar, iş yerinde daha ağır ve pis işlerin kendilerine verildiğini ifade etmişlerdir. Roman kadınlar, özellikle bu davranışı, Romanlara karşı yapılan “*Romanlar pistir.*” ön yargısı ile yapılan bir ötekileştirme olduğunu düşünmektedirler. İş türünde yaşanan haksızlık durumu ile ilgili bazı Roman kadınların ifadeleri şöyledir:

“İş yönünden haksızlıklar var. Romanlar güneş altında çöp toplamaya, kâğıt toplamaya. Gacolar¹ (Kolukırık, 2004) ise bulaşık yıkamaya, yemek salonuna, çaya öyle ayırım yapıyorlar.” [K10]

“İş arkadaşlarımdan biri bir gün yevmiye işleri oluyor yazın, oraya gitmişti. İşverenler gaco ve romanları ayırmışlar. Hep kötü, zor işleri romanlara vermişle tabi bizim ihtiyacımız var sesimizi çıkaramıyoruz.” [K19]

¹ Gaco: Romanlar tarafından Roman olmayanlara yapılan isimlendirmedir.

ÇALIŞMA HAYATINDA ÖTEKİLEŞTİRİLMEME İLİŞKİN ROMAN KADINLARIN GÖRÜŞLERİ:
NİTEL BİR ÇALIŞMA

Roman kadınların iş hayatında ötekileştirmeye maruz kaldıkları davranış ve durumlara ilişkin görüşlerden elde edilen diğer bulgulardan birisi ise “iş icrasında onlara güven duyulmama” olarak ortaya çıkmıştır. Roman kadınları iş yerinde yaptıkları işlerde, işverenin ya da temizliğe gittiye ev sahibinin işlerini tekrar tekrar kontrol ettiğini ya da hırsızlık gibi bir vakada hemen ilk sorguya çekilenlerin kendileri olduklarını dile getirmişlerdir. İş icrasında güvensizlik durumu ile ilgili bazı Roman kadınların ifadeleri şöyledir:

“Bir gün bir evde temizlik yaparken kadının evinde değerli bir kolyesi mi bir şeyi kaybolmuş bize gelip söylediler. Tabi biz temizledik ama gacolara bir şey sormadılar. Bize güvenmiyorlardı. Zaten hemen gelip bizi suçlar gibi bize sordular.” K[16]

“Bizim yaptığımız işi ikinciye gelip kontrol ediyorlar. Olumsuz bir durum olduğunda bütün gözler bize dönüyor.” K[20]

Roman kadınların iş hayatında ötekileştirmeye maruz kaldıkları davranış ve durumlara ilişkin görüşlerden elde edilen diğer bulgulardan birisi ise Roman kadınlarının “izin alma problemleri ve eşitsizlikleri” yaşadıklarını göstermektedir. Roman kadınları hastalık ya da başka bir durumda iş yerinden izin istediklerinde diğer çalışanlara göre daha çok olumsuz cevap aldıklarını ve diğer çalışanların kayırdıklarını ifade etmektedirler. İzin problemleri ve eşitsizlikleri hakkında bazı Roman kadınların ifadeleri şöyledir:

“Bir gün çok kötü hissettim kendimi çalışırken başımızdaki şefe söyledim. Çalışamayacak duruma geldim ama bana izin vermedi ve ben o halde çalışmaya devam ettim, çok zordu. Kayırdı orda şef daha sonraki günlerde başka gaco rahatsızlandı ona izin verdiler. Bu ayrımcılık işte.” [K5]

“Gacolara izin veriyorlar istediklerinde fakat bana çok zor izin veriyorlar ya da vermiyorlar.” [K12]

Roman kadınların iş hayatında ötekileştirmeye maruz kaldıkları davranış ve durumlara ilişkin görüşlerden elde edilen diğer bulgulardan birisi ise Roman kadınların “iş yükünde adaletsizlikler” şeklinde ötekileştirmeye maruz kaldıkları şeklindedir. Özellikle gündelikçi olarak temizliğe giden Roman kadınlar, aynı işi yapmalarına rağmen diğer çalışanların iş yükünün kendilerine göre daha hafif olduğunu dile getirmişler ve bu açıdan ötekileştirmeye maruz kaldıklarını düşünmektedirler. İş yükünde yaşadıkları adaletsizlik hakkında bazı Roman kadınların ifadeleri şöyledir:

“Apartman siliyoruz hem temizlik şirketi hem de orada yaşayanlar bile bize fazladan iş yaptırmaya bayılıyorlar burası silinmemiş tekrar sil bir de başımızda beklerdi. Gaco olsa aynı işi yapsak bile ağırdan alır, az yapar işte.” [K1]

Roman kadınların iş hayatında ötekileştirmeye maruz kaldıkları davranış ve durumlara ilişkin görüşlerden elde edilen son bulgu ise Roman kadınların “ücret eşitsizliği” açısından yaşadıkları ötekileştirmedir. İş yerinde aynı işi yapmalarına rağmen kendilerinden daha fazla para kazanan ve kendileri gibi aynı kademede kişilerin olduğunu ifade eden Roman kadınlar, bu durumu yoksulluk, işe muhtaçlık ve dışlanmaya bağlamaktadırlar. Ücret eşitsizliği açısından bazı Roman kadınların ifadeleri şöyledir:

“Mesela bir şef vardı, o Roman değildi, Türk’tü. Beraber çalıştığımız zaman onun yapmadığı işleri ben yapar onun açığını ben kapatırdım. Aynı işi yapıyorduk işte ama o bizim sırtımızdan para kazanıyordu. Daha çok para alıyordu, haksızlık bu işte.” [K9]

Çalışmanın bu araştırma sorusuna ait bulgular incelendiğinde Roman kadınların iş yaşamında ötekileştirmeye maruz kaldığı birçok olumsuz durumun olduğu ortaya çıkmıştır.

Roman kadınların iş hayatlarında maruz kaldıkları ötekileştirme sonucu işlerini etkileyen durumlara ait bulgular

Roman kadınlarına iş hayatlarında ötekileştirilmeye ait yöneltilen “*İş hayatınızda ötekileştirmeye maruz kaldığınızda işinizi etkileyen durumlar nelerdir?*” sorusuna verilen cevaplara göre bulgular incelendiğinde Roman kadınları iş yerinde bir ötekileştirilme yaşadıkları takdirde “iş yaşamında performans düşüklüğü” yaşadıklarını ifade etmişlerdir. Ayrıca kendilerine yapılan bir ötekileştirilmeden sonra mutsuz olduklarını ve psikolojilerinin olumsuz etkilendiğini vurgulamışlardır. Roman kadınların ötekileştirme sonucunda iş icrasında performanslarının olumsuz etkilendiği ortaya çıkmıştır. İş yerinde yaşadıkları performans düşüklüğü hakkında ifadeleri şöyledir:

“Haksızlık bu diyorum. İşleri yalap şalap yapıyorum. Çünkü hınçlanmış oluyorum, çalışma isteğim kalmıyor.” [K12]

“Çok fazla üzülüyoruz çok takmamaya çalışıyoruz ama insan sinirleniyor psikolojimizi bozuyor bu durum. İster istemez o iş yerinden kendimizi uzaklaştırmak istiyoruz, performansımız düşüyor.” [K2]

“Alında insan hırs yapıyor. O seninle muhatap olmazken sende olmuyorsun karşılıklı bir şeye dönüşüyor. İnsan mutsuz oluyor. Hele bir de az sayıda isen çalıştığın yerde daha kötü. Bu durum iş performansımızı haliyle etkiliyor. Öyle günlerde daha az adet ürün çıkartabiliyorum.” [K3]

Roman kadınların iş hayatlarında ötekileştirmeleri sonucu işlerini etkileyen durumlara ait görüşlerinden elde edilen bulgulardan birisi ise Roman kadınların ötekileştirmeye uğradığında “işe gitme isteklerinin

azalması” olarak ortaya çıkmıştır. Roman kadınları, iş hayatında dışlandıklarında iş yerinden soğuduklarını ve günler içerisinde işe devam etme konusunda tereddütler yaşadıklarını ifade etmişlerdir. Roman kadınlardan bazılarının işe gitmek istememe ile ilgili ifadeleri şöyledir:

“İnsan sinirleniyor. İşe mecbur olmasam gidip çalışmam, gitmek istemezsiniz. Bazen çünkü çok koyuyor insana bu muameleler.” [K14]

“Huzursuz oluyorum, işe gitmek istemiyorum. Mutsuz hissediyor insan. Sinir oluyorum işe gitmek istemiyorum ama bana güzel yaklaşırsa x hanım dese şurayı şöyle yap burayı böyle dese bende mutlu yaparım işimi.” [K4]

Roman kadınları iş hayatlarında ötekileştirildiğinde iş hayatında oluşan etkiler açısından elde edilen bir başka bulgu ise Roman kadınlarının ötekileştirmeye uğradığında iş yerinde ötekileştirme yapan kişilere karşı nefret duygusuna kapılıp “söz ya da fiziksel olarak tepki verme” isteklerinin olduğu yönündedir. Roman kadınları, ifadelerinde o an dışlamayı gerçekleştiren kişiye haddini bildirmek istediklerini, bunu fiziksel olarak yapamaları bile hiç olmazsa tepkilerini göstermek istediklerini ifade etmişlerdir. Roman kadınlarının bazılarının bu durum karşısında görüşleri şöyledir:

“Ben onu orada döverdim. Mutsuz oldum, beni işimden etti onunla uğraşmak isterdim, keşke gidip onu şikâyet etseydim.” [K10]

“Ben romanım diye niye böyle muamele görüyorum. Bazen sorun çıkarmak, hatta kavga çıkarmak istiyorum, hakkımla davranmadıkları için.” [K18]

Roman kadınların iş hayatlarında ötekileştirildiğinde bu durumun iş hayatına etkisi açısından görüşme sorusuna verdikleri cevaplardan elde edilen son bulgu ise Roman kadınların ötekileştirmeye uğradığında “iş bırakmak zorunda kaldıkları” yönündedir. Ötekileştirme ile yaşanabilecek psikolojik baskı ve ayrışmanın, Roman kadınlarının işi bırakmalarına neden olabildiğini ve hâlihazırda zor bulunan işlerin elden gitmesi ile yoksulluğun artacağını dile getirmişlerdir. Bir Roman kadının bu konu hakkındaki görüşü şöyledir:

“Bir durum olmuştu. Üzülmüştüm. İnsanları yapmadığıma ikna etmeye çalışmak çok gücüme gitmişti. Zor kızım. Sonra zaten şirketi bıraktım. Dedim kendim gideyim temizliklere öyle oldu işte. Böyle çok arkadaşım dışlanma ve suçlanma yüzünden işi bıraktı.” [K16]

Roman Kadınların Ötekileştirmenin Nedenleri ve Alınacak Önlemler Hakkında Görüşlerine Ait Bulgular

Roman kadınların iş hayatlarında ötekileştirmeye ilişkin Roman kadınlarına yöneltilen “*İş hayatınızda ötekileştirmeye karşı nedenler ve*

önlemler hakkında neler düşünüyorsunuz? Açıklar mısınız?” sorusuna verilen cevaplara göre bulgular incelendiğinde ilk sırada gelen sebebin “eğitimsizlik” olduğu görülmüştür. Roman kadınları iş hayatında dışlanmalarının sebebinin eğitimsizlik olduğunu düşünmekle birlikte yaptıkları işlerin vasıfsız ve ağır oluşunu bu nedene bağlamaktadırlar. Ayrıca Roman kadınları, eğitim desteği sayesinde daha iyi, kalifiye işlerde istihdam edilebileceklerini düşünmektedirler. Özellikle de verilecek eğitim desteğinin kendilerine olmasa bile çocuklarına, yeni Roman nesline verilmesinin önemini ve gerekliliği ortaya koymuşlardır. Çünkü eğitilmiş bir Roman çocuğunun iş yerinde kendi yaşadıkları dışlanmalara maruz kalmayacağını ifade etmişlerdir. Bu konuda Roman kadınlarının görüşlerinden bazılarını şöyledir:

“Roman kadınları dışlanıyor ve güzel yerlerde çalışmıyorlar bu kesin. Çünkü okumadık. İmkân yoktu. Bize kimse yardım etmedi. Yokluk çektik çünkü bize kimse sahip çıkmadı. Kimse el uzatmadı. Bu eli uzatsınlar artık. Bana dokunsalardı ben de okurdum, sekreter olurum ve mesela çocuğumu okuturdum.” [K1]

“Roman kadınları eğitim alsın. Haklarını savunabilsinler. Anneler çok eğitimsiz.” [K10]

Roman kadınlarının ötekileştirmenin nedenleri ve alınacak önlemler hakkındaki görüşlerinden elde edilen bulgulardan biri ise Roman kadınlarına “iş ve fırsat eşitliliğinin sağlanmadığı” olarak ortaya çıkmıştır. Bu imkânlara erişebilseler ağır ve vasıfsız işler dışında da işlere girebilecekleri ve bu işlerde çalışmaya zorunlu olmayacaklarını ifade etmişlerdir. Bazı Roman kadınlarının bu durumu tekrardan eğitimsizlik ile de bağdaştırdıkları görülmüştür. Çünkü iş fırsatları ve çeşitlilik yaratılsa dahi bu işler için açılan kurslara eğitim düzeylerinin yetmediğini vurgulamışlardır. Roman kadınlarının ifadelerinden bazıları şöyledir:

“İş hayatına aktif katılamıyoruz. Aslında bize imkân sunulsa çocuklara kreş olsa biz gidip çalışırız. Mahallede olsa öyle bir yer bizde çalışmak istiyoruz. Bize imkân sunsunlar.” [K3]

“Kadınlara daha güzel iş fırsatları sunulsun. 1 sene 6 ay kurs versinler meslek sahibi olalım.” [K9]

Roman kadınların görüşlerinden elde edilen bir diğer bulgu ise “iş garantili kursların gerekliliğini” ortaya çıkarmıştır. Roman kadınları, nitelikli iş kursların açılması ve sonrasında iş garantisi sağlanmasının, dışlanmanın önüne geçebileceği yoksa diğer şartlarda zaten düzensiz, geçici işlerde çalıştıkları için işlerini kaybetmemek için dışlanmaya katlandıklarını ifade etmişlerdir. Roman kadınlarının görüşlerinden bazıları şöyledir:

ÇALIŞMA HAYATINDA ÖTEKİLEŞTİRİLMEME İLİŞKİN ROMAN KADINLARIN GÖRÜŞLERİ:
NİTEL BİR ÇALIŞMA

K(2): “İnsanların düşüncelerine, ihtiyaçlarına göre hareket edilmesi lazım. Kadın istihdamı için kadınların becerikli olabilecekleri alanlarda mesleki edindirme kursları hazırlanabilir. Bu İŞKUR kurslarının iş garantili olması lazım. Piyasanın ihtiyacına göre insanları eğitmek gerekli. Bu da devletin işi.”

K(9): “Kadınlara daha güzel iş fırsatları sunulsun. 1 sene 6 ay kurs versinler meslek sahibi olalım.”

Roman kadınların görüşlerinden elde edilen bir başka bulgu ise ötekileştirilmenin önüne geçmek için “iş ve etüt merkezlerinin çeşitlendirilmesi” talebidir. Böyle iş ve etüt merkezlerinde Roman kadın ve Roman gençlerinin eğitilmesi gerektiğini ifade etmişlerdir. Bu konuda bir Roman kadınının ifadesi şöyledir:

“Özellikle Roman çocuklarına destek olsunlar, iş merkezi açsınlar. Gençlere iş etüt merkezleri olsun. Çünkü onlar okursa dışlanma azalır belki.” K[4]

Son olarak Roman kadınları iş yerinde bir ötekileştirilme ile karşılaştıklarında, bu dışlanmayı şikâyet edecekleri bir muhatap istediklerini dile getirmişlerdir. Diğer çalışanların birbirini tuttuklarını ifade edip kendilerinin yalnızlaştıklarını söylemişlerdir. En azından böyle bir durumla karşılaştıklarında, bu ötekileştirmeyi yapan kişilere bir yaptırımın gerekliliğini vurgulamışlardır. Böylelikle bu durumun önüne geçilebileceğini düşünmektedirler. Bir Roman kadınının bu konudaki ifadesi şöyledir:

“Biz iş başvurularına gittiğimiz zaman bize öncelik verilmiyor pek. Bu değişmeli. Biz Roman olduğumuz için hem başvuruda hem işte dışlanıyoruz. Bunu yapanların cezalandırılması gerekiyor.” [K5]

Tartışma ve Sonuç

İş yaşamında ötekileştirilmeye ait Roman kadınlarının görüşlerinin incelendiği bu çalışmada öncelikli bulgu, çalışmaya katılan katılımcıların çoğunun iş hayatında ötekileştirildiğine ait verdikleri ifadelerdir. Ayrıca çalışmada, iş tanımı olarak Roman kadınlarının çoğunluğunun ev ve apartman temizliği yapan gündelikçiler olduğu tespit edilmiştir. Zaten hâlihazırda alanyazında etnik gruplar üzerine yapılan akademik çalışmalar göstermiştir ki etnik gruplar çoğunlukla bazı sektörlerde ve işlerde kümelenmektedirler (Çelik ve Yüce Tar, 2016). Örnek vermek gerekirse inşaat işlerinde daha çok Kürt kökenli ve temizlik işlerinde ise Roman kökenli vatandaşların olduğu bilinmektedir. Bu açıdan ortaya çıkan sonuçlar alanyazını destekler niteliktedir. Ancak katılımcılardan bazıları iş yaşamında bir dışlanmaya maruz kalmadıklarını ifade etmişlerdir. Gündelikçi olan katılımcılardan biri görüşme esnasında evde kaybolan eşya yüzünden tüm gözlerin ona çevrilmiş olduğunu ve Romanlara güvenilmediği için bu

durumun yaşandığını söylemiştir. Bu ifadeyi ortaya koyan Roman kadınlarının daha eğitilmiş ve genç olduğu görülmüştür. Bu durumun gerçek olabilmesinin yanında çalışma esnasındaki gözlemler sonucunda da rastlanan bu refleksin toplum ve iş hayatında Roman kadınının bir dışlanma yaşamamak için kimliğini gizlemek istemesi olarak yorumlanmaktadır. Nitekim katılımcılara yöneltilen “Kimliğinizi gizliyor musunuz?” sorusuna “Evet, bazen gizliyorum.” cevabını veren iki Roman kadını görülmüştür. Fakat katılımcıların özellikleri incelendiğinde konuşma üsluplarına, giyiniş tarzlarına ve sosyal çevrelerine daha dikkat eden yaşı diğerlerine göre nispeten daha küçük olan genç Roman kadınlarının olduğu görülmektedir. Bu durumu destekler şekilde yapılan bir çalışmada (Genç vd., 2015), ortaokul ve lisede öğrenim gören öğrencilerin Roman olduğundan memnun oldukları fakat katılımcıların bir bölümünün ötekileştirilebileceği gerekçesiyle bu durumu gizledikleri görülmüştür. Romanların iş başvurularında tercih edilmemelerine vurgu yapan kadınlar, verdikleri ifadelerin birinde iş başvuruları esnasında Roman kimliklerinden ötürü işe alınmadıklarını, işe sahip olduklarında ise yine dışlanmaya maruz kaldıklarını dile getirmişlerdir. Genel anlamda Romanlara karşı toplumun genelindeki önyargılar bu etnik kimliğin sadece mekânsal olarak dışlanmış olmasında değil, iş yaşamında yaşanan dışlanmalarda da karşımıza çıktığını göstermektedir (Adaman ve Keyder, 2006).

Roman kadınlarının iş hayatında ötekileştirilmesi katılımcıların ifadeleriyle iş yerinde muhatap alınmamak, iş yükü ve türünde adaletsizlikler şeklindedir. Katılımcılardan biri, iş yerinde soru sorduğu zaman muhatap alınmadığını ve ona yöneltilen bakışlarla dışlanmayı hissettiğini ifade etmiştir. Ayrıca ücret eşitsizliği olduğu bilgisi de görüşmelerden elde edilmiştir. Roman çalışanların çoğunluğu sigortalı çalıştırılmadıklarını, çalıştıkları işlerin ağır işler olduğunu ya da ağır işlerin özellikle Romanlara verildiğini söylemektedirler. Sadece Trakya bölgesine özgü olmayan bu durum tüm Türkiye’de görülmektedir. Samsun’da temizlik işine giden kadınların yoğun ve ağır iş temposu yüzünden kronik yorgunluk çektiği, Bergama’da tarlada sigortasız ve yevmiyeli çalışan Roman kadınların çocuklarını bırakacak yer bulamayıp ağır işin yanında bir de çocuk bakımı ile uğraştıkları ve son örnek olarak temizlik ve yorgunluk yüzünden sağlık problemleri – kronik hastalıklar (Eryılmaz, 2009) çektikleri rapor edilmiştir. Bu durumlar ister istemez iş ve aile hayatına olumsuz yansımaktadır. Toplumsal ayırışma ve evde yaşadıkları baskılar yüzünden Roman kadınların yaptıkları işler düzenli ve istikrarlı değildir (Balkız ve Göktepe, 2014). Zaten zor olan hayatları, bir de iş hayatlarında genel manada sigortasız ve düzensiz

çalıştırılmaları, ağır işlerin Roman kadınlarına verilmesi (Akkan vd., 2011) ile zorlaşmaktadır. Bu mevcut durumun sebebi, çalışmada Roman kadınlarına yönelik “ötekileştirilme” olarak ifade edilmiştir.

Roman kadınlarının iş hayatında ötekileştirilmemenin çözümüne ilişkin görüşleri incelendiğinde eğitim desteği verilmesinin önemini vurguladıkları görülmüştür. Roman gençleri erken evlilikler yapmakta (Eskiocak ve Akbaşak, 2017) ve genellikle eğitim seviyesi ilköğretim düzeyinde bulunmaktadır. Çalışmada Roman kadınları ötekileştirilme açısından evlatlarının okuyup böyle durumlara maruz kalmaması için eğitime destek verilmesi gerektiğini söylemişlerdir. Çünkü Roman kadınları hâlihazırda eğitim politikaları ile evlatlarının mahalleye yakın yerlerde okumak zorunda kaldığını (Kaya, 2019) ve devletin sağladığı eğitim imkânlarının nispeten yetersiz olduğunu düşünmektedirler (Öke ve Topuz, 2010). Çünkü eğitim gerektiren işlerde istihdam edilemeyen Roman kadınlar daha çok falcılık, çiçekçilik, temizlikçilik gibi işlerle geçimini sağlamaktadır (Yıldırım vd., 2015). Bu işlerde Roman kadınlar haftanın neredeyse her günü çalışmak zorunda olduklarından evlatları ile ilgilenememekte ve bu açıdan yeni nesil erken yaşta evlilik yapmayı ve okulu terk etmeyi seçmektedirler. Fakat bu durumda Romanların ötekileştirme ile mücadele edebilmesi için nerede ise tek yol mahalle dayanışması olmaktadır. Ancak bu dayanışma roman gençlerinin yeni deneyimler edinmesini ve topluma karışmasını engelleyerek mahalle içinde kalmayı teşvik etmektedir (Çelik ve Yüce Tar, 2016). Çalışmada bir diğer bulgu, iş imkânlarının ve iş kurslarının açılmamasının ötekileştirilmeye zemin hazırladığıdır. 2010 yılında “Türkiye’de Romanların Durumu Türkiye’de Çalışma ve İnsana Yakışır İş Koşulları Sorunları” adlı raporda eğitim seviyesi düşük olan roman kadınlarının, belli öğrenim seviyesi şartı arayan mesleki eğitim kurslarına katılması engellenmektedir. Ayrıca bu kurslara katılan romanların kurs bitiminde aldıkları sertifikaların, “yaygın şekilde Romanların müzik ve eğlenceye kabiliyetli oldukları ve güvenilir personel olamadıkları” ön yargısı ile iş yeri tarafından kabul görmediği rapor edilmiştir (Fundación Secretariado Gitano, 2010). Çalışmada katılımcıların meslek kurslarının artırılması ve iş garantisinin sağlanması açısından söylenen ifadeler, raporda belirtilen iş yaşamındaki problemlerin geçerli olduğunu göstermektedir. Son olarak Roman kadınları eğitimin desteklenmesi açısından mahallelerine kreşlerin açılmasının gerekli olduğunu ortaya koymuşlardır. Bu bulguyu destekler şekilde bir başka çalışmada da Roman kadınlarıyla görüşülmüş ve çalışma sonucunda Roman kadınları, mahallelerinde kreş açılmasının Roman mahallerinde okullaşma oranında artışa neden olacağını ifade etmişlerdir (Akkan vd., 2011).

Çalışmada, Roman kadınlarının iş yaşamındaki ötekileştirilmeye ait görüşme sorularına verdikleri cevaplardan elde edilen bulgular sonucunda ötekileştirilmenin çalışma ortamında diğer çalışanlarla uyumluluk, iş performansı ve motivasyonu açısından olumsuz etkiler doğurabileceği söylenebilir. Bu durumun ortadan kaldırılması için Romanların ekonomik, siyasi ve sosyal hakları için mücadele verecek sivil toplum kuruluşlarının artırılması gerekmektedir. Sadece toplum nazarında değil, iş hayatında ötekileştirilme ile karşılaşıldığında bunun çözümlenmesi ve olumsuz etkisinin engellenmesi açısından politikalar geliştirilmelidir. Çünkü; bu politikalar geliştirilmezse geçmişten günümüze kadar süregelen Romanların kendi sorunları ile baş etme zorunluluğu veya dönemin siyasi iktidarının adaletine terk edilmişlikleri (Yıldırım vd., 2015) devam edecektir. Ayrıca teknolojinin hızlı gelişimi ve genel anlamda üretimin makineleşmesi ile Roman ailelerin değişen bu üretim deseninden iş bulma açısından olumsuz yönde etkilenebileceği düşünülmektedir. Ancak görüşmelerde bu sürecin sadece ekonomik açıdan bir tahribat yaratmadığı aynı zamanda bu sürecin Romanları sosyal yaşam açısından da bir yoksullaşmaya götürdüğü anlaşılmaktadır. Bu durum çok açık bir şekilde Romanların güçlenmesi ve yaşam koşullarının iyileşmesinden çok bir gerilemeye neden olmaktadır (Oğuz ve Eroğlu, 2014). Bu değişim yüzünden yoksullaşan ailelerinin temel ögesi olan Roman kadınlarının zaten olumsuz etkilendikleri düşünüldüğünde bir de kısıtlı olarak girebildikleri işlerde yaşadıkları ötekileştirmenin Romanların hayatını zorlaştırdığı öngörülmektedir.

Sınırlılıklar

Çalışmada bazı sınırlılıklar da bulunmaktadır. Özellikle katılımcıların iş yaşamında aktif olarak bulunmaları yüzünden işten arta kalan boş zamanlarının yetersizliği çalışma için katılımcı bulmakta problemler yaşanmasına sebep olmuştur. Ayrıca görüşme talep edilen bazı Roman kadınlarının bu akademik çalışmaya katılmaya çekinip talebi reddettikleri görülmüştür. Bu açıdan çalışmaya gönüllü katılımcı bulmak zorlaşmış ve çalışmanın veri toplama süresi uzamıştır. Son olarak iş yaşamında aktif bulunan Roman kadınlarının azlığından dolayı ve görüşme yapabilmek için belirlenen Roman mahallelerine ulaşım ve erişimde sıkıntılar yaşanmıştır.

KAYNAKÇA

ADAMAN, Fikret, KEYDER, Çağlar (2006), “Türkiye’de Büyük Kentlerin Gecekondu Ve Çöküntü Mahallelerinde Yaşanan Yoksulluk Ve Sosyal Dışlanma.” https://ec.europa.Eu/employment_social/social_inclusion/docs/2006/study_turkey_tr.pdf sitesinden 01.11.2019 tarihinde erişilmiştir.

ÇALIŞMA HAYATINDA ÖTEKİLEŞTİRİLMEME İLİŞKİN ROMAN KADINLARIN GÖRÜŞLERİ:
NİTEL BİR ÇALIŞMA

- AKKAN, Başak Ekim, DENİZ Mehmet Baki, ERTAN Mehmet (2011), “Sosyal Dışlanmanın Roman Halleri”, *Sosyal Politika Forumu*, İstanbul.
- ARAYICI, Ali (2010), *Avrupa'nın Vatansızları Çingeneler*, Kalkedon Yayınları, 3. Baskı, İstanbul.
- BALCI, Ali (2007), *Sosyal Bilimlerde Araştırma*, 6. Baskı, Pegem Akademi Yayınları, Ankara.
- BALKIZ, Özlem Irmak, GÖKTEPE, Tuba (2014), “Romanlar ve Sosyo-Ekonomik Yaşam Koşulları: Aydın İli Örneğinde Bir Alan Araştırması”, *Sosyoloji Dergisi*, 30, 1-39.
- PETKOVIC, Brankica (2010), *Hate Speech And Profiling Of Roma People, Hate Crimes and Hate Speech*, Uluslararası Hrant Dink Vakfı Yayınları, 1. Baskı, İstanbul.
- BÜYÜKÖZTÜRK, Şener, ÇAKMAK, Elif, AKGÜN, Özcan Erkan, KARADENİZ, Şirin (2010), *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*, 5. Baskı, Pegem Akademi Yayınları, Ankara.
- ÇEKİÇ, Erdiç (2010), *Türkiye’de Roman Olmak*, Kültürlerarası Diyalog Platformu Birbirimizi Anlama Seminerleri, 2010.
- ÇELİK Kezban, YÜCE TAR Yasemin (2016), “Samsun’da Evlere Temizliğe Giden Roman Kadınlar: Enformel Sektörde Çalışmanın Yükü Nelerden Hafif”, *Çalışma ve Toplum Ekonomi ve Hukuk Dergisi*, 48, 59-86.
- ÇİLLİ Ali Savaş, KAYA Nazmiye, BODUR Said, ÖZKAN İshak, KUCUR Rahim (2004), “Ev Kadınlarında Ve Çalışan Evli Kadınlarda Psikolojik Belirtilerin Karşılaştırılması”, *Genel Tıp Dergisi*, 14.1, 1-5.
- ERYILMAZ, Sevinç, YEŞİLADALI, Burcu, AYATA, Gökçeçiçek (2009), “Bir Yoksulluk ve Sosyal Dislanma Örneği: Roman Kadınlar”, *3rd International Conference on Women’s Studies: Gender at the Crossroads Multidisciplinary Perspectives*, April 20-22, Kıbrıs: Emupress, 69.
- ESKİOCAK, Muzaffer, AKBAŞAK, Duygu (2017), “Edirne’de Romanların Sağlığı: Sağlığın Sosyal Belirleyicileri ve Sağlık Durumlarına Yönelik Bulgular”, *Turkish Journal of Public Health*, 15.2, 136-149.
- FAZLA, Sevcan (2019), *Çalışma Yaşamında Roman Kadınlarının Ötekileştirilmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne.
- FUNDACIÓN SECRETARIADO GITANO (2010), Son Rapor: “Türkiye’de Romanların Durumu Türkiye’de Çalışma ve İnsana Yakışır İş Koşulları Sorunları”, http://www.errc.org/uploads/upload_en/file/turkey-understanding-employment-and-decent-work-challenges-in-turkey-december-2010-turkish.pdf sitesinden 11.11.2019 tarihinde erişilmiştir.

- GENÇ, Yusuf, TAYLAN, Hasan Hüseyin, BARIŞ, İsmail (2015), “Roman Çocuklarının Eğitim Süreci ve Akademik Başarılarında Sosyal Dışlanma Algısının Rolü”, *International Journal of Social Science (IASS)*, 33, 79-97.
- GÜLMEZ, Mesut (2009), “İnsan Hakları Olarak Sosyal Haklar ve Sosyal Haksızlıklar”, *Uluslararası Sosyal Haklar Sempozyumu*, Akdeniz Üniversitesi, Antalya, 22-23.
- KAYA, Ferda Şule (2019), “Kırklareli’nde Yaşayan Yerli Romanların Sosyal Kimlik Algıları İle İlgili Saha Araştırması”, *Kırklareli Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3.2, 120-129.
- KOLUKIRIK, Suat (2004), *Aramızdaki Yabancı: Çingener*, Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, İzmir.
- KURTULUŞ, Begüm (2012), *Devletsiz Bir Halk Olarak Çingener: Kökenleri, Sorunları, Örgütlenmeleri: Roman Olup Çingene Kalmak*, 1. Baskı, Melek Yayınları, İstanbul.
- YILDIRIM, Maviş Zehra, MURAT, Dilek, ACA, Zeynep (2015), “Algılanmış Etnik Ayrımcılık Deneyimleri ile Türkiye’de Roman Kadınlar”, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17.2, 29-47.
- NAHYA, Nilüfer (2011), “İmgeler ve Ötekileştirme: Cadılar, Yerliler, Avrupalılar”, *Atılım Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1, 27-38.
- OĞUZ, İrem, EROĞLU, Dilek (2014), “Tarımda Kota Uygulamalarının Kırsal Alanda Yaşayan Roman Kadınların Yoksulluğu Üzerine Etkisi: Tekirdağ İli İnanlı Köyü Örneği”, *XI. Ulusal Tarım Ekonomisi Kongresi*, Samsun.
- ÖKE, Mustafa Kemal, TOPUZ, Senem Kurt (2010), “Eşit Yurttaşlık Hakları Bağlamında Çingene Yurttaşların Sosyal Ve Ekonomik Haklara Erişimi: Edirne Örneği”, *II. Sosyal Haklar Ulusal Sempozyumu*, Denizli.
- ROUSSINOVA, Savelina, UZPEDER, Ebru (2008), ‘Preface’, *We Are Here! Discriminatory Exclusion and Struggle for Rights of Roma in Turkey*, Mart Matbaacılık, İstanbul.
- SAXTON, Lloyd (1968), *The Individual, Marriage and the Family*, Wadsworth Publishing Company, Belmont.
- YILDIRIM, Ali, ŞİMŞEK, Hasan (2005), *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Seçkin Yayıncılık, Ankara.

ÇALIŞMA HAYATINDA ÖTEKİLEŞTİRİLMEME İLİŞKİN ROMAN KADINLARIN GÖRÜŞLERİ:
NİTEL BİR ÇALIŞMA

Ek 1

Tablo 1. Araştırma grubunu oluşturan Roman kadınlara ait bilgiler

Kod	Medeni Hali	Yaşı	Eğitim Durumu	Meslek Türü	Meslek Sektörü	Çalışma Süresi	Sigorta Durumu	Ücret (Aylık)
K1	Evli	49	İlkokul	Temizlikçi	Özel sektör Hizmet	6	Sigortasız	1500
K2	Evli	35	Ortaokul	Hizmetli	Özel sektör Hizmet	10	Sigortalı	Asgari ücret
K3	Evli	25	İlkokul	Fabrikada işçi	Özel sektör Hizmet	1	Sigortasız	1000
K4	Evli	49	İlkokul	Temizlik Görevlisi	Özel sektör Hizmet	3	Sigortalı	Asgari ücret
K5	Boşanmış	43	İlkokul	Fabrikada işçi	Özel sektör Hizmet	5	Sigortasız	Asgari ücret
K6	Evli	30	Ortaokul	Fabrikada işçi	Özel sektör Hizmet	6	Sigortalı	Asgari ücret
K7	Boşanmış	43	İlkokul terk	Temizlikçi	Özel sektör Hizmet	7	Sigortasız	1500
K8	Bekâr	29	Ön lisans	Kasiyer	Özel sektör Hizmet	1,5	Sigortalı	Asgari ücret
K9	Bekâr	34	Okuma Yazma yok	Gündelikçi	Özel sektör Hizmet	9	Sigortasız	1500
K10	Evli	52	İlkokul	Gündelikçi	Özel sektör Hizmet	6	Sigortalı	Asgari ücret

K11	Bekâr	20	Ortaokul	Temizlikçi	Özel sektör Hizmet	1	Sigortasız	1000
K12	Bekâr	38	Ortaokul	Bulaşıkçı	Özel sektör Hizmet	2	Sigortasız	2000
K13	Evli	25	İlkokul	Tezgâhtar	Özel sektör Hizmet	2	Sigortasız	Net bilmiyor.
K14	Bekâr	28	Ortaokul	Reyon görevlisi	Özel sektör Hizmet	4	Sigortasız	1500
K15	Evli	35	İlkokul	Fabrikada işçi	Özel sektör Hizmet	8	Sigortalı	Asgari ücret
K16	Evli	38	İlkokul	Gündelikçi	Özel sektör Hizmet	8	Sigortasız	1500
K17	Evli	40	İlkokul	Gündelikçi	Özel sektör Hizmet	5	Sigortasız	1000
K18	Evli	41	İlkokul	Fabrikada işçi	Özel sektör Hizmet	9	Sigortalı	Asgari ücret

YAKINDOĞU ARKEOLOJİSİNDE KUDURRULAR VE İŞLEVLERİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

*An Evaluation on Kudurrus and Their Functions in Near East
Archaeology*

Çağatay YÜCEL*

Umut PARLITI**

ÖZ: Kudurru, Güney Mezopotamya’da MÖ 16-12. yüzyıllar arasında krallar tarafından vasallara bağışlanan arazi sınırlarının belirlendiği yazılı ve betimleme taşıyan taşlara verilen addir. Ancak son yıllarda yapılan çalışmalar bu taşların arazileri tanımladıklarını gösterse de işlevsel olarak arazilerde kullanılmadıklarını ortaya koymaktadır. Koyu kireç taşından, 40 ile 90 cm arasında ölçülere sahip söz konusu sınır taşlarının birer kopyaları tapınaklarda saklanmaktaydı. Üç boyutlu bu taşlar yazılı ve resimli olmakla birlikte silindirik formu üst noktada sivrilmekte, kaideye doğru genişlemektedir. Kudurruların Türkçe bilimsel kaynaklarda çok az yer edinmesi, bizleri bu sınır taşlarını derinlemesine bir çalışmaya itmiştir. Bu makalede kudurruların Babil yönetiminde hangi hanedanlık döneminde ortaya çıktığı, ortaya çıkmasındaki ekonomik politikaların neler olduğu, amacının tam olarak ne olduğu, yayılım alanın nereler olduğu aktarılmaya çalışılmıştır. Kudurrular üzerine işlenen hayvanlar ve nesnelere aracılığıyla, Eski Mezopotamya panteonu irdelenmeye çalışılmıştır. Ayrıca kudurruların neden sürdürülemez olarak ortadan kaldırıldığı gibi sorulara da yanıt aranmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kudurru, Arazi Bağışi, Lanet, Kassit, II. İsin

ABSTRACT: Kudurru is the name given to inscribed and figurative stones which determine the boundaries of land donated by Kings to vassals in Southern Mesopotamia between 16-12 BC. However, studies conducted in recent years reveal that these stones are not used functionally in the lands, though they show that they define the lands. Copies of these boundary stones of dark limestone measuring between 40 and 90 cm have been stored in the temples. These three-dimensional stones are in written and illustrated form; its cylindrical form is tapered at the upper point and expands towards the base. The fact that the Kudurrus have little place in the scientific sources in Turkish literature triggers us to conduct an in-

* Dr. Öğr. Üyesi, Dicle Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, Diyarbakır, cagnar21@gmail.com, ORCID: 0000-0002-7997-7505

** Arş. Gör. Dr., Atatürk Üniversitesi, Protohistorya ve Önasya Arkeolojisi Anabilim Dalı, Erzurum, umutparliti62@gmail.com, ORCID: 0000-0001-9895-4926

Geliş Tarihi / Received: 15.06.2020

Kabul Tarihi / Accepted: 30.07.2020

Yayın Tarihi / Published: 29.01.2021

depth study of these boundary stones. This article tries to convey the information about the dynasty they emerged in Babylonian rule, the economic policies in their emergence, their purpose, their distribution area. The ancient Mesopotamian pantheon has also been tried to be examined through animals and objects engraved on the Kudurrus. In addition, questions such as why the Kudurrus have disappeared are tried to be answered.

Keywords: Kudurru, Land Donation, Curse, Kassit, Isin the Second

Giriş

Makalenin içeriğinde daha detaylı bir şekilde ele alacağımız sınırları belirleyen, tapınak ve idari yönetimle ilişkilendirilebilecek kudurrular en azından MÖ 16. yüzyıldan MÖ 7. yüzyılın ilk yarısına kadar Babil'de (Güney Mezopotamya) üretilmişlerdir (Hinke, 1911: VII-XI; Iwaniszewski, 2003: 80; Weszeli, 2010: 99-102). Anıtsal dikili taşlar olarak ifade edilebilecek kudurruların büyük bir kısmı Geç Kassit Hanedanlığı ve İsin İkinci Hanedanlığından (MÖ 14. yüzyılın ortaları- MÖ 1026) gelirken diğerlerinin sonraki hanedanlıklara ait olduğu görülmektedir (Iwaniszewski, 2003: 80; Paulus, 2006: 26-27, Fig. 1).

Babil'in ilk kralı II. Agum'un Babil'i MÖ 1570 dolaylarında 24 yıllık Hitit esaretinden kurtarmasıyla başlayan Orta Babil ya da Kassit dönemine ilişkin eldeki tek kaynak kendilerinin uygulamaya koymuş oldukları kudurrulardır (Oates, 2004: 90). Kudurrular üzerinden çok az bilgiye ulaşabildiğimiz Kassit Dönemi, Mezopotamya araştırmacıları tarafından en az incelenen dönemlerden biri olmuştur. Bu durum Kassit egemenliğindeki yöneticilerin yerel olup olmadıkları konusunda kesin bir şey söylenmesine engel teşkil etmektedir. Kassitlerin erken hanedanlık sürecine dair sadece birkaç kraliyet yazıtı ve daha sonraki dönemlere ait birkaç kraliyet bilgisi içeren kopya metinler mevcuttur. Kudurrular sayesinde hanedanlıkların yapısı yanısıra hem toprak işleyişi hem de dönemin ekonomik, sosyal ve de dini yapısı hakkında bilgi sahibi olunabilmektedir (Slanski, 2003: 3).

“Kudurru” tanımlamasını ilk kez 1894 yılında Belser yapmıştır. Bu tanımlama Akadça kelime anlamı “*kdr*” sınır veya hudut anlamına dayanmaktadır (Belser, 1891: 187-203). Kudurrular arazi büyüklüklerini, konumlarını, sınırlarını ve komşu arazileri şematik çizimlerle içeren, kesin açıklamalara yer verilen sınır taşı olmakla birlikte sınırların işaretçisi adıyla Akkad terimi olarak arkeoloji literatüründe yerini almıştır. Assur arkeolojisinde ise bu terim arazi mülkiyeti ve vergi muafiyetleriyle ilgili yasal belgelerin taşta işlenmiş biçimleri olarak ifade edilmektedir (Fales, 1990: 136; Gelb vd., 1991: 1-2; Steymans, 1995: 4-5; Iwaniszewski, 2003: 80; Steinkeller, 2011: 211). Anıtsal belgeler niteliği taşıyan kudurrular, taş steller şeklinde kesilerek tarlaya (?) veya ilgili olduğu yere dikilir; kopyaları

tapınaklarda sergilenirdi. Kudurrular, Kassit (Orta Babil ile başlar) Dönemine ait bir insan boyunun yarısı büyüklüğünde olan, 40 ile 90 cm arasında değişen, koyu siyah kireç taşından yapılmışlardır. Bu taşlar sahip olduğu morfolojik özellikler yanında yazılı ve resimli özelliklerinden dolayı üç boyutludurlar. Form olarak şekillerinin silindirik yapısı, yanlarının göreceli eşitsizliği, sivri üst noktanın varlığı, çoğunlukla üst kısımdan çok daha pürüzlü bir iç tabana sahiptirler. Nispetten küçük boyutlara sahip olmaları taşınabilir olduğunu göstermektedir. Ayrıca kudurrular için seçilen kaynak kayacın cinsinin siyah kireç taşı olması Güney Mezopotamya'nın alüvyon düzlüklerinde bu türdeki taşların diğer taşlara nispetten özellikle fark edilir olmalarıyla açıklanabilir. Bu nedenle herhangi bir noktayı değil, ayırt edici bir noktayı işaretleyecek şekilde keskin bir biçimde inceltilmiş ve biçimsiz olsa da değerlendirilmişlerdir (L.W. King, 1912: 25).

Kudurruların Biçimi ve Kullanışı

Kudurrular aşağıda detaylı bir şekilde değerlendirmelerini yapacağımız şekilde temelde yazılı ve yazısız olmak üzere ikiye ayrılmaktadırlar. Bu taşların üzerine bağışın hukuku veya tarihsel arka planını tanımlayan, üzerinde tarafların ve işlemin listelendiği bir hukuki bölüm bulunmaktadır. Anıtsal taşlardaki bölümlerde gelecekteki mülkiyeti ihlal etmeye yeltenecek her kişiye karşı lanetler içeren koruyucu metinler bu hukuki bölümün parçasıdır. Buna dini gücün sembolleri olan tanrısal betimlemeler de eklenmekteydi (Slanski, 2000: 111). Böylelikle bir kudurruda hem hukuki hem de dini içerik bir arada işlenmekteydi. Kudurruların hukuksal kısımlarında kral veya bazen de yüksek görevliler tarafından belli bir kişiye belli bir toprak parçasının bahşedildiği, bazı vergilerden muaf tutulduğu ve bazı görevler yüklenildiği ilan edilirdi. Bu yasal sözleşmeler aslında birkaç tanığın huzurunda kil tabletlere de yazılmıştır. Bu özellikleriyle kudurrular tarihli, mühürlenmiş ve muhtemelen yararlanıcıları tarafından tutulmuştur (Wheat, 2012: 63).

Üst kısma doğru sivrilen bu taşların üzerlerindeki dinsel kısımlarda tanrıların sembolleri yer almaktadır. En önemli tanrı simgeleri en üste işlenirdi. Tanrı sembolleriyle birlikte taşın diğer yüzüne çivi yazısıyla arazinin sahibinin mülkü açıklanır, ihlali halinde tanrılar huzurunda cezalandırılmak suretiyle beddualara yer verilirdi (L.W. King, 1912: 112: 41). Yasal metnin sonundaki lanetlerde korkunç cezalar vermeleri için çağrılan tanrıların isimleri ile aynı stelde tasvir edilen semboller arasındaki yazışmalar sadece kabaca belirlenmiştir. Bilinen en erken Sin bedduasının işlendiği kudurru, Kassit Hanedanlığının (Orta Babil) kralı olan Meli Sihu

zamanına (MÖ 1186-1172) tarihlenir. Sonraki kudurru Marduk Nādin Ahhē zamanına (MÖ 1099-1082) tarihlenmiştir. Bu kudurrularda yerleşimden uzaklaştırmak ve evden, haneden yoksun bırakılmakla beddua edilmektedir. Bu bedduaların hak ihlallerini yapanları bulacağı ve onları yakacağına inanıldığı belirtilmektedir (Resim 1a-b), (Slanski, 2000: 96, Fig. 1; Slanski, 2003: 4, Fig. 2; Akkuş Mutlu, 2014: 288, 290).

Çivi yazılı metinlerle ve ilahi sembollerle kaplanan bu taşlar muhtemelen yasal eylemi onaylamak ve güvence altına almak için tapınaklarda sergilenirken aynı zamanda ilgili alanların sınırlarını kamuya duyurmak adına ya şehirde halka açık bir alana ya da araziye yerleştirilmiş stel oldukları varsayılmaktadır. Ancak taşların doğa şartlarına bırakılacak şekilde yıpranmamış olduklarını, taşların şekilleri nedeniyle arazilerde zeminlere gömülmeye uygun olmadıklarını görüyoruz. Ayrıca arazilerde değil de tapınak odalarında ele geçmiş olmaları ve kudurru taşlarının yazıtlarında tanrıların önlerine dikildiklerinin söylenmesi duruma açıklık getirmektedir (Seidl, 1989: 72-74; Slanski, 2003: 109; Paulus, 2006: 28, Fig. 3; Paulus, 2013: 91, dipnot. 44).

Kudurruların Kullanımlarında İçerik

Şekilsel olarak ele aldığımız bu taşların içeriğine baktığımızda üzerinde yazılı metin, taşın adı, arazi hibesinin veya muafiyetinin tanımı, arazi araştırmasının beyanına göre bağış yapan hükümdar ve yapılan kişinin adı yer almaktadır. Aynı zamanda araziyi satan ve alan kişilerin adları, tanıkların listesi, kraliyet mührü ve sonrasında ilahi semboller üzerinden emre uymayanların başlarına gelecek lanetlere, son olarak da tarihe yer verilmekteydi. Yazılar terminolojik açıdan incelendiğinde bireysel yazıtlarda iki, üç ismin şecere ad listelerine yer verilmekteydi. Modern tapuya karşılık gelen söz konusu Babil arazi sınırlarını belirleyen taşlar kişilerin torunları da dâhil olmak üzere sahipliği garanti etmekteydi (Bringmann, 1980-1983: 267-270; Hinke, 1911: VII; Slanski, 2003: 101; Lee vd., 2010: 793-794; Paulus, 2013: 91-92; Weszeli, 2010: 113). Kireç taşımdan şekillendirilen Eski Yakın Doğu'nun en nadide eserlerinden olan bu anıtlar kil tabletlere yazılan işaretlerin stilini taklit etmek için bilinçli bir şekilde taşlara oyulmuşlardır. Heykeltıraş taşla çalışırken kama şeklinde çivi yazısı sembollerini taklit etmiştir (Wheat, 2012: 65, fig. 30). Kudurru taşları bu yazı yöntemiyle Kassit fikirlerini ve ikonografisini yansıtmaktadır. Bu nedenle bir kudurrunun tipik öğelerinin çoğunu Babil kültüründe bulmak mümkündür (Slanski, 2000: 111).

Kudurruların içerikleri, işlendikleri dönemlere göre birtakım farklılıklar içermektedir. Erken ve Orta Kassit Dönemlerinde (MÖ 1415'ten MÖ 1225'e kadar) sadece arazi işletim sisteminin kendisi değil aynı zamanda kil tabletlerindeki yasal koruma hükümleri, şahitler ve tarih gibi başka unsurlar da yer alırdı. Dolayısıyla kudurrular, kil tabletlerin sadece birer kopyası değillerdi. Bütün halinde ele aldığımızda kudurruların giriş kısmında tanımlamaya yer verilir. Sonrasında koruyucu bölüm, kraliyet yazıtları (özellikle tarihsel anlatılar ve lanetler gibi unsurlar) ve edebi metinler (örnek olarak ilahiler) kudurrular üzerinde biçimlendirilerek yer almışlardır. Ancak bileşenler kudurrunun yararlanıcısının statüsüne uyacak şekilde farklı uyarlanmışlardır. Bir kudurru yazıtının ana bölüm ya da kısımlarından her biri herhangi bir hanedanlığı direk işaret etmez. Taşlar üzerinde farklı tanrıları temsil eden semboller olarak kullanılan görüntüler ise Eski Babil ve daha önceki dönemlerde bazı farklılıklar ile bir geleneğe ait olduklarını göstermektedirler (Paulus, 2013: 88). Bu bakımdan hanedanlıklar arasındaki üstünlük veya güç dengesinin değişmesi durumunda oluşacak karmaşanın önüne geçecek yegâne kayıt kudurrulardır. Bir hanedanlığın başka bir hanedanlık veya kişi tarafından toprak ya da arazi kaybına uğraması demek geleceğe yönelik sermaye kaybı demektir. Aynı zamanda toprağın kaybı itibar kaybını da getirmektedir. Bunun önlenmesinin en iyi yolu aracı madde olan kudurrular üzerinden tanrılardan yardım istenmesidir (Slanski, 2000: 113).

Bu dönemlerde yasal belgelerin aksine kudurrularda lanetlere yer verilerek tanrı eliyle dini güce sığınılmıştır. Yasal belgelerdeki beddua ya da lanetler, MÖ 3. bin yıldan beri bilinmektedir. Lanetli olan diğer metinler, normal suçların yasalarda ele alındığı kanun koleksiyonlarından oluşmaktadır. Yasaların ihlali veya stelin gelecekteki krallar tarafından ihlal edilmesi, tanrılar tarafından cezalandırılmasına bırakılmıştır. Son olarak tapınakta ve başka yerlerde sergilenen nesnelere gelecekteki yöneticiler veya başkaları tarafından ihlal veya gasptan korumak için de lanetler taşlara kazınırdı. Kudurru yazıtlarında lanetler, mülkleri herhangi bir ihlale karşı korumak için tanrıların yardıma çağrıldığı lanetler şeklinde işlenirdi. Mezopotamya kültürüne ait birçok buluntu üzerine işlenerek sıkça karşımıza çıkan lanetleme, kudurrularda ihlalciyi cezalandırmak için tanrılara hitap edilmesine benzetilmiştir (Steymans, 1995: 30).

Babil'de kişinin mülküne yönelik bir saldırı meydana geldiğinde o kişi mahkemeye dava açabilmekteydi veya baş yargıç olan krala itiraz edilmesi durumunda kudurrular üzerine düşürülen raporlara ve tanıkların ifadelerine

başvurulmaktaydı. Bu durum toplumun ve idarenin sosyal yapısı hakkında bilgiler sunmaktadır. Kudurrular arazi yararlanıcılarının daha çok yüksek yetkili kişiler olması ve sonrasında varlıklı ailelerin de yararlanıcı olmasından dolayı ekonomik yapı hakkında birtakım bilgiler aktarır. Görüldüğü gibi kudurrular, çok az bilginin bulunduğu Kassitlerin “karanlık” döneminin ekonomik ve sosyal tarihine ışık tutmaktadır. Kudurruların sayısı arttıkça ve üzerinde daha derinlemesine incelemeler yapıldıkça mülkiyetin dağılımına, kraliyetin iktidar yapısına, hükümdarlığın hem yönetimine hem de resmi, kişisel dindarlık ideolojisine ilişkin önemli bilgilere ışık tutacaktır (Paulus, 2006: 28-29, fig. 3).

Kudurruların içeriğine ilişkin yaptığımız bu analizi detaylı bir şekilde taşların kullanımına dönük de yapmalıyız. Kudurrular birer anıt taşları olarak ilişkilerinin anlaşılması, bu eserlerin atıfta bulunduğu terim olan “sınır taşları” anlamından yola çıkarak ilk yayınlara dayanan ve beraberinde getirdiği genel ima ile ortaya çıkmıştır. Sınır taşları yani fiziksel olarak tarlalara yerleştirilmiş olan taşları belirtmek için ayarlanmış işaretçiler olarak yayınlarda geçmektedir (Belsler, 1891: 3-4; Hill, 1988: 401). Bu durumda kudurrular kısmen toprağa gömülmüş kısmen de erozyona uğramış taşlar olmalıydı. Böylesi bir kullanımda binlerce sene aşınma geçirmeden gelmeleri imkânsızdır. Üstelik beddualardan korkup bu taşların alınmamış olmaları da iyimser bir yaklaşım olur. Bilinen 150 kudurrudan hiçbirinin yerleşim alanlarında ve tarlalarda bulunmamış olması aslında bizlere ipucu vermektedir. Herhangi bir yerleşim yerinde olmadığı için arkeolojik kazılarda da ele geçmemiştir. Bunların bulunma durumlarıyla ilgili en açıklayıcı kanıt bir tapınağın iç bölümünde bulunmuş olmalarıdır.¹ Bu sorunsallara cevaplar aradığımızda yine en yakın kanıtları kudurru taşları vermektedir.

Kudurrular, zaman dilimi açısından arazileri tanımlamak ve kurulmak üzere sergileme amaçlı belli bir yere yerleştirilmiş olabilirler ancak bunların uzun süre dış ortama maruz kalacak şekilde konulmamış olması gerekir. Arazinin bağışlanması ya da el değiştirilmesinde kısa bir süreliğine halka bilgilendirme amaçlı konulduktan sonra yerlerinden alınarak tapınaklarda koruma altına alınmış olmaları daha mantıklıdır. Dış ortamda kalma süresi için en makul 3 ay ya da en fazla 6 aylık bir zaman dilimi verilebilir. Çünkü bu kudurruların belirli ağırlıkta olması, özenle işlenmesi, estetik özellikler barındırması vb. durumlardan dolayı arazilerde uzun süre tutulamayacağını

¹ Hemen burada belirtmek gerekir ki MÖ 2. Binyıl kudurruları Sippar’daki Şams (Shamash) tapınağında ortaya çıkartılmıştır bk. Buccellati, 1994: 283.

ön görmekteyiz. Arazilerde bunu denetleyecek bir mekanizmanın varlığı da söz konusu değildir. Bu bakımdan ele aldığımızda kısa bir süreliğine ya arazilere bırakıldıklarını ya da hiç bırakılmayarak doğrudan yerleşimin olduğu kamu meydanında, pazar yerlerinde sergilenmiş olduklarını söyleyebiliriz. Bir yerlere dikildikleri altlıklarından anlaşılan kudurrular, boyut ve şekil olarak farklılıklar göstermektedirler (L.W. King, 1912: X; Gelb vd., 1991: 25). Bu kudurrular denildiği gibi eğer sınırlara, arazilere ya da tarlalara dikilmişlerse uygulamada nasıl bir yol izlendiği sorusu akla gelmektedir. Bu durumda kudurruların yazılı ve yazısız olmak üzere iki biçimde arazilere yerleştirilmiş olabileceği ön görülebilir.² Yazısız kudurrular yalın olanları içerirken yazılı olanlar detaylı bilgiler sunmaktadırlar. Bu ayrım üzerinden kudurruları ele aldığımızda kendi içlerinde dahi birtakım farklılıklar sergiledikleri görülmektedir.

Yazısız Kudurruların Bölgesel Dağılımları ve Kronolojisi

Bu kudurrular form bakımından Eski Akad Dönemi'nden Eski Babil Dönemi'ne kadar devam eden kraliyet stelleriyle benzeştirilebilirler (Buccellati, 1994: 287). Ancak söz konusu steller gibi anıtsal değildirlere ve onlar gibi kaliteli malzemedan yapılmamışlardır. Zira Güney Mezopotamya metaller, değerli taşlar ya da altın gibi yer altı zenginliğe sahip değildi. Sadece kireç taşı, bitümlü kireç taşı ve kilden yana zengindi. Bu bakımdan bölgeye daha sonradan gelen ve Hint-Avrupa topluluğu olduğu söylenen Kassitler bu taş kültürüne doğal olarak yabancıydılar. Sonuçta hem biçim hem de içerik olarak Kassit etkisini göstermezler. Ancak kudurruların erken örnekleri Kassit menşei olduğu için daha çok Kassit Dönemi ile anılırlar. Bu taşlar sonraki döneme daha çok damga vurarak çağının temsilcisi olmuşlardır. Burada Kassit kudurrularının kronolojik dağılımının ayrıntılı bir incelenmesi yapıldığında Geç Kassit hükümdarları Melişipak ve Marduk-apla-iddina I yönetimindeki sayılarındaki büyük artış dikkati çeker. Bunun sebebi Babil'e gerçekleştirilen Elam baskınından önce çok sayıda toprak bağışısı yapılmasından kaynaklanmaktadır. Susa'da tespit edilen 45 kudurrudan başka Susa toprakları dışında tespit edilen 19 kudurru Kassit Dönemi'nden (MÖ 1400-1155) kalmadır. 39 kudurru ise sonraki İsin II Dönemi'ne (MÖ 1157-1010) atfedilebilir. Diğer 30 kudurru ise Yeni Babil Dönemi'ni de içerisine alan, MÖ 1026'dan MÖ 625'e kadarki süreçte kullanılmıştır (Tablo 1-2), (Seidl, 1989: 48).

Diğer yandan, Kassit Dönemi'ne ait yazılı kayıtların bolluğu ile karşılaştırıldığında sonraki dönemlere tarihlenen diğer yazılı kayıtların

² Bunlardan yazılı olan kudurrular genelde daha geç dönemlerde kullanılmışlardır.

azaldığı görülmektedir. Böylece kudurruların Kassit Dönemi ile sınırlı olmadığı netleşir, hatta Kassitlerden sonra daha popüler olmalarıyla diğer yazılı belgelerin azaldıkları söylenebilir. Elbette Kassit Dönemi'nde kudurruların ortaya çıkış nedenleri ve Yeni Babil Dönemi'nde ortadan kaldırılmalarının nedenleri hâlihazırda cevap bekleyen sorulardandır.

Yazılı Kudurrular ve Tanrısal Semboller

Kudurrular üzerindeki kutsal semboller arasına işlenen lanetlerde kullanılan bir dizi tanrısal ismin Eski Babil Dönemi'nde (MÖ 19-16. yüzyıllar) üretilen AN=Anu serisine göre sıralandığı belirlenmiştir. Anu'ya göre düzenlenen tanrılar dizisi sekiz küçük alt gruba (aileye) ayrılmaktadır. Anu listesi en büyük ve en sistematik liste olmakla birlikte Geç Kassit Dönemi'nde de iyi bir şekilde bilinmekteydi. Lanetlerde çağrılan tanrıların adlarının sırası, dönemin tanrılarının bazı standart listelerine göre düzenlenmişti (Iwaniszewski, 2003: 85).

Şimdi kudurrular üzerine işlenen ilahi sembolleri detaylarıyla inceleyelim. Anu ve Enlil'in amblemleri olan boynuzlu başlıklar, genelde mühürlerde yer almazlar. Koçbaşı asa ve mühürler üzerinde keçi balığı Ea'yı simgelerken kudurrular üzerinde Ea kaplumbağa ile temsil edilir. Kudurrularda köpek Gula'yı temsil ederken Geç Babil mühürlerinde bağımsız bir sembol olarak tasvir edilir. Kudurrular üzerinde ibadet sahneleri yoktur. Kudurrularda ve Yeni Babil'in MÖ 1. bininde tanrılar antropomorfik tasvirlerin yerine sembollerle temsil edilmiştir. Bunlar arasında akrep-kuş-insan şekilli melez karışımın arasında kama, koçbaşı asa, keçi balığı, lamba, aslan başlı asa ve bazen bir şimşek sembolü bulunur (Resim 2a-b), (Tallay, 2005: 145, Fig. 16, 44). Öyleyse kudurrularda tanrıların sembolleri antropomorfik yerine zoomorfik verilmesinin altında yatan neden neydi? Bu neden, insanların gözünde hayvan sembollerinin daha korkunç olması mıydı?

Bu sorulara cevap aradığımızda kudurrularda antropomorfik tasvir yerine sembollerin tercih edilmesi ya da sembollerle tanrıların atribütlerinin anlatılması taşın alanının sınırlamasıyla ilgili olabileceğini göstermektedir. Çünkü tüm tanrıları taşa sığdırmak imkânsız olacağından yerlerine semboller kullanılmıştır. Bunlardan güneş diskinin Akkad ve Geç Babil Dönemi'nde sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Güneş diski, Tanrı Şamaşı temsil ediyor olmalıydı. Kanatlı disk ise Güneş tanrısı Samaş ya da savaş tanrısı Ninurta'yı temsil etmektedir. Assur tanrısını temsil ettiği de ileri sürülebilir. Sembollerden hilal, Ay tanrısı Nanna/Sin'i temsil etmektedir. Sekiz köşeli yıldız ise genelde bir disk içerisinde gösterilir. Aşk ve savaş tanrıçası İştari

temsili ettiği düşünülmektedir (Slanski, 2000: 101). Çatalı yıldırım, iki ya da üçlü şimşek çatalı biçiminde gösterilir. Fırtına tanrısının sembolüdür. Sümer'de İşkur, Asur'da Adad'ı temsil ettiği düşünülmektedir. Üçgen başlı kürek ya da çapanın Babil devlet tanrısı ve tarım tanrısı Marduk'u temsil ettiği ön görülmektedir (Resim 2c-d), (Pizzimenti, 2014: 155, 157, Fig. 6, 158, Fig. 7). Pulluğun Tanrı Ningirsu'yu temsil ettiği düşünülmektedir. Arpa sapı ise muhtemelen Tanrıça Şala'yı temsil etmekteydi. Akarsulu vazo ise doğurganlığın sembolü üzerinden Su tanrısı Ea ve Marduk ile oğlu Nabu ile ilişkilidir. Bu betim araziyi ihlal edenin doğumunun düşük olacağını ya da çocuğunun olmayacağı uyarısının verilmesine dönük olmalıdır. Boynuzlu başlık bu betimlerde Tanrı Anu'yu temsil etmeli ve Yeni Assur'da Tanrı Assur'u temsil ettiği düşünülmektedir (Seidl, 1989: 84).

Bu durumda Assur'un Anu ve Enlil'i temsil ettiği düşünülebilir. Lamba ya da kandil, ateş tanrısı Nusku'yu temsil etmiş olmalı. Omega sembolüne gelince anne veya doğum tanrıçası Ninkhursag veya Nintu ile bağlantı aranırken İştar ile de ilişkili olabilir. Boğa betiminin fırtına tanrısı ile ilişkili olduğu düşünülmektedir. Aslan ise Tanrıça İştar veya Ninlil ile ilişkilidir. Köpek, şifa tanrıçası Gula ile ilişkilendirilir. Kaplumbağanın su tanrısı Ea ile ilişkisi olduğu düşünülür. Akrep, Babil'in aşk tanrıçası İştar'ın yardımcısı Tanrıça İşhara'yı temsil ediyor olmalıydı (Slanski, 2000: 101; Paulus, 2006: 28; Mandacı, 2016: 225). Boynuzlu yılan, Tanrı İştaran veya Tanrı Ningishzida'yı temsil ettiği düşünülmektedir. Alçak tünek üzerine konmuş kuş betimi ise savaş tanrısı Ninurta'yı simgelemektedir. Aslan başlı değnek, yer altı tanrısı Nergal'ı temsil etmektedir (Resim 3a-b), (Seidl, 1989: 84, 124, 214-215, Levha 11a, 22a).

Bu betimlerin sahnelendiği kudurrular genelde iki ayrı bölümden oluşur. Birinci bölüm nitelik ve konum belirtirken ikinci bölüm anlaşmayı bozan tarafı lanetlemeye yöneliktir. Anlaşmalarda tanrılar şahit gösterilirdi. Adı geçen tanrının amblem veya sembolü taşa işlenirdi. Genellikle taşın üst kısmında astral tanrılar (Güneş tanrısı Şamaş, Ay tanrısı Sin, gök tanrısı Anu, hava tanrısı Enlil, aşk ve savaş tanrısı İştar, keçi kafalı balık Ninkhursag vs) yer alırdı. Daha sonra ise, yeraltı tanrısı Nergal, savaş ve kentlerin koruyucu tanrısı Zababa, kanunların tanrısı Ninurta'ya yer verilirdi (Rogers, 1998: 12-15, Table 1, Figure 3).

Mezopotamya’da Kudurru Taşlarıyla Benzer Özelliklere Sahip Taşların Kullanımları

Kudurru taşlarının kullanımına benzer kullanımın en erken örnekleri çivi yazısının başlangıcı olan Uruk III Dönemi’nden Sargonik Dönemi’ne kadar uzatılabilir.³ Bu dönemler arasına tarihlenen bir grup erken yazıt kudurrularda olduğu gibi tarlalarla ilgilidir. Bu nedenlerle söz konusu taş tabletler “*Antik Kudurru*” olarak tanımlanmışlardır. Fara Dönemi’ne (Erken Hanedanlık IIIa) tarihlenen çoğu antik kudurru bireysel arazilerin alım-satımlarının kayıtlarını tutmaktadır. Alıcının haklarını korumak adına söz konusu kayıtların kudurru örneklerinde olduğu gibi tapınaklara bırakıldıkları ve bazılarının münferit tapınak evlerine ait arazilerin kayıtları olabileceği belirtilmektedir (Steinkeller, 2011: 211).

Kudurruların hem şekil hem de içerik bakımından yakın benzerleri ise Assur kültüründe “*Ummu*” olarak bilinmektedir. Ummu’lar bir nevi sınır işaretçileri, sınır hatlarını belirteçleridir. Ummu terimi Yeni Assur yanı sıra çağdaşı Aramice’de de rastlanılan topoğrafik uygulamadır. Kudurruların tapınaklara bırakılan kil hali gibi kil tablet üzerine işlendiğini MÖ 635 yıllarına tarihlenen Arami alfabesinde yazılmış 17 satırdan oluşan bir örnekte görmek mümkündür. Arami pasajların temelini topoğrafik yapılanmaya bağlı kalınarak hukuki metinler oluşturmaktadır. Özellikle Yeni Assur tasdiklerinde olduğu gibi bu terimin kasabalar ve köyler gibi açık coğrafi ve topoğrafik bileşenleri işaret ettiği görülmektedir. Sınır işareti, sınır çizgisi veya sınırlandırılmış bir bölgeyi işaret ettikleri için Kassit, II. İsin ve Erken Yeni Babil kültürünün yansıması olan kudurrulardan örnek alınarak kullanılmış olunmalıdır (Fales, 1990: 134-135).

Ayrıca Eski Mezopotamya’da sözleşme veya antlaşma durumlarını yapı üzerine akseden iki tür resmî adli belgeden söz etmek mümkündür. Birincisi vasal antlaşmasıdır. Buna verilebilecek en iyi örnek Hitit antlaşmalarıdır. İkincisi ise kraliyet hibelerini içerenlerdir. Bu hibeleri en iyi yansıtanlar hiç şüphesiz kudurrulardır. Kudurrulardan sonra Suriye-Filistin ve Yeni Assur metinleri de kraliyet hibelerini içeren resmî belgelerdir. Anlaşmaların ortak noktası vasalların hükümdara bağlı olmaları ve ilahi yargı tehdidi altında gelecekte de sadakate teşvik edilmeleridir. Diğer yandan hibe, hükümdarın

³ Uruk III: MÖ 3100-2900; Erken Hanedanlık I-II: MÖ 2900-2600; Erken Hanedanlık IIIa (Fara Dönemi): MÖ 2600-2450; Erken Hanedanlık IIIb (Erken Sargonik dönem): MÖ 2450-2340; Sargonik Dönem: MÖ 2340-2159; Ur III: MÖ 2117-2008; bk. Gelb vd., 1991: 1-3, Figure 1.

vasalı geçmiş sadakatlerinden dolayı ödüllendirmesiyle lanetler ise hibeyi çıneyebilecek herkese karşı yönlendirilmektedir (Hill, 1988: 401).

Kudurruların Tarihsel Gelişimi

Akadça'da "hudut, sınır taşları" denilen kudurru taşları üzerine işlenen kutsal semboller ve yazılı metinlerin ilk kez yaklaşık 3500 yıl önce Babil'de Kassitler Dönemleri'nde ortaya çıktığı, daha sonra yaygınlaştığını ve MÖ 625'lerde son bulduğunu yukarıdaki metinler netleştirmektedir. Babil'de bu dönemler için en bilgilendirici belge kategorisinde olmalarına rağmen, kudurrularla ilgili çok az bilimsel araştırma ve yayın yapılması sorunsallara çözüm bulmayı zorlaştırmaktadır. Çok az bilim insanı bu konuda kafa yormuş, çok çeşitli görüşler ileri sürülmüştür.⁴ Kudurrularla ilgili ortak yasal problemleri ele alan güncel makaleler nadir olmakla birlikte, Orta Babil toprak sahipliği sistemi bilim insanlarınca sıklıkla tartışılmıştır. Bir diğer tartışma bu taşların kullanım amaçlarının ve kullanım yerlerinin belirlenmesi üzerine olmuştur.

Kudurrular, literatürlerde sıklıkla yapılan bir hata ile "sınır taşları" olarak adlandırılmaktadırlar. Çünkü bu taşlar sanıldığı aksine arazilere dikilmedikleri gibi tapınaklarda ele geçmişlerdir. Nitekim bu taşların hiçbirinin tarlalarda ele geçmemiş olması soru işaretlerini beraberinde getirmektedir. Elam askerlerinin Babil tapınaklarını yağmalayarak kudurruların çoğunu ganimet olarak Susa'ya (Elam) götürmeleri bu sorunu daha da derinleştirmiştir (Paulus, 2006: 26).⁵ Aynı zamanda Elam askerlerinin tarlaları dolaşarak ganimet olarak bu taşları toplaması da pek olası da görünmüyor (Buccellati, 1994: 284). Hem ganimet olarak taşınan hem de birçok nedenle yok olan kudurruların Orta Kassit Dönemi'ne ait olanlarının sayısı Geç Kassit Dönemi'ne göre oldukça azdır. Bunların çoğu, MÖ 12. yüzyılda Geç Kassit kralları Melişipak ve Marduk-apla-iddina'nın hükümdarlığına tarihlenmektedir. 60'tan fazla kudurru ise Erken Neo Babil Dönem'ne tarihlenmektedir. Ayrıca 60'a yakın hasarlı kudurru Susa'dan başka Babil, Ur, Dür-Kurigalzu ve Nippur, Sarol-e-zohab, Diyala Bölgesi, Sippar ve Kiş'te (Larsa ve güney şehirleri) ele geçmiş olduğunu hatırlatmak gerekmektedir (Tablo 1-2), (Seidl, 1989: 203). Bu karmaşaya rağmen kudurruları bir kronolojik düzleme oturtmak mümkün olmuştur.

⁴ Söz konusu bilim insanlarından Livingstone ve Slanski'nin çalışmasında kudurru terimi yerine "*Narrü*" terimi kullanılmıştır (Slanski, 2003: 59; Livingstone, 2006: 75).

⁵ Elamlıların bu kudurruları ne amaçla aldığı, aynı yöntemle kullanılıp kullanılmadıkları şu an için çözüme kavuşturulamamıştır.

Erken ve Orta Kassit Dönemlerinde (MÖ 1595-1225) Kudurrulara Geçiş

Kudurruların kullanılmasıyla başlayan süreç Kassitlerin bölgeye egemen olduklarını göstermektedir. Kudurrular sayesinde Kassitler hakkında birtakım bilgilere ulaşmak mümkün olmuştur. Eldeki verilere göre büyük olasılıkla Zagros Dağları Bölgesi'nden gelen Kassitler, Sippar Bölgesi'ndeki çevreye yerleşerek Babil'in kuzeyini ele geçirmişlerdi. Bu halkın bazıları hızla Babil toplumuna karışarak kendilerini entegre etmeyi başarmışlardır. Bazıları ise kendi öz kültürlerini korumak adına Babil ordusuna karşı savaşmış olmalıdırlar. Bu çatışmaların varlığına dair en kesin bilgilere Babil yıllıklarında ulaşmak mümkündür. Bütün bu süreç Samsu-ditana Dönemi'nde Hitit kralı I. Murşili'nin Eski Babil'i istila ederek Hammurabi'nin hanedanlığına son vermesiyle başlamıştır. Bu siyasi politik süreçten en çok kazanç elde eden ve gelecekteki 400 yıl boyunca Babil'i yönetmek için tahtı ele geçirecek olan yeni güç elbette Kassitlerdi (Paulus, 2013: 88). Kassit yönetiminde baskıcı olmayan liberal bir iç politika izlenmiştir. Deniz Sülalesi topraklarının ele geçirilmesiyle (MÖ 1460) birlikte Babil'de yönetimin saha genişliği daha da artmıştır. Kassit egemenliği altında Babil, Sümer kent devletlerinin ayrılıkçı politikalarına son verilmiş daha demokratik katılımcı bir politika benimsenmiştir (Paulus, 2017: 234).

Kassit dönemindeki Babil'in bu siyasi ortamını en iyi yansıtan somut kalıntılar kudurrulardır. Orta Babil döneminde arazi tanımlamalarına ait planlar kil tabletlere işlenmeyip Kassit ve Yeni Assur Dönemleri arasında üretilmiş olan anıtsal kudurru taşlarına işlenmiştir. Bu süreç içerisinde kudurruların Kassit kültürüyle ilişkilendirilip görünümünün Erken Kassit Döneminde meydana gelen sosyo-tarihsel değişikliklerle ilişkili oldukları inkâr edilemez. Ancak kudurrularda bahsedilen toprak bağışlarının başlangıcını kavramak zordur (Şekil 1). Bunlardan Orta Kassit dönemine ait olanlarının hanedanlığın özelleştirme ya da bir çeşit liberal ekonomik politikayı uyguladığını göstermesi açısından önemlidir (Seidl, 1989: 203). Erken dönemlere tarihlenen kudurrulardan bazılarını ele aldığımızda dönemin siyasal ve sosyal dinamiklerine gönderme yaptıklarını görmekteyiz.

Örnekler vermek gerekirse erken dönemlere tarihlenenlerden Kadasman-Harbe I'den Adad rahibine verimsiz arazi verilmesi (MÖ 1400 civarı) bir kraliyet bağışı ile yapılmıştır. Kadasman-Harbe I'in oğlu Karigalzu I, (MÖ 1374'den önce) Tanrıça İştar'a önemli bir arazi bağışlama uygulaması da hükümdarlığının yazılı metinlerinden bilinmektedir. Bu örnekler Kassitli

kralların tanrılara ve yardımcılara sıklıkla bağış yaptıklarını göstermektedir. Arazi bağışları tanrılar dışında yardımcılara krallar tarafından sıklıkla yapılırdı (Livingstone, 2006: 81). Orta Kassit Dönemi'nde bir kişiye ve ailesine bağışlanan araziler, bu krallar tarafından önerilen bir ailenin kendi kendine yeterliliği için alan büyüklüğü sadece 5 hektar iken Eski Babil'de bu alan 14 hektar olarak uygulanmaktaydı. Nüfusun artışıyla birlikte arazinin dağılımı da küçülmektedir. Örneğin Burna-Burias II (MÖ 1359-1333), yönetimindeki Lassa'da Ur tapınak müzisyenine Sumundar kanalının kıyısında bulunan Bit-Sin-asared eyaletinde 2, Deniz sülalesi eyaletinde (olasılıkla Basra Körfezi'nin kuzeyinde bir yer) 2 (243 hektar ve 81 hektar) olmak üzere toplam 4 arazi bağışı yapılmıştır (Şekil 1), (Seidl, 1989: 49).

Farklı eyaletlerde bulunan bu büyüklükteki mülkler hiçbir koşulda tek bir aile tarafından, özellikle hak sahibi tapınakta görev yapıyorsa ve gayri menkulden uzakta yaşıyorsa toprağı işletemezdi. Bu nedenle, kral arazinin işletilmesi ile ilgili hak sahibine araziyi bağışlamaz; ancak araziden gelecek olan gelirden pay verirdi. Bu uygulama Eski Babil'de "*ilku vergi sistemi*" olarak yürümekte ve kralın kontrolü altında işletilmekteydi. Bu süre zarfında arazinin bazı kısımlarının hizmet karşılığında, toprağı işleten kişiye besin alanları olarak tahsis edilme durumları da bulunmaktaydı. Bu uygulamalar sorunsuz gibi görülse de zamanla bazı aksaklıkları beraberinde getirmiş olmalı. Sorunlar özellikle arazilerin yerel nüfustan halk tarafından da işletilmesiyle ortaya çıkmış olmalı. Çünkü bu durum Eski Babil'de ikili mülkiyet sistemine yol açmış olmalıydı. Birinci durumda farklı yerel mülkiyet biçimlerinin ortaya çıkması kaçınılmaz gibi durmaktadır. İkinci durumda ise arazi bağışlarında lehtarların (yararlanan kişilerin) hak talebinde bulunması ise mülkiyet sahiplerinin haklarından vazgeçmeme sorununu ortaya çıkarmış olmalıydı. Sonuçta bu sistemin tarihsel kökleri Eski Babil Dönemi'nde birtakım sorunların yaşanmasına zemin hazırlanmıştır (Paulus, 2013: 89). Bu sürecin uygulayıcısı Eski Babil, Hitit baskısıyla çöktü ve bu sırada Kassit Hanedanlığı Babil'de hızla egemenliğini kurmaya başladı. Bu nedenle, bu durum sadece Kuzey Babil için uygulanırken Babil'in güney kısımları Hamurabi'nin halefi Samsu-iluna altında ayrılmaya başladı. Ayrıca Babil, Deniz Sülalesi topraklarının bir parçası haline geldi ve en az bir asır sonrasına kadar Babil (şimdiki Kassit-Babil) kontrolüne girmedi (Seidl, 1989: 55). Bu dönem için ilgili belgelerin eksikliğinden dolayı ilku sistemi merkezi otorite ile birlikte çökerken arazinin bazı bölümleri hala yerel halk tarafından işletiliyordu (Pizzimenti, 2014: 154).

Erken Babil yönetiminde yaşanan bu aksaklıklar beraberinde Kassitlerin yönetimi ele geçirmelerine zemin hazırladı. Kassitler eski idari yapılara güvenemeyecekleri için onları organize etmek adına yeni bir yol bulmak zorunda olduklarını biliyorlardı. Kurulan yeni sistem teoride çok basitti: kral ailesini ve önemli memurları ödüllendirmek için onlara bir veya daha fazla köy bağışı yapıldı. Bağışlanan yerleşimler vergi ve diğer görevlerden muaf tutuldu ve il idaresinin sorumluluğundan kaldırıldı. Yeni sahipler toprağı işletme ve vergi tahsilatını organize etmek zorunda kaldılar, böylece yerel yönetimin yükünü hafiflettiler. Kral için yaratılan bir diğer avantaj bağımsızlık talep etme eğilimi olan güçlü yerel eyalet hükümetlerinin, illerde yaşayan kralın aile bireyleriyle veya memurlarıyla karşı karşıya kalması olmuştur. Babil'in batı kesiminde arazi çoğunlukla tanrılara⁶ dağıtılırken yeniden ele geçirilen Deniz Sülalesindeki parseller, Dicle Nehri'ne bitişik doğu eyaletleri ve Dür-Karigalzu'daki yeni kurulan kraliyet ikametgâhı çevresinde kraliyet hizmetçilerine tahsis edilmişti. Bu sistemler Kassit arazi bağış sistemi için paralellikler sunsa da kudurrular henüz bu bölgelerde tespit edilmemiştir.⁷

Bu dönem kudurrularının içeriğine baktığımızda çağdaşı kil belgelerle bir takım farklılıklar içerdiklerini görüyoruz. Yazılı içerikteki temel fark tabletlerdeki vaatlerin yeminler, mali ve diğer cezalar ile güvenceye alınmasıdır. Güvencenin en büyük dayanağını siyasi açıdan kral, dini açıdan tanrılar oluşturmaktaydı. Kralın hükümleri direk uygulanırken tanrılarının hükümleri lanetler üzerinden gerçekleştirilmekteydi (L.W. King, 1912: 37; Rogers, 1998: 11-15, Fig. 3-4). Lanetlerin işlendiği kuduru için seçilen stelin şekli amaçlanan konumunun sonucunu doğurur. Bu nedenle erken evreyle birlikte stellerin tapınaklarda dikilmeye başladıklarını söyleyebiliriz. Yararlanıcılar tarafından (kral değil) kurulma gerçeği, neden daha küçük olduklarını ve yapıldıkları malzemenin kalitesinin kraliyet steli için kullanıldandan daha düşük olmasını açıklar. Aynı saltanata ait kudurrular arasındaki boyut ve kalite farkları, onları sipariş eden yararlanıcıların farklı gereksinimlerinden kaynaklanıyor olabilir.

Erken Kassit zamanında kudurruların "icadında" tam olarak kimin sorumlu olduğunun belirlenmesi zordur. Erken dönem kudurrular (Erken ve Orta Kassit Dönemi) dikkatlice incelendiğinde yararlanıcıların, Kudur Enlil

⁶ Tanrılar adına toprakların işletilmesini tapınak görevlileri yürütmüştür.

⁷ Toprak mülkiyet sistemi Kassitlerin yönetimindeki Babil ile sınırlı değildir, aynı zamanda MÖ 3. bin yıldan itibaren Hana, Hatti ve Ugarit gibi diğer medeniyetlerde de bilinmektedir. (Seidl, 1989: 78).

(MÖ 1254- 1246) zamanına kadar düşünürsek neredeyse hepsinin rahipler, müzisyenler veya kâhinler gibi tapınak görevlilerinden oluştuğu ortaya çıkmaktadır. Bu rahipler, özel hizmetler için ya da arazileri korumak için bir ödül olarak toprak bağışları almamışlardır. Kral ve tanrılar arasında kişisel arabulucu olarak rol aldıkları için de toprak sahibi olmuş olmalıdır. Kassitler zamanında rahiplik hakkında bilgiler bölük pörçüktür, ancak rahiplerin tapınaklara girebileceklerini ve orada dikilen kraliyet heykellerini ve stellerini inceleyebilecekleri, tapınak kütüphanelerine, kudurru yazıtlarının kompozisyonuna uyarlanmış metinlere erişebilecekleri kesindir. Belki de rahiplik, kudurrular aracılığıyla onaylanan arazi bağışlarını korumak için icat edilmişti. Böylece bu uygulama arazi bağış sistemi ile bağlantılı olarak toplumda güvensizliği olabildiğince aza indirmiş olmalı (Nemet-Nejat, 1998: 263).

Geç Kassit Dönemi (MÖ 1225-1155) Kudurru Kullanımı

Bu dönemde verilen arazinin ortalama alanı ile önceki dönemlere ait alanlar karşılaştırıldığında 153 Gurse-numun'dan (yaklaşık 1239 hektar) 52 Gurse-numun'a (yaklaşık 421 hektar) düşüş söz konusudur. Bu yaklaşık olarak bir köy arazisi alanına eşittir. Bunun nedeni 300 yıllık arazi bağışlarından sonra, artan miktarda yeniden dağıtım ve arazi gelişiminden az miktarda serbest arazi bulunmasından kaynaklanabilir. Aynı zamanda, idari yapılanma ve sulama sisteminin iyileştirilmesi sonucunda araziden elde edilen gerçek gelirin artması sağlanmış olabilir. Bir diğer önemli nokta bağışlanan toprakların coğrafi dağılımı da önceki zamanlardan farklı oluşudur. Bu süreçte de Deniz Sülalesi bölgesi hala en stratejik noktadır. Ancak egemenlik alanının güneydoğusunda neredeyse hiç yeni bağış yokken Bit-Per'i Amurru ve Irreja'nın kuzey illerinde yeni bağışların yapıldığı anlaşılmaktadır (Şekil 1). Yararlanıcılara gelince bir kudurru arazisi alan ve onu koruyan sosyal grupların sayısının arttığı görülmektedir. Örneğin bir tapınak kasabı, Borsippa Zigguratından sorumlu kişi (falcı dâhil) ve ruhban sınıfı üyeleri için bağışların yapıldığı anlaşılmaktadır. Bunlara ilaveten krala yakın yüksek rütbeli memurlara, kraliyet ailesinin üyelerine toprak bağışı devam etmekteydi (Paulus, 2007: 236).

Bu gelişmeyi anlamak için tarihsel arka planı dikkate almak gerekir. IV. Kastiliasu (MÖ 1232-1225) Dönemi'nde Asur kralı Tukulti-Ninurta I, Babili fethetti ve sonraki krallar Adad-Suma-iddina'ya (MÖ 1222-1217) kadar onun egemenliği altında hüküm sürdüler. Sadece eski kraliyet ailesinin bir üyesi olan Adad-Suma-Uşur (MÖ 1216-1187) ile Babil tahtı tekrar tamamen bağımsız hale gelebildi. Bu siyasi ortam kraliyet süresince güvensizlik

yaratarak Melişıpak'ın gelecekteki kralların ihlallere karşı kendi ailesine bağışların korunmasına dönük adımların atılmasına neden olmuştur.⁸ Melişıpak'ın sahnelendiği iki kudurruda da kral bir sunak önündedir. Bunlardan birinde kral oldukça belirgin kalkık ağızlı bir fes giymiştir. Melişıpak saltanatına atfedilen bir başka kudurruda devlet adamı olarak tanımlanan bir kişinin giyindiği şapkası aşınmıştır (Resim 1c), (Reade, 2009: 245, Fig. 8).

Bazı kudurrularda ise maalesef kişilerin makamlarını belirleyen ifadelere ulaşılmamıştır. Bunun gibi bir kudurru üzerinde kalkık ağızlı fese sahip sakallı adam görünümü Melişıpak saltanatına kadar uzatılabilir. Bu sahnede adam bir tanrı önünde oturmuş, sunak önünde tütsü görevini yerine getirmektedir. Bu kişinin, Emid-ana-Marduk, şimdiye kadar fark edilememiş bir Kassit kralı olabileceği de belirtilmiştir. Emid-ana-Marduk isminin kraliyet ailesi tarafından kullanıldığı bu kudurru doğrulamaktadır. Emid-ana-Marduk'un Kral Kurigalzu'nun (yaklaşık MÖ 1322-1298) oğullarından birisinin olabileceği iddia edilmektedir. Kudurru üzerinde Emid-ana-Marduk'un bulunduğu makam ismin hemen ardında yazılıyor olmalıydı, ancak bu kısım kırıktır (Resim 1d), (Reade, 2009: 245-246, Fig. 7).

Bu krallar döneminde yaşanan siyasi gelişmelerin izlerini kudurrular üzerinden takip etmek mümkündür (Tablo 2). Örneğin Babil'in yeniden fethi ile yaşanan siyasi değişimin izleri Assur sınırlarına yerleştirilen arazi bağışlarının coğrafi dağılımında görülebilir. Bu geçişte krallığın kuzey sınırında rahiplerden ziyade yüksek memurlara toprak tahsis edildiği açıktır. Resmi olarak daha önceki dönemlerden çeşitlilik bakımından zengin olan kudurru yazıtları, bölgesel özellikte kalmalarına rağmen daha standart hale gelmiştir. Hukuki bölüm genişletilmiş ve genellikle diğer kudurruların faydalanıcısı olan yüksek memurlarla özdeş olan tanıklar dâhil edilmiştir. Bu durum bağış sisteminde yaşanması muhtemel karmaşanın önüne geçilmesine dönük değişimin ayrıntılı olarak açıklanmasıdır. Bağış, yüksek memurlar tarafından şahit olunan kral tarafından ilan edilirdi ve bir kopyası bir tablete basılarak ilan edilirdi. Bu tablet kralın emirlerinin mühürlü bir belgesi olarak adlandırıldı. Bu belge, il idaresinin araziyi faydalanıcıya tahsis etme emridir. Bu bilirkişi, ilin hâkimleri ve kralın elçileri tarafından tanık olunan bir Ammatu tableti şeklinde belgelenen bir "toprak araştırması" sonrasında yapılırdı (Paulus, 2017: 237).

⁸ Kudurruları kendinden sonra gelen krallara karşı güvenlik amaçlı yapılmıştır.

II. İsin Dönemi (MÖ 1155- 1025) ve Özelleştirme

II. İsin Hanedanlığının ilk üç hükümdarı için çok az bilgi kaynağı vardır. Sadece Babil'i yeniden fetheden ve Marduk heykelini Babil'e iade eden Nabü-kudurri-uşur (MÖ 1125-1104) ile ilgili detaylı bilgiler elde edilmektedir. Bu kral zamanında krallıkta restorasyon aşamasına geçmiştir. Onun Elam seferlerinin olayları, zamanın bazı kudurruların öykücü girişlerinde anlatılır. Kendisi ve halefi Enlil-nadin-apli (MÖ 1103-1100), Kassit ve Deniz Sülalesinden kalan eski bağışları iade etmişlerdir. Bağışlanan toprakların iadelerinde, doğu sınırının yakınlarında bulunan Elam'dan kuzeyde Assura kadarkilerin coğrafi konumları açıkça belirtilmektedir (Şekil 1). Bu kudurruların yazıtları Geç Kassit Dönemi'ne çok benzerdir. Ancak hukuki bölümde bağış tarihi artık kudurruya kopyalanabilmektedir. Tipik kudurruların yanı sıra, küçük mülklerle ilgili özel işlemleri belgeleyen, ancak lanet veya sembollerden yoksun olan kuduru benzeri taş tabletler de kullanılmaya başlanmıştır (Paulus, 2007: 238). Burada dikkati çeken husus kudurruların II. İsin hanedanlığı zamanında özel mülkiyet satışlarını da içerecek şekilde genişletilmiş olmasıdır. Bu yazıtları karakterize eden, taşların en üstüne veya taşların yanlarından birine oyulmuş uzun süren lanetler ve ilahi amblemler, toprak ve onunla bağlantılı olarak verilen imtiyazlar tanrıların koruması altına alınmış ve hibe şartları dokunulmaz hale getirilmiştir (Hinke, 1911: VII).

Bu dönemin ikinci aşamasını Marduk-nādin-āhhe (MÖ 1099-1082), Marduk-Sapik-Zeri (MÖ 1081-1069) ve Adad-apla-iddina (MÖ 1068-1010) saltanatlarından oluşan bir hanedanlık temsil etmektedir. Marduk-nādin-āhhe ile başlayarak kraliyet bağış tabletinden kopyalanan bölümden sonraki hukuki bölüme bir "mühürleme onayı" eklenmiştir. Kudurrudaki yazıt bazen hukuki bölümle sınırlıydı, böylece sadece tanrıların sembolleri koruma altına alınmıştır. Bu form çok daha öz bilgiler içermekle birlikte şüphesiz daha küçük boyutuyla tapınaklardaki tablet şekilli kudurrular üzerine de yazılabilmekteydi (Black ve Green, 1998: 16).

Bu dönemin Babil krallığında kralın, eyalet valisinden ve astrarından bir miktar toprak satın aldığına dair yazılı kaynaklar oldukça dikkat çekicidir. Bu durum hükümdarın yönetimi altındaki toprakların tamamına sahip olmadığını kanıtlamaktadır. Ancak söz konusu mülkiyet satışlarında toprak sahasının geniş olmadığını da eklemek gerekmektedir. Bu dönemde de mülkün devredilmesinin olağan yolu kraliyet bağışından geçmekteydi (Black ve Green, 1998: 43). Bağış sistemini tam olarak anlamak için özellikle bu dönemde toprak mülkiyet sistemine daha yakından bakmalıyız. Babil'in

kırsal yapısı, tarlalarla çevrili nehir ve kanallar yanı sıra küçük yerleşimlerden oluşmaktaydı. Bu alanlar genellikle bir ailenin sahip olduğu ve yetiştiricilik yaptığı özel mülkiyettir. Kasabalar, eyalet hükümetine ve tüm eyaletlerin başı olarak krala karşı borçlu ve görevliyidiler. Bu kasabaların eyalete borçlu olduğu vergilerden muaf tutulduğu anlamına geliyordu. Bu gelir doğrudan yeni sahibin kasasına gidiyor ve tüm kasabayı etkili bir şekilde özel mülkiyet haline getiriyordu. Bununla birlikte ek bazı bilgiler de bulunmaktadır. Nippur çevresine kabataslak bazı özel yapıların dahil edildiğini mektuplarda sulama ile ilgili bağışlardan ve problemlerden bahsedilmediğini, ayrıca vergiden muafiyet konusunda anlaşmazlıkların mahkeme kayıtlarına aktarıldığını görüyoruz. Ancak bağışlanan kasabalar artık eyalet idaresinin bir parçası değildi ve eyalet arşivlerinin bu topraklara ilişkin artık kayıt tutmadığı da belirlenmiştir (Paulus, 2013: 89).

Hemen burada belirtmek gerekir ki çok az kudurrunun daha geç evrelerde kullanılmaya devam ettiğini görüyoruz. Simbar-şipak'ın MÖ 1026-1009 tarihli hükümdarlığı sonrasında hükümdarlığın başına geçen Nabû-mukîn-âpli Dönemi'ne tarihlenen (MÖ 964) bir kuduru bulunmaktadır. İki kişi arasında şahıs arazisinin satılmasına dönük 25 cm yüksekliğinde, 13.5 cm genişliğinde ve 6.2 cm kalınlığında yassı bir taşdır. Taş üzerinde satılan iki alanın detaylı planı, birinci alanın ayrıntılı açıklaması, birinci alanın fiyat eşdeğerlerinin listesi, ödeme beyanı, yasaklar, orijinal tabletin mühürlenmesinde tanıkların listesi ve tarih yer alır. Devamında üstünkörü bir şekilde ikinci alanın açıklandığı ve satın alma için açıkça verilmeyen fiyat eşdeğerlerinin bir listesi yer almaktadır. Taşta lanetleme yapılmamışken tanrıların sembolleri ve normal bir koruma maddesi yazılmıştır (Weszeli, 2010: 101-102, 119). Diğerleri Marduk-zâkir-şumi hükümdarlığından bir çift kudurrudur. Bu kudurrular üzerine yapılan çalışmalar tarih analizi açısından farklılıklar içermektedir. Bunlardan ilkinin MÖ 889 yılına tarihlenmesi, ikincisinin MÖ 840 yılına tarihlenmiş olması (Iwaniszewski, 2003: 84) soru işaretlerini beraberinde getirmektedir. Çünkü söz konusu anıtsal kudurruların 49 yıl kullanılmış olmaları, Marduk-zâkir-şumi'nin hükümdarlığının bu kadar uzun sürüp sürmediği sorusunu beraberinde getirmektedir. MÖ 1. Binyıl içerisindeki bu anıtsal taşlarda II. İsin'deki gibi yeniliklerin devam ettirildiği anlaşılmaktadır. Örneğin MÖ 1. binyıl başları itibarıyla hükümdarların hanedan mensupları ve yüksek mertebedeki kişiler dışında din adamlarına da toprak bağışı yapıldığını görüyoruz (Bringmann, 1980-1983: 269).

Sonuç

Oldukça önemli bilgilerin elde edilebileceği aşikar olan kudurrular ilk olarak Kassit hanedanlığı sırasında Kassit hükümdarlarının anlaşması ile Babil’de ortaya çıkar. Kudurruların çoğunun kullanımı Kassitlerden Yeni-Babil Dönemi’ne kadar uzanır. Bu kronoloji içerisinde taşların en erken kullanımı MÖ 16. yüzyılda Kassitlerin Babil’de yönetimi ele geçmesiyle başlamıştır. MÖ 12. yüzyıla kadar geçen süreçte Kassitlerin egemenliğinde Babil kültürünün bir parçası olarak toprak reformlarına ilişkin oldukça önemli bilgiler elde edilmiştir. Kudurru taşları üzerine işlenen zoomorfik üslupta tanrı sembolleri bu süreci yaşayan insanların kültürel ve dinsel dinamikleri hakkında önemli ipuçları sunmaktadır.⁹

Kudurrular, Kassit ve II. İsin dönemlerinde yürütülen farklı bir ekonomik politikanın izlerini günümüze taşıyan ünik eserlerdendir. Anıtsal taşlar için ileri sürülen arazilerde kısmen toprağa gömüldükleri önerisi, erozyona maruz kaldıklarına dair izlerin olmayışı, yazıtların ve kabartmaların bozulmamasından çürümektedir. Bunlara ek, kudurruların hiçbirisi tarlalarda tespit edilmemiştir. Ganimet toplayan Elamite askerlerinin de kırsal alanlarda dolaşarak bu eserleri toplamış olmaları mümkün görülmemektedir (Buccellati, 1994: 284). Bütün bu nedenlerden dolayı kudurruların tarlalardan ziyade kamu meydanlarında kısa süreliğine sergilendiğini söyleyebiliriz. Halkın görebileceği bir yerde bu anıtsal bildiriler kısa süreliğine sergilendikten sonra tapınaklara yerleştiriliyor olmalıydılar. Arazilerin sınırlarını yerel halkın bildiğini hesaba katarsak bu taşların ıssız bir yere bırakılması da (çalınma, zarar verme, taşınma vs) akla makul gelmemektedir. Bu yüzden kralın hükümlerinin kamu meydanında sergilendiğini, aksi durumda hem kanuni yaptırımlar hem de tanrıların lanetleriyle yüzleşileceğinin beyan edilmeye çalışıldığını söyleyebiliriz. Tanrı sembolleriyle ve bilgilendirme yazıtlarıyla arkeoloji literatüründe yerini alan kudurrular, Erken ve Orta Kassit sürecinde 40 ila 90 cm arasında değişen koyu kireç taşı üzerine işlenmişlerdir. Kudurrular bu özellikleriyle tarih yazıcılığı dışında hukuk yazıcılığı görevi de üstlenmişlerdi. Üzerindeki yazı ve tanrı gücüyle resmiyet kazanan toprak kullanımı daha çok kraliyet makamlarının en yüksek kişilerini işaret etmekteydi. Bir örneğin tapınağa bırakılması hem mülkiyetlerin tanrılar tarafından korunmasına hem de bir kopyasının saklanmasına dönüktü.

⁹ Hem Anadolu’nun hem de Mezopotamya’nın Eskiçağ insanları tanrıları antropomorfizm şeklinde algılamışken kudurrular üzerindeki tanrı sembolleri hayvanlar ya da melez hayvanlar aracılığıyla tasvir edilmişlerdir.

Bu taşların kullanımlarının Erken-Orta Kassit dönemlerinde oldukça az olduğunu görüyoruz. Bunun nedenini Elamlıların Babil'i yağmalayarak kudurruları Susa'ya taşımalarına ve toprak bağış sayısının az oluşuna bağlamak mümkündür. Geç Kassit Döneminden kalma kuduru sayısının ise oldukça fazla olduğunu görüyoruz (Şekil 1). Bunun sebepleri arasında arazilerin kullanımında sulama gibi teknik becerinin artmasıyla ekilebilir sahanın artması ve tüm arazinin daha küçük parçalara bölünmesi gösterilebilir. Hiç şüphesiz idari yapılanmada gerçekleşen değişimi de dikkate almalıyız. Çünkü bağışı yapılacak arazinin kapsadığı coğrafi yapıda bir önceki döneme göre değişim yaşanmıştır (Şekil 1). Kraliyet üyelerine ve yüksek rütbeli kişilere toprak bağışının devam ettiğini görüyoruz. Krallığın kuzey sınırı hariç dini görevler üstlenen tapınak görevlileri için yapılan toprak bağışının artış gösterdiğini söylemek mümkündür. Kudurrulardaki hukuki bölümünde yaşanan artışın temel sebebi toprak bağışına tanıkların eklenmiş olmasıdır. Geç Kassit dönem kudurrularında gün, ay, yıl belirteci kralın adına göre belirtilirdi. Örneğin Geç Kassit Dönemi'nde aynı hükümdar zamanında iki kuduru yapılmışsa ve üzerlerine tarih belirteci işlenmişse onları ayıran zamanın aralığını hesaplamak kolaylaşır (Iwaniszewski, 2003: 84).

II. İsin Dönemine gelindiğinde krallık için “yenilenme” süreci tanımını yapabiliriz. Bu dönemin erken aşamasındaki kudurrulara yaşanan bazı olaylar öykü şeklinde girmiştir. Ayrıca kudurruların hukuk bölümlerinde bağış tarihleri açık bir şekilde yazılmaya başlanmıştır. Bunlar dışında kudurrulardaki yazıtların Geç Kassit Dönemi'nden pek farklı olmadıkları görülmektedir. Kudurrulara benzemekle birlikte daha küçük ölçekli arazilerin bağışına dönük taş tablet uygulamasına geçilmiştir. Bu girişim bürokraside yaşanan yoğunluğu önlemeye ve idari işlerin yükünü azaltmaya dönük bir teşebbüs olmalı. Bu dönemin ikinci aşamasında kudurruların hukuk bölümüne mühürleme onayı eklenmiştir. Yazıtların hukuk bölümüyle sınırlandırılması tanrı sembollerinin korunmasına dönük bir girişim olmalı. Bu da dini gücün baskın yönünü ortaya koymaktadır. Bu dönem için dikkat çekici bir diğer veri hanedanlığın valilerden ve diğer yönetici sınıftan toprak satın alma durumudur. Ayrıca kasabaların artık eyaletlere ödemeleri gereken vergiden muaf oldukları belirlenmiştir. Bu da kraliyet topraklarının tamamının hanedanlığın elinde olmadığını ve merkezi yönetimde güç zayıflamasının yaşandığına işaret eder (Şekil 1).

Kudurruların kullanım dönemleri değişkenlik gösterse de değişmeyen ortak özelliklerinin olduğunu görüyoruz. Taş üzerine genellikle 6 bölüm

içeren hükümler işlenmekteydi. Bunlar araziyi tanımlayan her bir taşın isminin olmasıyla başlar. Taş üzerine arazinin konumu ayrıntılı bir şekilde aktarılırdı. Şöyle ki genellikle arazinin kapsadığı toplam saha belirtilerek araziyi tanımlayan coğrafi özellikler işlenmiştir. Nadiren arazi bilirkişilerin isimleri de buna dahil edildi. Diğer bir bölümde arazinin değişim koşulları verilir. Taş üzerine ilgili tarafların isimleri, arazi değişiminin niteliğine ilişkin uygun tarihsel ve yasal bilgiler aktarılır. Ayrıca eğer arazi hibe yoluyla aktarılmamışsa satışın maddi değerinin ayrıntıları maddeler halinde yazılmaktaydı. Diğer bir bölümde mevcut olan şahitler listelenir ve taş üzerine hangi kralın yılı olduğu yazılırdı. Buraya taşı işleyen ustanın da adı yazılabilmekteydi. Son olarak kudurruların en karakteristik özelliği olan lanetlerin ifadeleri belirtilmekteydi. Bazen tanıkların bulunduğu liste sırası ile lanetlerin verildiği bölümün yerlerinin değişebildiğini de görüyoruz. Bazı kudurrularda her iki bölümün birleştirilerek daha büyük bir bölüm oluşturulmuştur. Bu bölümde tanrılar zikredilmeden, lanetler yazılmadan önce kralın bilgeliği, yüceliği ve gücünü öven bir tür krali propaganda yapılmaktadır. Kudurrularda arazilere yasal olmayacak şekilde ihlalde bulunulmaması için sahiplerin listesi verilir. Araziye yasal olmayacak şekilde el koyma dışında araziyi işlemi dışında kullanmamak, sınırlarını büyütmek veya küçülmek, üzerinden geçen su yollarının yönlerini değiştirmemek veya suyun akışını durdurmamak gibi kurallara da yer verilmekteydi (Paulus, 2006: 27, Fig. 2).

Sonuçta, Babil kudurruları medeni yargı ve dini işlevi olan özel bir kraliyet hibesini temsil eder. Yargısal olarak, sahiplerinin haklarını koruyan yasal bir belge olmakla birlikte kamuya açık ifadeler içermektedirler. Kudurruların hükümdarlık denetiminde özel mülkiyete ait bir unvanı simgelediğini söylemek mümkündür. Söz konusu mülkiyet denilince akla araziler gelse de bunlar arasında yapılar da bulunuyor olmalıydı. Kudurrulardaki kamu tanıklığının hibe ihlallerine karşı çağrılan lanetler aracılığıyla tanrılara yapılan bir itiraz ile korunduğunu görüyoruz. Tanrıları lanet formülleri aracılığıyla ceza vermeye tanık olarak çağırarak suretiyle kralın yasası, insanlar arasında daha bağlayıcı olunmasını sağlamıştır. Eski Yakın Doğu'nun toprak reformuyla yasa ilişkisinin anlaşılmasında kudurrulara aktarılan hibe oldukça önemlidir. Kraliyet hibesinin hükümlerinde kralın tanrılar tarafından görevlendirildiklerine ve bu nedenle toprak ve insanlar üzerinde haklarının olduğuna vurgu yapar. Bu nedenle kudurrularla aktarılan hibeye konu toprak parsellerinin kraliyet yasalarına tabi kılındığı anlaşılmaktadır. Kudurrulara yansıyan antlaşmada tanrıların tanıklık etmesi dini gücün yansımasıdır.

Hukuksal açıdan bakıldığında üç bölümünden oluşan hibe de toprakların tanrılara bağlanarak tamamlandığını görüyoruz. Bu durumda toprakların sadece kraliyet hukukunun yetkisi altında olmadığını, yerel tanrılar adına tapınakların da toprağı korumakla yükümlü olduğunu söyleyebiliriz. Ancak toprakların hibesi tanrılar tarafından krala bahşedilen dinsel yetkiyle dağıtılıyor olmalıydı. Babil topraklarının yönetsel işlemleriyle ilgili bilgileri kamu anıtları ve yasal belgeler olan kudurrulardan öğreniyoruz. Kudurrular ilk başta Kassit kralının yetkilileri ve hizmetçileri gibi kraliyet ailesinden kişilere toprakların dağılımı için kullanılmıştı. Daha sonra bu taşların hükümdarlar tarafından veya özel şahıslar arasında da satışa çıkarılan alanların sınırlarını işaretlemek için kullanıldığını görüyoruz. Kudurrular hükümdarın vasallarına, kraliyet ailesine veya önemli mevkideki yöneticiye hibe ettiği toprak arazisini kaydetmesi dışında özel mülk satışını da kaydeden yasal kraliyet arşivleri olarak kaydedilmekteydi. Bu yasal belgeler taş tablet şeklinde yapıldığı gibi kilden kopyaları da yapılmak suretiyle bir nevi tapu görevi üstlenmişti. Kilden yapılan kopyalar taştan yapılan kudurrunun kaybolması veya kırılması durumunda sahipliğı kanıtlayan yasal bir kanıt olarak da saklanıyor olmalıydı. Kudurrular özel mülkiyet ve bağış dışında kullanım için geçici süreliğine tahsis edilen arazilerin işletme haklarını sonuç kısmındaki lanetlemeyle dinsel bir yaptırıma bağlayarak koruma altına alınmasında da kullanılmıştır. Bu yöntemle kudurrular bahşedilen arazilerin hukuksal unvanını tasdiklemiş oldular. Ayrıca tanrıları tanık olarak göstererek dinsel bir güç kattığı bu resmî hibenin ihlaline karşı yargı yetkisinin elini de kuvvetlendirmiştir. Kudurrular üzerine işlenen bu bölümler hem medeni yargının hem de dini yargının toplumda bir arada uygulandığını göstermesi açısından önemlidir.

KAYNAKÇA

- AKKUŞ MUTLU, Suzan (2014), “Eski Mezopotamya’da Beddua ve Felaketlerden Koruma Ritüelleri”, *Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9, 278-293.
- BELSER, Carl Wilhelm (1891), *Die Babylonische Kudurru-Inschriften: III Rawl 41-45, Nach Den Originalen Umschrieben Übersetzt und Erklart Nebst Dem Zum Ersten Mal veröfentlichten Text*, Leipzig.
- BLACK, Jeremy ve GREEN, Anthony (1998), *Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia*, The British Museum Press, Bath.
- BRINGMANN, John A (1980-1983), “Kudurru”, *Reallexikon der Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie*, Bd. 6, Berlin-New York, 267-274.

- BUCCELLATI, Giorgio (1994), “The Kudurrus as Monuments”, Ed. Hermann Gasche, *Cinquante-deux reflexions sur le Proche-Orient ancien: Offertes en hommage a Leon de Meyer*, Mesopotamian History and Environment, Occasional Publications, Vol. 2. Peeters Publishers, Louvain, 283-291.
- FALES, Frederick Mario (1990), “The Rural Landscape of the Neo-Assyrian Empire: a Survey”, *State Archives of Assyria Bulletin*, IV.2, 81-142.
- GELB, Ignace J., STEINKELLER, Piotr ve WHITING JR, Robert M (1991), *Earliest Land Tenure Systems in the Near East: Ancient Kudurrus*, The University of Chicago Oriental Institute Publications, Vol. 104, Chicago, Illinois.
- HILL, Andrew E (1988), “The Ebal Ceremony as Hebrew Land Grant?”, *Journal of the Evangelical Theological Society*, 31.4, 399-406.
- HINKE, William John (1911), *Selected Babylonian Kudurru Inscriptions*, Semitic Studies Series Vol. XIV, Leiden: E.J. Brill, New York.
- IWANISZEWSKI, Stanislaw (2003), “Archaeoastronomical Analysis of Assyrian and Babylonian Monuments: Methodological Issues”, *Journal for the History of Astronomy Vol. XXXIV*, 79-93.
- L. W. KING, M.A (1912), *Babylonian Boundary-Stones and Memorial-Tablets in the British Museum*, Printed by Order of the Trustees, London.
- LEE, Rob., JONATHAN, Philip. ve ZİMAN, Pauline (2010), “A Response to Richard Sproat on Random Systems, Writing, and Entropy”, *Computational Linguistics*, 36.4, 791-794.
- LIVINGSTONE, Alasdair (2006), “A Neglected Kudurru or Boundary Stone of Marduk-Nādin- Ahhē”, *Revue d'assyriologie et d'archéologie Orientale*, 100, 75-82.
- MANDACI, Ebru (2016), “Arkeolojik ve Yazılı Kaynaklar Işığında Eski Mezopotamya Toplumlarında Büyü ve Büyücülük”, *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8.16, 217-232.
- NEMET-NEJAT, Karen Rhea (1998), *Daily Life in Ancient Mesopotamia*, California: Greenwood.
- OATES, Joan (2004), *Babil*, Çev. Fatma Çizmeli, Arkadaş Yayıncılık, Ankara.
- ORNAN, Tallay (2005), *The Triumph of the Symbol: Pictorial representation of Deities in Mesopotamia and the Biblical Image Ban*. Fribourg, Switzerland / Göttingen, Germany: Academic Press / Vandenhoeck Ruprecht.
- PAULUS, Susanne (2006), “Kudurru-Göttlicher Schutz für Königliche Geschenke, Untersuchungen zu einer Mesopotamischen Denkmä/Ergattung des 2. Jt.

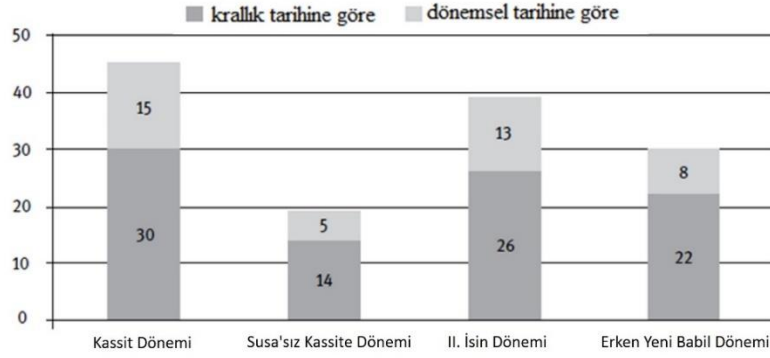
v. ehr.”, *Originalveröffentlichung in: Conrad: ein Magazin von Alumni für Alumni 2*, Münster, 26-29.

- PAULUS, Susanne (2013), “The Limits of Middle Babylonian Archives”, Ed. Michele Faraguna, *Archives and Archival Documents in Ancient Societies: Legal Documents in Ancient Societies IV*, Trieste 30 September - 1 October 2011, Trieste, EUT Edizioni Università di Trieste, 87-103.
- PAULUS, Susanne (2017), “The Babylonian Kudurru Inscriptions and Their Legal and Sociohistorical Implications”, Ed. K. Sternitzke, A. Bartelmus, M. Roaf, *Karduniash, Babylonien zur Kassitenzeit. Babylonia under the Kassites I*, Untersuchungen zur Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie, De Gruyter, München, 229-244.
- PIZZIMENTI, Sara (2014), “The Astral Family in Kassite Kudurrus Reliefs. Iconographical and Iconological Study of Šin, Šamaš and Ištar Astral Representations”, Ed. Lionel Marti, *La famille dans le Proche Orient ancien: réalités, symbolismes, et images. Proceedings of the 55th Rencontre Assyriologique Internationale at Paris, 6-9 July 2009*, Winona Lake, Eisenbrauns, 151-161.
- READE, Julian (2009), “Fez, Diadem, Turban, Chaplet: Power-Dressing at the Assyrian Court”, Ed. Mikko Luukko, *Of God(s) Trees, Kings and Scholars, Neo-Assyrian and Related Studies in Honour of Simo Parpola*, Finnish Oriental Society, 239-264
- ROGERS, John H. (1998), “Origins of the Ancient Constellations: I. The Mesopotamian Traditions”, *British Astronomical Association*, 108.1, 9-28.
- SEIDL, Ursula (1989), *Die babylonischen Kudurru-Reliefs: Symbole Mesopotamischer Gottheiten* (Orbis Biblicus et Orientalis 87), Freiburg, Switzerland/Göttingen, Germany: Universitätsverlag/Vandenhoeck Ruprecht.
- SLANSKI, Kathryn E. (2000), “Classification, Historiography and Monumental Authority: The Babylonian Entitlement Narûs (Kudurrus)”, *Journal of Cuneiform Studies*, 52, 95-114.
- SLANSKI, Kathryn E. (2003), *The Babylonian Entitlement Narûs (Kudurrus): A Study in Their Form and Function*, Journal of the American Oriental Society, 124.4, American Schools of Oriental Research, Boston.
- STEINKELLER, Piotr (2011), “Ancient Kudurru, Inscriptions”, Ed. A.R. George, *Cuneiform Royal Inscriptions and Related Texts in the Schøyen Collection*, The publication of Cornell University Studies in Assyriology and Sumerology, 17, Bethesda, Maryland, 211-220.

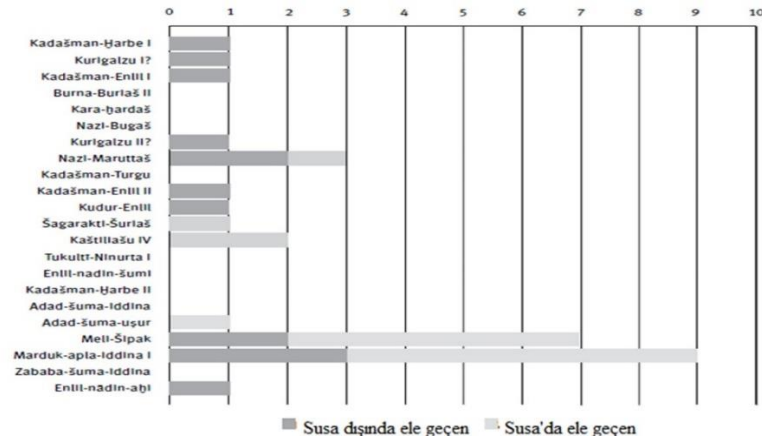
YAKINDOĞU ARKEOLOJİSİNDE KUDURRULAR VE
İŞLEVLERİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

- STEYMANS, Hans Ulrich (1995), *Deuteronomium 28 und die ade zur Thronfolgeregelung Asarhaddons*, *Orbis Biblicus et Orientalis* 145, Segen und Fluch im Alten Orient und in Israel, 145.
- WESZELI, Michaela (2010), “A New Boundary Stone of the Reign of Nabû-mukîn-apli (978-943 BC)”, *Revue D'Assyriologie et D'Archéologie Orientale*, 104, 99-130.
- WHEAT, Elizabeth Ruth Josie (2012), *Terrestrial Cartography in Ancient Mesopotamia*, A Thesis Submitted to the University of Birmingham for the Degree of Doctor of Philosophy.

EKLER

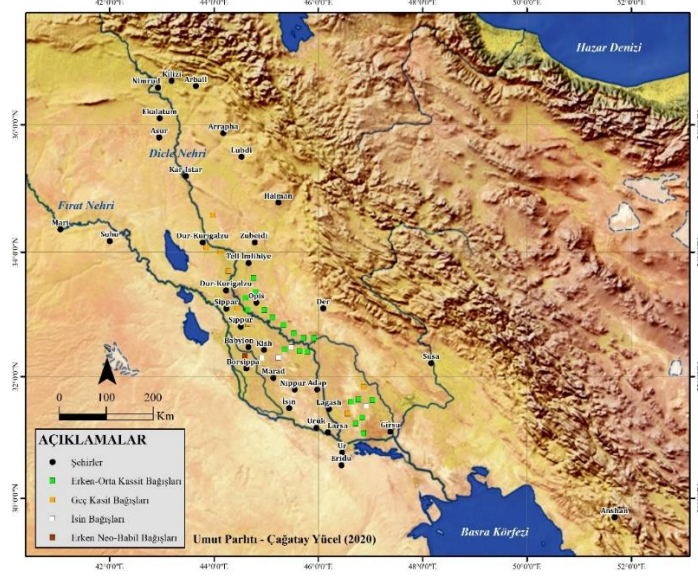


Tablo 1: Kudurruların sayısal ve kronolojik olarak dağılımı

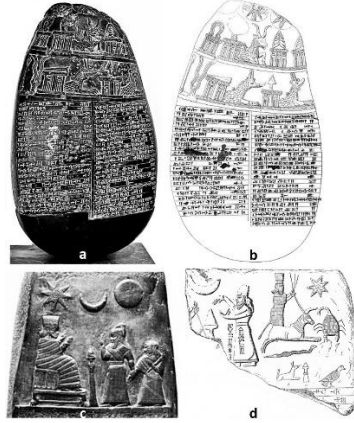


Tablo 2: Kudurruların Kassit krallarına göre dağılımları

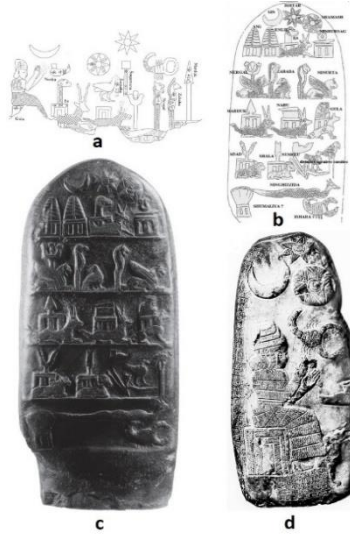
YAKINDOĞU ARKEOLOJİSİNDE KUDURRULAR VE
İŞLEVLERİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME



Şekil 1: Merkezler ve toprak bağışının dağılımını gösteren harita (Paulus, 2017: Fig. 10.03 haritası ve Hinke, 1911; L.W. King, 1912; Seidl, 1989; Slanski, 2003; Steymans, 1995 yayınları temel alınarak hazırlanmıştır).



Resim 1: a. Marduk Nādin Aḫḫē kudurrusu (Slanski, 2000: 96, Fig. 1); b. Marduk Nādin Aḫḫē kudurrusunun çizimi (Slanski, 2003: 4, Fig. 2); c. Meli-Ši ḪU kudurrusundan ayrıntı (Reade, 2009: Fig. 8); d. Emid-ana-Marduk Kudurrusu (Reade, 2009: Fig. 7).



Resim 2: a. Melişişipak kudurrusu üzerindeki ayrıntı (Tallay, 2005: 231, Fig. 16); b. Kudurru SB 800, Melişişipak (MÖ 1186-1172) kudurrusunun çizimi (Tallay, 2005: 236, Fig. 44); c. Melişişipak'a ait kudurrusunun ön yüzü (Pizzimenti, 2014: 157, Fig. 6); d. Kudurru SB 21, Marduk-apla-iddina I'e (MÖ 1171-1159) ait kudurru (Pizzimenti, 2014: 158, Fig. 7).



Resim 3: a. Meli-Şi ĞU (MÖ 1188-1174) kudurrusu (Seidl, 1989: 214, Levha 11a); b. Tanrı önünde sunu sahlenen Nabû kudurrusu (Seidl, 1989: Levha 22a).

HAPPINESS AND HEDONISM IN RAY BRADBURY'S *FAHRENHEIT 451*

Ray Bradbury'nin Fahrenheit 451 Eserinde Mutluluk ve Hedonizm

Emrah ATASOY*

ABSTRACT: Ray Bradbury's literary dystopia, *Fahrenheit 451* has attracted international attention since its publication with its rich content, subject matter, characterization, and thematization. Relevant critical scholarship on the novella has increased in number radically over the years, but an article discussing the concept of happiness and its controversial nature does not exist yet. This article will therefore discuss how happiness and hedonism are perceived in *Fahrenheit 451* and will argue that it is not possible to reach one fixed definition; instead, it will be claimed that there exist different versions of happiness in Bradbury's narrative with specific references to the key figures: Montag, Clarisse, Mildred and Beatty.

Keywords: Ray Bradbury, *Fahrenheit 451*, Dystopia, Happiness, Hedonism

ÖZ: Ray Bradbury'nin *Fahrenheit 451* başlıklı edebî distopyası, zengin içeriği, ele aldığı konular, karakterize etme ve yansıttığı temalar gibi özellikleriyle yayımlandığı tarihten bu yana uluslararası anlamda ilgi çekmiştir. Eser üzerine yapılan ikincil çalışmalar da yıllar içerisinde bu doğrultuda artmıştır. Ancak, eserde mutluluğu ve mutluluğun tartışılabilir doğasını eleştirel olarak inceleyen bir çalışma bulunmamaktadır. Bu anlamda bu çalışma, *Fahrenheit 451* eserinde mutluluğun ve hedonizmin algılanışını tartışarak mutluluğun sabit ve kesin bir tanımının mümkün olmadığını savunacaktır. Tartışma sonrasında, Bradbury'nin distopik eserinde mutluluğun her birey için farklı olduğu, eserdeki ana karakterler olan Montag, Clarisse, Mildred ve Beatty üzerinden spesifik örneklerden yararlanılarak iddia edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Ray Bradbury, *Fahrenheit 451*, Distopya, Mutluluk, Hedonizm

Introduction

Ray Bradbury's *Fahrenheit 451* (1953) has attracted tremendous scholarly and intellectual attention since its first publication. Scholars, researchers, and intellectuals have approached it from numerous angles, as it has become one of the pioneering texts of dystopian fiction. Accordingly, critical scholarship on Bradbury's canonical text has also increased

* Dr. Öğr. Üyesi, Kapadokya Üniversitesi, Beşerî Bilimler Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü, Nevşehir, emrah.atasoy@kapadokya.edu.tr, ORCID: 0000-0002-5008-2636

Geliş Tarihi / Received: 12.06.2020

Kabul Tarihi / Accepted: 16.09.2020

Yayın Tarihi / Published: 29.01.2021

substantially in parallel with the growing popularity of dystopian narratives in the twentieth and twenty-first centuries. Bradbury's novella was influenced and inspired by the contextual events such as the "McCarthy witch hunts, the Cold War, the Korean War, the rapid rise of television . . . the spread of advertisement, the abuse of technology within the military-industrial complex, the frustration and violence of the younger generation" (Zipes, 2008: 4). Bradbury's text, which is highly critical of censorship, ignorance, misuse of technology, and despotism, has been analyzed in terms of illustrating these and other similar issues, themes, and their repercussions.

To give some concrete examples, Peter Sisario in "A Study of the Allusions in Bradbury's *Fahrenheit 451*" analyzed the literary and Biblical allusions in Bradbury's "anti-intellectual world where firemen serve the reverse role of setting fire, in this case to books that people have been illegally hoarding and reading" (1970: 201). Rafeeq O. McGiveron in "To Build a Mirror Factory': The Mirror and Self-Examination in Ray Bradbury's *Fahrenheit 451*" perused and closely examined the metaphorical use of the mirror imagery in the novella to demonstrate the "necessity of using mirrors for self-examination," and "to discover the shortcomings" in society (1998: 287). In a similar vein, McGiveron in his other article, "Bradbury's *Fahrenheit 451*" brought a new perspective to the analysis of the text, as he centered upon the imagery of hands, regarding them as "reflectors of conscience" (2010: 177).

Furthermore, Joseph F. Brown in his article, "'As the Constitution Says': Distinguishing Documents in Ray Bradbury's *Fahrenheit 451*" applies a close reading to Bradbury's text, which can be "posited and lauded in libraries and classrooms . . . as the great shield against a slide into illiteracy and ignorance," focusing on a specific phrase that Bradbury borrowed from the Declaration of Independence (1776) (2008: 58). Sunjoo Lee in the article, "To Be Shocked to Life Again: Ray Bradbury's *FAHRENHEIT 451*" dealt with the residual "utopian hope on the reclaiming of the sensual," and the relationship between suppression and the body in Bradbury's envisioned social order (2014: 144).

Considering the rich quantity and quality of relevant research, numerous critical insights into the narrative have been introduced and presented. However, interesting enough, there does not exist an article that analyzes the perception of happiness and hedonism in Bradbury's dystopia. The articles that relate to happiness focus partially on what happiness is not rather than what it is. Therefore, this study explicates the controversial nature of

happiness and hedonism, as illustrated in the text. Through this portrayal, I argue that there does not exist one single fixed definition and perception of happiness and hedonism in Bradbury's projected society; on the contrary, it has multifaceted sides and serves various purposes, which I will discuss and exemplify through the characters Clarisse, Montag, Mildred and Captain Beatty.

Happiness and Hedonism in *Fahrenheit 451*

The concept of happiness is highlighted throughout the novella by many characters. The frequent usage of words like "happy, unhappy, and happiness" throughout the narrative manifests the state's and the characters' obsession and infatuation with the condition of being happy in this hedonistic, pleasure-centered society. An emphasis on happiness has been placed, which "fosters superficial hedonism," but how to accomplish it becomes problematic because there does not exist one single definition (Veenhoven, 2010: 625). It differs on the political, social, collective and individual levels in line with the manipulative policies of the dominant power and its monolithic ideology, which does not tolerate freedom of expression, diversity, or a multiplicity of opinions. Instead, it indoctrinates fear, standardization, monotony, pleasure-seeking, dogmatism, total conformity, blind adherence, indifference, allegiance, and a culture of submissiveness. It expects its citizens to be happy without asking questions and places fun at the center of their lives; therefore, hedonism, which may make people "evade challenges" leading to the erosion of "social bonds," becomes the main objective for the citizens in this mechanized, callous world (Veenhoven, 2003: 439). This expectation, however, carries other ramifications due to conflicting interests, and different perceptions of happiness subsequently ensue.

What this hedonistic society has to offer does not necessarily make everyone happy in Bradbury's vision. To give an example, Clarisse McClellan is one central character who is not content with the concept of happiness and hedonistic society as defined by the despotic regime which yearns for an unquestioning society of "[h]appyism" (Veenhoven, 2010: 606). Her perception of happiness implies the opposite of whatever the regime encourages. As an influential character in Montag's metaphorical journey of transformation, she is a potential threat to the system, a social outcast, and a misfit socially alienated and isolated from her peers. As a "peculiar" individual in this social order, her understanding of happiness does not coincide with that of her society, which values meaningless long

sport activities such as fast driving, basketball, baseball, running, watching TV, wrecking cars, trying on clothes, and swimming in pools, which are superficial and artificial activities (Bradbury, 2008: 17; 41-43). Instead, she becomes happy through activities such as going out, hiking in the forest, watching the birds, collecting butterflies, sitting and thinking, watching people, listening to people, and looking at the sky, which represent engagement with the natural world and self-reflection (Bradbury, 2008: 33; 43). Her personality does not welcome distorted facts as they are, which also reveals how happiness “a personal issue, is . . . also a political issue” (Mantilla, 2007: 32). Due to her inquisitive mind, she is interested in the principle of causality, which “glues sensory fragments into a coherent picture of the experiential world” (Simonton, 1990: 174). Accordingly, her emotions and outlook on life gradually coalesced into animosity towards the culture of callousness and ignorance imposed on the citizens in her world of make-believe.

The protagonist Guy Montag, a fireman, is a character from within the suppressive political system. As a character who changes his approach to the internal mechanics of the system radically in the course of the narrative, Montag becomes “an active participant who has claimed his own agency” and gradually comes to the realization that he is not happy (Reid, 2008: 74). His initial state does not attach significance to the concept of imposed happiness, which is “a label for a goal that readily comes into conflict with many other goals,” as he maintains his life as a standard character caught up in the rat race without being aware of the manipulative strategies of the political order (Ryan, 2010: 422). However, one of the functional turning points towards the climax in the narrative, Clarisse’s question, “Are you happy?” becomes the spark that ignites his feelings of discontent (Bradbury, 2008: 17). This question becomes pivotal in waking his skeptical mind, as he finds himself questioning his own life: “Of course I’m happy. What does she think? I’m *not*?” (Bradbury, 2008: 17). Later on, the narrative highlights his growing discontent as his awareness of the situation becomes clear:

“Darkness. He was not happy. He was not happy. He said the words to himself. He recognized this as the true state of affairs. He wore his happiness like a mask and the girl had run off across the lawn with the mask and there was no way of going to knock on her door and ask for it back” (Bradbury, 2008: 20).

Happiness for Montag undergoes a drastic transformation: he initially takes pleasure in burning books as a fireman and is happy with the existing facilities and opportunities bestowed upon him by the system. However, his disrupted state of mind looks for happiness outside the realm of the

restrictive system, as he has become aware of the huge impact of the political power over the society in general because happiness is also affected by “social conditions, which, in turn are influenced by government policy” (Cole, 2006: 21). What the books have in them to offer turns into a means of accomplishing a new version of happiness for Montag because the ingrained system now appears artificial and full of misguided facts and falsification. In this sense, Montag becomes a functional “satirical means for Bradbury to question the impetus of consumerism” and the artificially constructed world of supposed happiness (Seed, 1994: 232). Through professor Faber, Montag finally becomes aware of the three prerequisites to achieve happiness, which are missing in the portrayed world: “Number one, as I said, quality of information. Number two: leisure to digest it. And number three: the right to carry out actions based on what we learn from the interaction of the first two” (Bradbury, 2008: 110).

Mildred and Captain Beatty, on the other hand, stand out as the two other main characters who seem content with the temporary pleasures provided by the system and the illustrated notion of happiness, which “belongs to [s]ubjective enjoyment of life” (Stanca and Veenhoven, 2015: 93). They show total conformity to the internal dynamics of the system as characters who are submissive, docile, unquestioning, apathetic, callous, and indifferent. As “hedonistic utilitarian” characters, they accept, adopt and internalize the predetermined notion of happiness whose lines have been strictly drawn through ignorance, indifference, shallowness, fun, entertainment and hedonistic consumption (Dimmock and Fisher, 2017: 13). In that sense, they believe that they are happy because they do not violate the normative rules of the repressive body.

To start with, Montag’s wife Mildred, who “embodies just about every form of self-narcotization available in this society and just about every way of avoiding the will to live and its affirmations,” considers herself happy through pure ignorance, indifference, and shallowness (Eller and Touponce, 2008: 94). The lack of communication between her and Montag is disclosed through disconnected, fragmentary and inconsistent conversations. As a good example of a submissive and indifferent citizen, Mildred indulges in TV programs, spends plenty of time before parlor, and keeps herself busy with trinkets like her “seashell ear-thimbles” (Bradbury, 2008: 28). Mildred chooses to completely stick to the rules of the system, as she is motivated by the “maximal satisfaction of the desires” (Geuss, 2005: 105).

Constant search for pleasure, fun, entertainment and hedonistic consumption leads Mildred to describe the parlor as her “family” (Bradbury, 2008: 65). Mildred in this sense becomes “a victim of mass culture and advertising that defines desire as a lack and the consumer as someone whose desires can never be fulfilled” (Eller and Touponce, 2008: 94). She therefore avoids engaging herself in sophisticated conversations and cultivates a feeling of hatred towards the books as expected from her by the regime. Thus, her sole means of achieving happiness becomes ignorance and indifference: “Come on, let’s be cheery, you turn the ‘family’ on, now. Go ahead. Let’s laugh and be happy, now, stop crying, we’ll have a party” (Bradbury, 2008: 131).

Similarly, Captain Beatty, the captain of the firefighters, communicates the insistence of the state on happiness and pleasure without questioning, which illustrates how happiness “depends on mental constructs rather than on the realities of life” (Veenhoven, 1991: 6). Beatty, who is “willing to concede a certain level of knowledge to placate Montag,” shows total conformity to the system as a utilitarian character (Filler, 2014: 534). Happiness for him means burning books, eliminating the potential risks and hazards for the system, abiding by the stifling rules of the dominant power, and maintaining the status quo. In his lines in the narrative, providing happiness plays an important role since Beatty describes his profession as responsible for making people happy:

“ . . .we’re the Happiness Boys, the Dixie Duo, you and I and the others. We stand against the small tide of those who want to make everyone unhappy with conflicting theory and thought . . . Don’t let the torrent of melancholy and dreary philosophy drown our world . . . I don’t think you realize how important you are, we are, to our happy world as it stands now” (Bradbury, 2008: 81).

In this respect, his description as to the nature of his job places a substantial emphasis on being happy no matter what, a perspective highly utilitarian in its nature. In his outlook on life, books pose an obstacle to happiness and bring pain; therefore, they must be destroyed and burned immediately when found, which may be a reference to Jeremy Bentham’s remarks on pain and pleasure: “Nature has placed mankind under the governance of two sovereign masters, pain and pleasure” (Bentham, 2004: 65). Subsequently, Beatty explains and regards “de facto censorship as a removal of disturbing elements” (Seed, 2015: 99). His staunch belief in the despotic state becomes the main medium for his alleged happiness.

Conclusion

This article has discussed the concepts of happiness and hedonism in Ray Bradbury's literary dystopia, *Fahrenheit 451* by focusing on what happiness may represent and stand for instead of merely centering upon what happiness is not in the text. In Bradbury's canonical text, one fixed and rigid definition of happiness cannot be found, as has been exhibited and proven throughout the article. The main characters, Clarisse, Montag, Mildred, and Captain Beatty all perceive and interpret happiness in a different light. They have different interests, pastimes and their own definitions of happiness. They demonstrate disparate aspects of happiness and unhappiness based on their experiential journeys. Through this novella, Bradbury thus opens the concepts of happiness to question by hereby drawing attention to the multifaceted nature of happiness.

Bradbury explicitly and implicitly critiques consumerist culture, shallow communication, ignorance, indifference, the extreme use and abuse of technology, and the lack of trust and sincere bonds between individuals. These problematized issues constitute an impediment to seeking happiness; therefore, citizens are unable to achieve lasting happiness when they are molded under the strong influence of these characteristics and aspects, which Bradbury does not promote. In the search for permanent happiness, Bradbury sympathizes and empathizes with Clarisse and the transformed Montag in that these characters finally speak to real emotions and manage to connect with other people. Clarisse stands out as an outspoken, eloquent, articulate, self-aware, self-confident, and happy character. Her critical approach to the social world and political system around her brings her to maturity, wisdom, and sophistication. Her command of books enables her to find correlations, interconnections, and interactions with the working mechanism of the repressive power projected in her make-believe world. From this point of view, her self-confidence, elocution, and her reconciliation with her individual attributes play an instrumental role in her source of lasting happiness.

In a similar vein, Montag gradually finds out that pure pleasure-seeking within the context of that social order does not bring lasting happiness. He is exposed to the artificiality of his wife and the hypocritical nature of the enforced system and its docile members in the courses of the narrative, which ultimately leads him to a novel dimension of disbelief and skepticism. His gradual radical transformation, his participation in the Book People, his becoming the Book of Ecclesiastes, and his alienation from Mildred and the

society exemplify his desire for attaining lasting happiness. Ultimately, he realizes that what Mildred, her friends, Captain Beatty, and the portrayed power represent does not bring long-lasting happiness; on the contrary, their stance thwarts all potential attempts to achieve perpetual happiness because they are alienated and detached through artificiality and insincerity. They are trapped within the boundaries of utilitarian hedonism. Mildred's and Captain Beatty's utilitarianism is juxtaposed with Clarisse's and Montag's search for lasting happiness, which Bradbury promotes and advocates.

In conclusion, through engagement with such a dystopian social engineering, Bradbury demonstrates the two sides of the same coin by illustrating different aspects of happiness and unhappiness. In the light of this illustration, it can be deduced and argued that Bradbury offers various methods and a possible recipe for happiness: to establish a sincere bond between friends, family members and citizens; to create an atmosphere of mutual trust; to value sincere family relationships; to establish an open and sincere communication with each other; to self-question and to self-criticize; to confront a problem and to face the reality in general; not to value materialism; to adopt a critical and cautious approach to technology and its overuse; and to be at peace with oneself. He thus advocates strengthening family bonds through genuine and outspoken communication and a critical questioning attitude to what is presented as the reality by the dominant power. In short, Bradbury's projection highlights that the pursuit of happiness may be challenging and laborious, as it requires perseverance, exertion, patience, and dedication, but it can be achieved through critical thinking, introspection, self-contemplation, and self-actualization.

WORKS CITED

- BENTHAM, Jeremy (2004), "An Introduction to the Principles of Morals and Legislation", *Utilitarianism and Other Essays*, Ed. Alan Ryan, Penguin Books, London.
- BRADBURY, Ray (2008), *Fahrenheit 451*, HarperCollins, London.
- BROWN, Joseph F. (2008), "'As the Constitution Says': Distinguishing Documents in Ray Bradbury's *Fahrenheit 451*", *The Explicator*, 67.1, 55-58.
- COLE, Amanda (2006), "The Politics of Happiness", *AQ: Australian Quarterly*, 78.5, 21-24.
- DIMMOCK, Mark and FISHER, Andrew (2017), *Utilitarianism: Ethics for A-Level*, Open Book Publishers, Cambridge.

- ELLER, Jonathan R. and TOUPONCE, William F. (2008), "The Simulacrum of Carnival: *Fahrenheit 451*", *Bloom's Modern Critical Interpretations: Ray Bradbury's Fahrenheit 451*, Ed. Harold Bloom, Bloom's Literary Criticism-Infobase Publishing, New York, 91-114.
- FILLER, James (2014), "Ascending from the Ashes: Images of Plato in Bradbury's *Fahrenheit 451*", *Philosophy and Literature*, 38.2, 528-548.
- GEUSS, Raymond (2005), *Happiness and Politics: Outside Ethics*, Princeton University Press, Princeton; Oxford.
- LEE, Sunjoo (2014), "To Be Shocked to Life Again: Ray Bradbury's *FAHRENHEIT 451*", *The Explicator*, 72.2, 142-145.
- MANTILLA, Karla (2007), "The Politics of Happiness", *Off Our Backs*, 37.4, 31-36.
- MCGIVERON, Rafeeq O. (1998), "'To Build a Mirror Factory': The Mirror and Self-Examination in Ray Bradbury's *Fahrenheit 451*", *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 39.3, 282-287.
- MCGIVERON, Rafeeq O. (2010), "Bradbury's *Fahrenheit 451*", *The Explicator*, 54.3, 177-180.
- REID, Robin Anne (2008), "*Fahrenheit 451* (1953)", *Bloom's Modern Critical Interpretations: Ray Bradbury's Fahrenheit 451*, Ed. Harold Bloom, Bloom's Literary Criticism-Infobase Publishing, New York, 71-80.
- RYAN, Alan (2010), "Happiness and Political Theory", *Social Research*, 77.2, 421-440.
- SEED, David (1994), "The Flight from the Good Life: '*Fahrenheit 451*' in the Context of Postwar American Dystopias", *Journal of American Studies*, 28.2, 225-240.
- SEED, David (2015), *Ray Bradbury*, University of Illinois Press, Champaign, Illinois.
- SIMONTON, Dean Keith (1990), *Psychology, Science and History: An Introduction to Historiometry*, Yale UP, New Haven.
- SISARIO, Peter (1970), "A Study of the Allusions in Bradbury's *Fahrenheit 451*", *The English Journal*, 59.2, 201-205+212.
- STANCA, Luca and VEENHOVEN, Ruut (2015), "Consumption and Happiness: Introduction to this Special Issue", *International Review of Economics (IREC)*, 62.2, 91-99.
- VEENHOVEN, Ruut (1991), "Is Happiness Relative?", *Social Indicators Research*, 24.1, 1-34.

VEENHOVEN, Ruut (2003), "Hedonism and Happiness", *Journal of Happiness Studies*, 4, 437- 457.

VEENHOVEN, Ruut (2010), "Greater Happiness for a Greater Number: Is That Possible and Desirable?", *Journal of Happiness Studies*, 11, 605-629.

ZIPES, Jack (2008), "Mass Degradation of Humanity and Massive Contradictions in Bradbury's Vision of America in Fahrenheit 451", *Bloom's Modern Critical Interpretations: Ray Bradbury's Fahrenheit 451*, Ed. Harold Bloom, Bloom's Literary Criticism-Infobase Publishing, New.

GÜLSELİ İNAL'IN ŞİİRLERİNDE İMGE VE MİTOLOJİ İLİŞKİSİ

*The Relationship Between Image and Mythology in the Poems
of Gülseli İnal*

Çağrı AYTAÇ*

ÖZ: 1980 sonrası Türk şiiri içerisinde yer alan Gülseli İnal (1947), şiirlerinde kapalı bir üslûbu ve imgesel anlatımı esas almıştır. Şiirlerini modern resimler ile de süsleyen Gülseli İnal, mitolojik unsurları ve hikâyeleri birçok defa şiirlerinde kullanmıştır. Bu durum, Gülseli İnal'ın imge kullanımına da tesir etmiştir. Dolayısıyla imge kavramı Gülseli İnal'ın şiirinde anlambilimin ışığıyla incelenecektir. Bu inceleme yapılırken mitolojik unsurların imgeleşmesi üzerinde durulacaktır. Gülseli İnal'ın şiirlerinden hareketle imgenin sınırlarının ne kadar genişleyebileceği sorusuna, deneysel bir cevap aranacak ve imgenin herhangi bir mitolojik unsuru kendi dünyası içerisinde kullanabildiğine veya kullanamadığına bakılacaktır. Gülseli İnal'ın şiirinde mit-imge ilişkisi anlatılmaya çalışılacaktır. Böylece Gülseli İnal şiirini tanımak ve imgenin sınırlarını incelemek bu çalışmanın asli odağı olacaktır.

Anahtar Kelimeler: Gülseli İnal, Anlambilim, İmge, Mitoloji, Şiir

ABSTRACT: Gülseli İnal (1947), who is a part of Turkish poetry after 1980, was based on a closed style and imaginary expression in her poems. Gülseli İnal, who also decorates her poems with modern paintings, has used mythological elements and stories many times in her poems. This situation also affected the use of images by Gülseli İnal. Therefore, the concept of image will be examined in the light of semantics in Gülseli İnal's poem. While doing this examination, the imagination of mythological elements will be emphasized. An experimental answer will be sought for the question of how much the boundaries of the image can expand, based on Gülseli İnal's poems, and it will be looked at whether the image can or cannot use any mythological element in its own world. The relationship between myth and image will be explained in Gülseli İnal's poem. Thus, the main focus of this study will be to get to know Gülseli İnal's poem and to examine the limits of the image.

Keywords: Gülseli İnal, Semantics, Image, Mythology, Poetry

* Yüksek Lisans Öğrencisi, İstanbul Kültür Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yeni Türk Edebiyatı, aytaç.cagri@gmail.com, ORCID: 0000-0001-8990-8522

Geliş Tarihi / Received: 16.11.2019

Kabul Tarihi / Accepted: 23.09.2020

Yayın Tarihi / Published: 29.01.2021

Giriş

İmge, şiirdeki göstergelerin içinde taşıdığı anlam parçacıklarıdır (Aksan, 2011: 34). Dil bilimsel açıdan göstergeler, anlam dünyasına girdiğinde pek çok değişime maruz kalırlar. Bu değişimlerden yararlanan şairler, göstergelerin kişisel çağrışımları etrafında imgeleri oluştururlar. Şiirde var olan imge, okuyucunun görebildiğinin ötesine uzanmaktadır. Bireyselliğin öne çıktığı bu durumlarda imgeler farklı yorumlanabilir. Çoğu zaman şairin düşüncesine en yakın olan yorumu doğru yorum olarak görmek çok sağlıklı olmayacaktır. Zihnin birikimler ile şekillendiği düşünüldüğünde şairin zihnine girebilmek ne yazık ki imkânsızdır. Bu noktada öncül kaynağımız metnin kendisi olmak zorundadır.

Şiirin en temel unsurlarından birisi imge üretmektir. Bu bağlamda dilin söz, anlam ve heyecan sanatlarından yararlanılarak okuyucunun gözü önünde hayali görüntüler oluşturulur (Çetin, 2014: 86).

Nurullah Çetin'in imge hakkındaki tanımına dikkat edilirse, imgenin özerk bir nitelik taşıdığı daha net görülebilecektir. Bu tanımda imgeden; "şairin en temel unsuru" olarak değil, "şiirin en temel unsuru" olarak bahsedilmiştir. Çelişkilerin en iyi doğruları gösterdiğini anlamak, tam da bu noktada önemlidir. Şiirin doğası gereği kendiliğinden imge ürettiği, "şiirin temel unsuru" ifadesinden anlaşılmaktadır. Alıntının devamında mazmun ile imgenin aynı görülmesi, aslında kendiliğinden çürütülen bir ifade olarak karşımıza çıkmaktadır (Çetin, 2014: 86).

Doğan Aksan *Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlemeleri* adlı eserinde imgeyi şöyle tanımlamaktadır: İmgeyi biz, "[i]nsanın gözlemediği nesne, olay ve nitelikleri, kendi zihninin süzgecinden geçirerek oluşturduğu, şairin de aynı eğilimle şiire aktardığı tasarımlar, kişiye özgü izlenimler" olarak tanımlayabiliriz (Aksan, 2011: 30).

İmgenin yaşayan bir organizma gibi hareket etmesi, insanoğlunun zihin dünyasının yansımalarından kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla imgenin, mazmuna göre sınırları çok daha geniş ve değişkendir. İmge, sıradan bir nesne olabilirken aynı zamanda çok daha anlamlı gözükken bir Tanrı veya Tanrıça isimlerini de üstlenebilir. Bu durumu aynı zamanda metinlerarasılık ile karıştırmamak yararlı olacaktır. Sözgelimi metinlerarasılıkta; "Bir sanat yapıtı öbür sanat yapıtlarıyla kurulan bağıntıya göre ve onlarla gerçekleşen bütünleşmeler yardımıyla anılır" (Todorov, 2016: 48).

Nesir türüne nazaran nazım türünün anlam çokluğuna yatkınlığı sebebiyle, farklı yapıtlardan yararlanan veya bahsini geçiren yapıtlardan söz

ederken her zaman metinlerarasılık kavramını kullanamayız. Viktor Şklovski (1893-1984), *Öykünün ve Romanın Kuruluşu* adlı eserinde ve Todorov'un bize aktardıklarına göre: Şklovski'nin yapısalcılara metinlerarasılık kavramını kazandırması, çok yararlı sonuçlar doğurmuştur (Todorov, 2016: 48).

Lakin yazarın farklı sanat yapıtlarından, yararlanırken gayesini daha iyi irdelemek farklı sonuçlar da verebilir. Özellikle şiir dilinde kullanılan diğer anlatılar, eski anlamlarını korurlar mı? Bu sorunun cevabını verecek olan muhakkak metinlerdir. Şiir metni doğası gereği öznel yargılarla örülüdür. Öznel yargıların yoğunlukta olması imgeyi de doğru orantıda etkiler. Anlam değişimlerine zemin hazırlayan bu yapı, metinlerarasılığı ters orantıda etkiler. Dolayısıyla dikkat edilirse metinlerarasılıktan çıkıp imge malzemesi hâline gelmesi imkânsız değildir.

1. İmge ile Mit

Mitolojinin kaynaklarına inip anlam katmanlarını aralamak gereken Gülseli İnal'ın şiiri, üstdil kavramı açısından uygun malzemeler sunar. Lakin Türk edebiyatı içinde örnekleri bulunan mit unsurları, genel olarak bir mesaj ve kökene dönme anlayışı içerisinde kullanılmıştır. Hatta bu durum daha ileriye götürülmüş ve “edebî miras” şeklinde ifade edilerek Cengiz Aytmatov ile sık sık bir araya getirilmiştir (Kolcu, 2015: 49). Fakat farklı bir kol olarak düşünebileceğimiz şiirdeki mitolojik unsurları ayrıca ele alırsak; mitolojik unsurların söz sanatına dönüşebileceği görülebilir. Mitos (mythos) sözcüğü, öykü anlamındaki Yunanca bir kelimedir (Necatigil, 1995: 7). Eski anlatıların, inanışların, yaşamın bir parçası olan mitoloji, sanattan güncel yaşama kadar çok geniş bir yer tutmaktadır. Efsane ve destan gibi türlerin baş unsuru olan mitoloji, çağdaş Türk edebiyatının da kullandığı bir kaynak hâline gelmiştir. Bu kaniya destek olması açısından “*Avrupa sanat ve edebiyatının Mitolojiden yüzyıllarca yararlanması*” (Necatigil, 1995: 7) örneği verilebilir.

“Mitolojinin ilk işlevi uyanan bilincin bu evrenin mysterium tremendum et fascinans (ürpertici ve bağlayıcı giz) olarak olduğu gibi kabul edilmesini sağlamaktır. İkinci işlevi bu biçimi yorumlayıcı bütüncül bir imge geliştirmesidir; çağdaş bilinçce kabul edilmiş olduğu gibi. Shakespeare'in sanatın işlevine ilişkin tanımı şöyledir: “doğayı olduğu gibi gösterecek aynayı tutmak” (Campbell, 1994: 14).

Buradaki önem; insanları birleştirici bir tavır sergileyen mitolojinin imgeye bağlanmasıdır. Bahsi geçen imge aynadır. Ayna imgesiyle insanoğlunun gördükleri anlatılmak istenmiştir. İlginçtir ki şiir sanatı için

aynı durum taklit eylemiyle anlatılır. Ayna her daim gördüklerini taklit eder. Aristoteles, şiirin doğmasını insanoğlunun tabii bir hareketi gibi düşünerek “çocuğun taklit ederek öğrenmeye başlaması” örneğiyle açıklar (Aristoteles, 2018: 24). Mitoloji insanoğlunun düşünmeye başlaması ve yorum yapma kabiliyetinin oluşması sayesinde başlamıştır. Mitoloji içindeki temel imge olan ayna, açıklama yapmakla birlikte insanoğlunun korktuğu veya anlamakta güçlük çektiği kavramları da sorgulamıştır. Bu sorgulama, açıklanamayan konularda gizem ortamı oluşturmuştur. Oluşan gizem, merak ve korku duyguları insanoğlunun benzer tepkiler vermesine sebebiyet vermiştir.

“İmge, bütün sanatlarda mevcuttur; fakat asıl mecrası şiirdir. Nerede ve nasıl yer alırsa alsın daima şiire has bir hâldir. Tek kelimeyle “şiirseldir”. Muhtevasına gelince fikir, telakki, inanç, his, sezgi, duygu, ceht, cedel gibi pek çok zihnî melekenin aynı anda iştirakiyle meydana gelen hususi bir bilgi biçimidir. Şair; onunla düşünür, onunla görür, onunla kavrar, onunla keşfeder ve onunla yaşar” (Can, 2015: 29-59).

Dolayısıyla imge, aslında bütüncül bir tavır içindedir. Bu bakımdan mitolojiyle benzerlikleri görülebilir. Buradaki mitolojinin görevi, aslında kendi oluşum sürecine geri dönerek benzeme özelliğini tekrar kullanmasıdır. Edebiyatta imgeler üzerine kurulan mitoloji, farklı anlamsal boyutlar kazanarak imge görevini yeniden üstlenmektedir. Farklı bir deyişle; çıkışı itibarıyla benzeşmeler kuran mitoloji, edebiyatın içinde benzetme özelliğini kullanarak farklı bir form kazanmıştır.

Joseph Campbell, mitolojik inancın “simgeler örgütü” olduğunu söyler (Campbell, 1994: 15). Bu kanıyı doğru varsayarsak mitolojik anlatımların içerisinde sanatsal faaliyetlerin muhakkak bulunması gerekmektedir. Mitolojinin sanatla iç içe olması yadsınamaz. Düşünerek ve yorumlayarak açıklama getirmeyi amaçlayan mitoloji, aynı zamanda hatırlanabilir de olmak istemiştir. Hatırlanabilmesi için “kurgulanmış ilgi çekici anlatılar” vasıtasıyla içerisine hayal gücü de dâhil edilir. Hayal gücünün var olduğu yerde sanatın oluşması kuvvetle muhtemeldir. Şiir ile mitolojiyi birbirinden beslenmiş birer kaynak olarak görmekteyiz. Edebiyatın şiir ile ortaya çıkması, “edebiyatın ilk devirlerinde mitolojiden yaralandığının” göstergesidir (Beydili, 2005: 379).

Mitolojinin simge kullanımını; bir göstergenin diğer göstergeye herkes tarafından hissedilebilen bir benzetme yolu kullanımı ile açıklarsak tutarlı olabilir. Kavram kargaşasının çok tehlikeli olduğunu bilmek ve simge-imge karıştırmalarına düşmemek önemlidir. Dolayısıyla mitoloji içerisindeki

simge, mitolojinin açıklamak istediği konuyu işaret eder. Örneğin doğal bir olay olan şimşek, açıklanamadığı için simgeleşip Zeus'a mâl edilmiştir. Böylece Zeus ve şimşek ilişkisi simgeleşmiş ve herkes tarafından kabul edilmiştir. İmge ise şiir sanatı içerisinde şairin kişisel dünyasının etkisi altında herhangi bir konuya işaret eder. Dolayısıyla simgeden çok daha kişiseldir.

Edebiyat ve mitoloji arasındaki ilişkiyi iki şekilde açıklayan Celal Beydili, bunu şöyle ortaya koymaktadır: Birinci ilişki, doğrudan olandır. Bir mit hikâyesi edebiyatın konusu hâline gelerek işlenebilir. İkinci şekil ise dolaylı yoldandır. Kutsal ayinler, güzel sanatlar gibi araçlarla mit unsurları yaşamını devam ettirerek günümüze ulaşabilmiştir (Beydili, 2005: 380). Mitolojinin edebiyatta araç olarak kullanılması günümüzde bir tavır olarak algılanabilir. Böylece bu gibi yazarları bir grup altında toplayabiliriz.

2. Şiirde Anlam Değişikliğine Uğrayan Mitolojik Unsurlar

Günlük konuşma dilindeki sözcüklerin dahi birçok duygusal anlamı (emotive meaning) vardır. Eşanlamlılığı bilişsel ve duygusal (Lyons, 1983: 400) olarak ikiye ayıran anlam bilimciler, duygusal anlamdan yararlanmayı ihmal etmezler. Dilin kullanım alanlarındaki bir sözcüğün çağrışım alanları doğrultusunda seçilip kullanıldığı bilinmektedir. Günlük dilde bu ayırım zihin tarafından yapılırken bilincin bu durumun farkında olup olmadığı tartışılabilir. Lakin bizim üzerinde durduğumuz konu, günlük dilde olan bir eylemin sanat yapıtında olma ihtimalinin çok daha fazla olmasıdır.

Dil bakımından sanatın var olması çağrışım yollarının kullanımıyla çok yakın ilişkiindedir. Her bir sözcüğün temel anlamıyla kullanıldığı bir sanat yapıtı ne kadar çeşitlilik veya özgünlük kazanabilir? Anlam dünyasının içerisinde var olan şiir, sözcüklerin özellikle seçildiği bir türdür. Dolayısıyla anlam çağrışımlarını kendi çıkarı açısından kullanan şiir, imgesel dilde çok farklı çeşitlilik gösterebilir.

2.1. Güz Söylenceleri I-II

Antik Yunan kültüründe Poseidon, denizlerin ve okyanusların hâkimi olan çok güçlü ve hırçın bir tanrıdır. Gücünü sergilemekten çekinmeyen Poseidon, çoğu zaman balıkçıların en çok korktuğu ve dua ettiği tanrı olmuştur (Baker, 2015: 147).

Gülseli İnal'ın şiirlerinde mistik ve lirik tasvirlerle birçok defa rastlanabilir. Şiirlerin tekniği ise okuyucuya somut ve soyut anlatımlar sayesinde tablolar çizilerek sağlanmaktadır. “Bir Çağrının Simgeleri” (İnal,

2009a: 179) adlı şiirde mitolojik unsurları kullanarak mitolojik unsurlara yeni anlam değerleri katmaktadır.

‘(...) / soğukla birlikte tek tek çiçeklerin de boyattığı söylenir / söylenir ki deniz dibinde kentler hiçbir zaman / var olmamıştır / ne mavi kanatlı insanları / ne de mavi yaprakları / ne de Poseidon’un uzun tüylü elleri / bir çağrının simgeleridir / (...)’ (İnal, 2009a: 179).

Gülseli İnal yanılgılardan oluşan bir tablo çizmektedir. İlk gördüğümüz olay, kış mevsiminde çiçeklerin büyümesidir. Dolayısıyla anlatılan yalan veya gerçek dışı olaylara inanmayan şair, deniz dibindeki kentlere de inanmamaktadır. Burada Atlantis şehrine gönderme yapıldığı söylenebilir.

Şiirin bundan sonrası için mavi kelimesinin çağrışım alanlarına bakmak gerekmektedir. Mavi kelimesi gökyüzünü ve denizi çağrıştıran temel kelimelerdendir. Denizin Poseidon ile bağlantısını kuran şairin ‘mavi kanatlı insanlar ve mavi yapraklar’ ifadeleri inanmamakla beraber umutsuzluğu imgeler. Poseidon anlatılarında denizcilerin umudu olan tanrı; deniz altındaki şehirleri, meleği çağrıştıran kanatlı insanları ve mavi yaprakları anlamsal olarak iyiliğin olmayışına götürmektedir. Çünkü şiirin ilk ifadeleri doğru olmayan bir anlam yüküne bağlanıp sonraki ifadelere de inanmadığını göstermektedir. Dolayısıyla Poseidon’un uzun tüylü elleri şiirin var olmayan iyiliğin ve umudun imgesidir.

2.2. Mask

Mask şiirinde Poseidon imgesi tekrar karşımıza çıktığında farklı bir anlam değeri ile karşılaşmaktayız.

‘Mask

Eski bir taban ve taraça rüzgarı / /Yorgun ayaklarıyla gelirdi deniz / Belki bulanık bir belleği zıpkınlıyor / Deniz tanrısı / Hep aynı rüzgar hep aynı söz yükselen / Bıkkın ot söylencesi kesinliklerin karşıtı / (...) mızrağını saplayacak göğsüme / Gül kanı akacak/Akacak ölümler ülkesine / ıssızlık varlığını ben güneş inmezdi bahçeme / ne de rüzgar dokunur ağaçlarıma / tahta bir kapı her gece her gece / taze sürgün düşlerine ... / gitsem de gitmesem de / süren ağırlığın altında / yürür belleğim gece gündüz / kanımı versem de / gülün varoluşudur bu gece gündüz/’ (İnal, 2009b: 116).

“Deniz tanrısı” ifadesi ile Poseidon’u akla getiren şair, ismin anlam yükünü olduğundan çok daha farklı bir hâle getirmiştir. Böylelikle şiire hizmet etmesi de sağlanmıştır. Mask adlı şiir, deniz kenarında bir evin balkonundan görüntüler içermektedir. Bu görüntüler önce işitsel düzeyde okuyucuya sunulur. Balkondan rüzgâr ile birlikte dalgaların sesleri aynı ses

ritmini takip etmektedir. Sakinleştirici bir etki yaratan deniz, şairin bilinçaltını etkiler. “Bulanık belleğin zıpkınlanması” istenmeyen hatıraların gün yüzüne çıkmasını çağrıştırmaktadır. Ayrıca zıpkın ifadesi Poseidon’un üçlü yabasına göndermedir. Dolayısıyla zihin bu durumdan rahatsız olur ve peşi sıra huzurlu görüntüler huzursuz görüntülere evrilir. Şair, çevresindeki diğer ses kaynaklarına yönelirken ot seslerinin düzensizliği ile huzursuzluk duygusu birleşmektedir. Şair bu olumsuz durum tasvirini devam ettirerek bu durumun her zaman tekrar ettiğini okuyucuya bildirir. Lakin hatırlamanın “bir var olma koşulu” olduğu düşünülerek bu durum kabullenilmektedir.

Toparlamak gerekirse; deniz tanrısı Poseidon hatırlamak imgesini karşılarken zıpkınlamak hatırlama anını imgelemektedir. Deniz sesi huzurun, ot sesi huzursuzluğun birer imgesidir. “Gece gündüz” ifadesi de unutmak ile hatırlamak eylemlerinin sürekliliğinin bir ifadesi hâline gelmektedir.

3. Gülseli İnal’ın Şiirinde Kahramandan İnsana Giden İmge Düzeni

Gülseli İnal’ın şiirlerindeki metinlerarasılık unsurları farklı yorumlanabilir. Dolayısıyla bu noktanın üzerinde durulması gerekir. Bu durum hem eski kültürün birikimini taşıyan insanın hem de yeni modern açılımlar getiren bir insanın tek bir şiirde toplanmış hâlini göstermektedir. Antik Dönem anlatılarında bugünün insanını arayan şair, insanın zamansal farklılık gözetmeksizin ortak değerlerinin ve yaşamlarının izini sürmektedir.

3.1. Friz-b

2011 yılında Komşu Yayınları’ndan çıkan Kap Kario (İnal, 2011: 141-142), üstdil ve modern şiir anlayışlarından yararlanmaktadır. Şiirin bölümleri Friz adı verilen Antik Roma Dönemi’nde kullanılan kapı kemerlerine işlemeli alan ile adlandırılmıştır. Eserin ilk bölümünün ismi “Friz-A”dır. Günümüzdeki ayırımları anlatan harf sıralamaları kadim yıllardan kalan bir nesne ismiyle birleştirilmiştir. Böylece oluşturulan üstdil daha eserin başında kendini göstermektedir. Gülseli İnal şiirlerinde sık geçen gezegen adları, tanrıçalar, Latince kelimeler ve mitoloji unsurları bulunmaktadır. Özellikle efsanevi kahramanların Gülseli İnal şiirinde insanlaştıkları görülmektedir.

‘Yeşillik/Artık / Haur Chiron / Zeytin yapraklarıyla karışık baş / Yüklü surlara eğik/Güçlü kolları bebek Achilleus’u kavramış / Nasıl ateşle savaşağını anlatıyor / Eğer kollarını bir gün kaldırırsa / Nasıl parlak yıldızlara dek ulaşacağını / Fısıldıyor bebek kulağına (...) / Biliyorsunuz hiçbiriniz gerçek değilsiniz/Biraz önce sürüler halinde ormandan geçerken / Altın papuçlarınız takıldı/Köklere / Alt üst oldu evren/Göğüslerinizi yıldızlara adamıştınız / Ağaçlar göğüslerinizde derin oyuklar açtı/Zaman

ötesinden bize özgü saatler / Akrep ve yelkovanla kendini/Hükümdar kıldı (...)' (İnal, 2011: 23).

Thetis'in oğlu olan Achilleus'un yazgısı önceden bilinmektedir. Thetis, oğlunun Troya savaşında öleceğini bildiği için onu Odysseus'dan saklamaktadır. Lakin Odysseus tarafından düzenlenen bir oyun ile Achilleus kendini ele vermiştir (Bulfinch, 2018: 186).

Gülseli İnal'ın Friz-B bölümünün ilk şiirinde mitolojik hikâyeye modern bir yorum getirdiği görülmektedir. Şiirin genel hatlarından çıkarılacak 'hayatın nedensizliği ve ölümün gerçekliği' düşüncesi Achilleus'dan yola çıkarak anlatılmaktadır. Bu kanyı desteklemek açısından; Achilleus, Odysseus tarafından kandırıldıktan sonra şair anlatıya yön vermeye başlamaktadır. "Biliyorsunuz hiçbiriniz gerçek değilsiniz" ifadesinden sonra şiir şairin eline geçer ve doğanın gücünü anlatmaya başlar. Doğayı çağrıştıran ağaç, zamanın yardımıyla insanoğlunu yener. Zaman ve doğanın ebedi tavrı karşısında duran insanoğlu yenilmeye mahkûmdur.

Alışılmamış bağdaştırmalar anlambilimin en çok kullanıldığı yerlerdir (Aksan, 2013: 175). Dolayısıyla "bebek Achilleus" tamlaması bize insani bir kahraman çağrıştıracaktır. Bebek hâlindeki kahramanın yazgısı bilinmektedir ve bu durum hayat için de geçerlidir. İnsanların her birini kahramanın yerine koyan Gülseli İnal, mitoloji unsuru olarak kabul edeceğimiz kahramanın bir imge haline gelmesini sağlamıştır. Doğa ve zamanın her şeyi yenebilmesi ile birlikte bebek Achilleus imgesi, doğanın karşısında aciz kalıp ölüme yenik düşen insanın imgesidir. Değişen bu gösterge (bebek Achilleus) artık ilk halindeki göstergeye ihtiyaç duymaz. İmgenin en önemli yanı kendi gerçekliğini özerk kılmasıdır.

Mit unsurlarının şiirde değişime girmesini imge terimini kullanmadan yeni tanımlar oluşturmak sağlıklı değildir. Sürekli alt kümeleşen başlıklar açmak, ana başlığın kalitesinin bayağılaşmasına sebebiyet verebilir. Dolayısıyla bu anlam değişiminin bir imge olduğunu unutmadan incelemek ve yeni açıklamalar getirmek, Türk şiirinde imge kullanımının ne kadar çeşitlilik gösterdiğini de kanıtlayacaktır. Bu sebeplerden dolayı edebiyat içerisinde imgeye "alt başlıklar" açmak, anlamsız ve özellikle de yararsızdır.

3.2. Friz-bb

'Friz-BB

Erkenden bitirdim ben dünyayı / Kemire kemire öldürülenle / Anladım dünyanın benim olmadığını / Kıskaç kerubilerin hışmı tenimde / (...) / Hiçbir şey benim değildi bu böyle / Ve kimsenin / İşte en büyük aldanma/Bu

böyle / (...) / Kimse duymadı hiçbir şey / Anlamadı / Bizim terk ettiğimizi sadece deniz / Fark etmişti / Anka onaylamış baykuş seyretmişti / (...) / Bir tane bile Hektor yok / Bir tane bile / Bir tane bile / Tüm savaşlarda sonuç ölüm / Sürüklene sürüklene' (İnal, 2011: 31-32).

Kerubiler kanatlı varlıklar şeklinde izah edilir. Ayrıca bir çeşit melek olarak bilinmektedirler (Erbaş, 2004: 37-39). Kerubiler mitolojik unsurdan ziyade antik anlatıların ve dinî metinlerin bir parçasıdır. Hektor ise Troya Savaşı anlatılarının önemli bir parçasıdır. Kendisi insani özellikleri ön plana çıkmış, önemli bir mit kahramanıdır. Çok iyi bir insan olduğu sık sık anlatılarda işlenmiştir (Erat, 1997: 129-133).

Gülşeli İnal çoğu şiirinde insanın varoluşuyla ilgilenmiştir. İnsanoğlunun varlığını ve dünyaya karşı ilgisiz kalan insanı sorgulamaktadır. Karamsar bir çizgide giden metindeki Hektor imgesi, iki farklı anlama gelebilir. İlk anlamı metinlerarasılık olarak kabul ettiğimiz takdirde, Hektor'un ölümünden sonra yerde sürüklenmesini ve savaşın kaybedilmesini lirik bir hava ile anlatmış bir metin, olarak ortaya çıkacaktır.

İkinci bakış açısı ise; anlatıcının dünyada tek duran bir insan şeklinde düşünürsek, varoluş savaşı ve "bir Hektor'un bile olmayışı" bize umutsuzluğun hissedildiği bir imge verecektir. Bu imge Hektor'u anlatılardaki gibi iyi yürekli kahramandan çıkarıp yetişemeyen, yardım edemeyen ve son umudun da sönmesine sebep olan bir insana dönüştürecektir. Lakin tek başına "Hektor" kelimesi alındığında imgenin anlamı da değişecektir. Ayrıca anlam bilimsel açıdan özel adların belli bir duygu değeri taşıdığı bilinmektedir (Aksan, 2016: 73). (Tabii bu durum büyük ölçüde tanınan şahsiyetler için geçerlidir.) Hektor'un duygu değeri her zaman iyilik ve insaniyet olarak görülmüştür. Şiirin anahtar ifadesi; "her savaşta sonuç ölüm" dür. Her somut veya soyut savaş yıkıma sebebiyet verir. İnsanoğlundan umudunu kesen şair, Hektor'u iyi insanların kalmayışına işaret edecek şekilde yerleştirmiştir. Dolayısıyla Hektor; metnin anlamı içerisinde artık mitolojik bir unsur olmaktan çıkıp şairin sanatı için kullandığı bir araç olarak gözükmektedir. Hektor, iyi bir insanın veya insanların imgesi olarak yeniden yazılmıştır.

3.3. Altın Saçlı Ölü

"Altın saçlı ölü / Orası ölü bir yer bataklıklarda izi bile yok / Eos kanadını yitirmişti orada/Sabahları yalnızca sabahları / Canımın içi gün ışıır / Dağların dizlerine iner yıldız türküsü / Ve güneş parçalanmış yaşamları anlatır / Dilsiz nesiz (...)" (İnal, 2009a: 239).

Şafak Tanrıçası olan Eos, altın kanatları ve güzelliğiyle bilinmektedir. Eos birçok eşe sahip olmuş ve kıskançlığa maruz kalarak cezalandırılmıştır. Eşi Tithonos için Zeus'tan fedakârlık istemiş fakat bu olay da hüznü bitmiştir (Erat, 1997: 101-102).

Gene iki farklı bakış açısıyla bakarsak; Gülseli İnal “Altın Saçlı Ölü” şiirinde, Eos için yas niteliğinde dizeler yazmıştır. Lakin ikinci bakış açısında, aşk için ölen veya yalnız kalan bir kadın manzarası da çizilmiştir. Şiirin en önemli vurgusu “yıldız türküsü”dür. Çünkü türkü sözcüğü anlam bilimi bakımından peşi sıra birçok göstereyi arkasından sürüklemektedir. Aynı zamanda alışılmamış bir bağdaştırma olarak anlam bilimsel açımda birçok göstereye de sahiptir. Türkü-köy, türkü-aşk-, türkü-Anadolu gibi bağdaşıklıklar insanoğlunun zihninde her zaman var olmuştur. Dolayısıyla şiirde çizilen sıradan bir kadındır. Büyük ölçüde mağdur olan binlerce kadından biri, aslında Eos'tur. Bu bakımdan Eos, artık mağdur ve güzel bir kadının imgesini oluşturmaktadır.

Sonuç

İmge için araç olan mitoloji, Gülseli İnal'ın birçok şiirinde örnek verilebilir. Gülseli İnal'ın şiirlerinde mitolojik unsurları inceleyip sanatsal bir araç olabileceği incelenmiştir. İmge-mit ilişkisi açısından Gülseli İnal; şiirlerinde mitolojiyi araç olarak kullanmış ve imgeleştirerek şiirlerini oluşturmuştur. Kullandığı mit unsurlarını anlam bilimsel açıdan incelediğimizde şiirin muhtevası ile örtüşmediği görülmektedir. Dolayısıyla buradaki mit unsurları birer imge hâline gelmiş ve anlamsal açıdan farklılaşmıştır. Gülseli İnal'ın şiiri; şiir diline yerleştirdiği mitleri 1980 sonrası Türk şiiri anlayışına uygun bir şekilde işlemesi bakımından önemlidir.

Ayrıca şiirin içerisinde eski kültürün varlığı ile yeni şiir anlayışının varlığı bir bütün halinde ilerlemektedir. Bu ilerleyişi sağlayacak sanat unsurları arasında, en etkili muhakkak imge olacaktır. İmge, hayalin doruğa ulaşmasıyla varlığını gösterir. Dolayısıyla imge, kullandığı malzemeyi kendi nitelikleri doğrultusunda uygular. Şiirde imge ararken bilinmesi gereken en önemli şey özneliktir.

Zihin her zaman bireyin kendi yaşanmışlığından veya etkilenmelerinden beslenir. Sanatın önemli bir yanı da bu beslenmeleri gün yüzüne çıkarmasıdır. Bu bağlamda şiir dili içerisinde anlam değişimlerine maruz kalan mitolojik unsurları, kısaca “İmgeleşen Mitolojik Unsurlar” başlığı altında incelemek sağlıklı sonuçlar doğurabilir.

KAYNAKÇA

- AKSAN, Doğan (2011), *Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlenmeleri*, 1. Baskı, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- AKSAN, Doğan (2013), *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, 1. Baskı, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- AKSAN, Doğan (2016), *Anlambilim*, 1. Baskı, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- ARİSTOTELES (2018), *Poetika*, Çev. Samih RİFAT, 16. Baskı, İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- BAKER, Emilie Kip (2015), *Antik Yunan ve Roma Hikâyeleri*, Çev. O. AYDIN. 1. Baskı, İstanbul: Altın Bilek Yayınları.
- BEYDİLİ, Celâl (2005), *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*, 1. Baskı, Ankara: Yurt Kitap-Yayın.
- BULFICH, Thomas (2018), *Klasik Yunan ve Roma Mitolojisi*, 1. Baskı, İstanbul: İnkılap Kitapevi.
- CAMPBELL, Joseph (1994), *Yaratıcı Mitoloji*, Çev. K. EMİROĞLU, 1. Baskı, Ankara: İmge Kitapevi.
- CAN, Âdem (2015), Şiir Üzerine Yapılan Çalışmalarda İmge Terimi, *Yeni Türk Edebiyatı*, 12. 29-59.
- ÇETİN, Nurullah (2014), *Şiir Çözümleme Yöntemi*, 12. Baskı, Ankara: Öncü Kitap.
- ERAT, Azra (1997), *Mitoloji Sözlüğü*, 7. Baskı, İstanbul: Remzi Kitapevi.
- ERBAŞ, Ali (2004), "Melek", *İslam Ansiklopedisi*, 29, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 37-39.
- İNAL, Gülseli (2009a), *Toplu Şiirler I*, 1. Baskı, İstanbul: Komşu Yayınları.
- İNAL, Gülseli (2009b), *Toplu Şiirler II*, 1. Baskı, İstanbul: Komşu Yayınları.
- İNAL, Gülseli (2011), *Kap Kario*, 1. Baskı, İstanbul: Komşu Yayınları.
- KOLCU, Ali İhsan (2015), *Bozkırdaki Bilge Cengiz Aytmatov*, 4. Baskı. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.
- KUL, Erdoğan (2011), Ece Ayhan'ın Şiirlerinde Mitolojik ve Masalsı Ögeler, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, 18, 69-86.
- LYONS, John (1983), *Kuramsal Dilbilime Giriş*, Çev. A. KOCAMAN, 1. Baskı. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- NECATİGİL, Behçet (1995), *100 Soruda Mitologya*, Gerçek Yayınevi, 5. Baskı. İstanbul.

Çağrı AYTAÇ

TODOROV, Tzvetan (2016), *Yazın Kuramı (Rus Biçimcilerin Metinleri)*, Çev. M. RIFAT- S. RIFAT, 4. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

**EDGAR ALLAN POE'S
"HIDEOUS DRAMA OF REVIVIFICATION":
RESURRECTING HIS MOTHER IN FEMALE VAMPIRES**

*Edgar Allan Poe'da "Yeniden Canlandırmanın Korkunç Dramı":
Dişi Vampirlerde Anneyi Canlandırma*

Ufuk GÜNDOĞAN*

ABSTRACT: This paper aims to analyze Edgar Allan Poe's fiction and poems from a psychoanalytic perspective. The Romantic writer's short tragic life was governed by his Oedipus complex and a strong death drive as the result of his traumatic experiences at an early age. He witnessed his mother's battle with tuberculosis, which was followed by her death. Throughout his entire life, he has searched for a mother figure. In his works, Poe revives his mother in his portrayals of female characters in the forms of vampires. These characters and all their experiences in his writings appear as uncanny reflections from his unconscious, which he had a strong grasp on long before Sigmund Freud researched and theorized these terms. Resulting from a strong death wish, Poe's narrators, who are mere reflections of himself, create dark, tomb-like settings where they isolate themselves from reality or consciousness, focusing on the female vampire figures who they admire. However, these figures also horrify Poe as they are the embodiments of death itself. In creating these undead women, Poe expresses his strong desire to reunite with his dead mother and endeavors to uncover the link between life and death, a secret that the female holds. This research focuses on Poe's short stories "Berenice", "Ligeia", "Morella" and "The Fall of the House of Usher" in addition to various of his poems.

Keywords: American Literature, Romanticism, Edgar Allan Poe, Psychoanalysis, Vampires

ÖZ: Bu çalışmada Edgar Allan Poe'nun kısa öyküleri ve şiirleri psikanalitik edebiyat kuramı vasıtasıyla incelenmiştir. Romantik yazarın kısa ve trajik hayatına Sigmund Freud'un tanımladığı Oedipus Kompleksi ve güçlü ölüm istenci hâkim olmuştur. Bunun en büyük sebebi yazarın yaşadığı travmalar olmuştur. Bu travmalardan yazarda en derin iz bırakanı, annesinin verem ile uzun mücadelesine tanık olduktan sonra onu küçük yaşta kaybetmesi olmuştur. Poe ömrü boyunca bir anne figürü aramış ve eserlerinde, ölü annesini dişi vampir figürleri aracılığıyla canlandırmıştır. Bütün bu figürler ve bu figürlerin tasvir edildiği

* Dr. Öğr. Üyesi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, Tınaztepe Kampüsü, Buca / İzmir, ufuk.gundogan@deu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2673-2504

Geliş Tarihi / Received: 07.09.2020

Kabul Tarihi / Accepted: 12.10.2020

Yayın Tarihi / Published: 29.01.2021

anlatımlar, bilinçdışının “tekinsiz” (“uncanny”) yansımaları olarak ortaya çıkmaktadır. Bu da Freud’un çalışmalarından uzun bir zaman önce, Poe’nun eserlerinde bilinçdışının derinliklerindeki karanlık yerleri kavradığını göstermektedir. Yazarın kendisinin yansımaları olan anlatıcıları, kendileri için tabuta benzer karanlık alanlar yaratır. Söz konusu imgeler Poe’nun güçlü ölüm arzusundan kaynaklanmaktadır. Poe’nun erkek karakterleri, kendilerini reel yaşamdan, başka bir deyişle bilinçten, izole edip dişi vampirlere odaklanmaktadırlar. Erkek karakterlerin, dişi vampir figürlerine karşı büyük bir hayranlık beslemeleri, yazarın kavuşmak istediği annesini simgelemektedir. Aynı zamanda bu figürler ölümü temsil eder ve bundan dolayı, varlıkları Poe’yu dehşete düşürür. Dolayısıyla, yazarın yarattığı ölümsüz kadınlar, aslında Poe’nun ölü annesi ile bir araya gelme arzusunu dışa vurmaktadır. Yazarın nihai amacı ise, ölüm ile yaşam arasındaki bağı keşfetmektir ve anlamaktır. Bu çalışma, Poe’daki bu teknikleri göstermek için yazarın şiirlerine ve ayrıca, “Berenice”, “Ligeia”, “Morella” ve “Usher Evi’nin Düşüşü” gibi kısa öykülerine odaklanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Amerikan Edebiyatı, Romantizm, Edgar Allan Poe, Psikanalitik kuram, Vampirler

Introduction

“How poignant, then, must have been the grief”
“as a child groping benighted” (Poe 1966c: 389)

George Bernard Shaw’s character John Tanner in *Man and Superman* (1903) claims that among all the battles for humans, “there is none so treacherous and remorseless” as the one “between the artist man and the mother woman. Which shall use up the other?” (Shaw 1975: 558). Poe’s relation with his mother did use him up, while it also inspired him to create his unforgettable and uniquely haunting female characters. Poe’s continuing search for a maternal figure compelled him to revive her in many of his stories and poems. This, ironically, both empowered him to construct his masterpieces and created a strong death wish that threw him into a severe depression. Despite the morbid and tragic aspects of his life, one can only admire him as an innovative artist. Poe led the way to new literary genres, such as the detective fiction; however, more awe-inspiring is his insight into the human unconscious long before psychoanalysis was established as a valid science. Poe’s preoccupation with the hidden darker segments of the mind stems from the most prominent attribute in his works: his obsession with the dying beautiful woman – a topic numerous studies have treated and researched. Yet this subject never loses its poignancy as it retains its allure and mystery, and it is always worthy of re-examination. Compared to various other writers who showed a wild fascination for death and the nature of the dying body, Poe holds a unique place. This study will take a closer look at the Romantic writer’s female vampire figures in “Berenice” “Morella”, “Ligeia” and “The Fall of the House of Usher” along with

EDGAR ALLAN POE'S
"HIDEOUS DRAMA OF REVIVIFICATION":
RESURRECTING HIS MOTHER IN FEMALE VAMPIRES

various of his poems, that illustrate Poe's recognition that the female, life, and death are intertwined.

Poe's discernments in his works can be strongly connected to his personal traumas. He led a very troubled short life, in which he endeavored to untangle the mystery of death, and the exact nature of the decomposing body. Samantha Stobert details the apprehension of death in the Victorian Era, where "sentimentalized grieving ultimately suppressed and romanticized the physical process of death" (Stobert 2001: 284). However, Poe emphasized the horrific aspect of this inevitable process. Unable to comprehend the suffering and disappearance of his mother at a very young age, Poe in later life continued to deny her demise. Thus, she became, in a sense, the "archetype" of all the ensuing women in his works – the undead figures who both horrified and attracted him. James Twitchell claims that, among many other interpretations, the vampire figure may be "used to personify the forces of maternal attraction/ repulsion" as well as incest (Twitchell 1986: 5). As many studies on Poe's fiction have shown, the melancholy Gothic writer's most poetical subject, "the death of the beautiful woman", (Poe 1966f, 179) originates from his own experiences and trauma surrounding death. In her book on Poe's life and work, Dawn Sova relates how Edgar Poe and his siblings "were found huddling close" (Sova 2001: 3) to the dead body of their mother Elizabeth Arnold Poe, who had succumbed to tuberculosis at age twenty-four. Afterwards, Poe lost his foster mother Frances Allan, with whom he had a close relationship. I claim that throughout his life, Edgar Poe continuously searched for a mother-figure and constantly felt the strong urge to reunite with her. Later, his wife Virginia's emaciated condition for several years brought up the memories of his own mother's transformation, which compelled Poe to recreate them in his works. When Virginia died, he broke down, though he felt relieved in a way from "horrible never-ending oscillation between hope and despair" as he wrote in one of his letters (Kennedy 1996: 543). Poe suffered from a more severe depression which continued until his own death in 1849.

As an avant-garde writer in the first decades of the nineteenth century, Poe unleashed riveting insight into the unconscious workings of the psyche, decades before Sigmund Freud's research. T.E. Apter points out that psychoanalysis, "in regard to its emphasis on beliefs and desires inadmissible to consciousness ... can be viewed as an outgrowth of the Romantic glorification of emotion and impulse" (Apter 1982: 5). One of the most apparent descriptions of Poe reaching into the depths of his psyche can

be found in his short story “Berenice” (1835). Poe's narrator claims that, “the realities of the world affected me as visions... only, while the wild ideas of the land of dreams became ... that existence utterly and solely in itself” (Poe 1966b: 46). Freud, in *Interpretation of Dreams*, writes: “In the best interpreted dreams we often have to leave one passage in obscurity because we observe during the interpretation that we have here a tangle of dream-thoughts which cannot be unravelled” and that is “the point at which it ascends into the unknown” (Freud 1997: 265). It is exactly that “unravelled” tangle Poe endeavors desperately and relentlessly to untangle.

Poe's writings emanate from his unconscious which stores everything that is repressed, according to Freud. The Romantic writer is uniquely talented in creating dream-like, or rather, “nightmarish” atmospheres, which are essentially dreams he struggled to decipher, and the readers need to solve. For instance, water is regarded as a symbol for the unconscious and several of his poems use imagery of lakes and seas. Aside from his most popular dead beloved Annabel Lee (1849) who is entombed in a “kingdom by the sea,” (Poe 1966a: 43), another poem is called “Dreamland” (1844), imagining the bottomless pit of the unconscious and its dark mysteries, “obscure and lonely,” a dreamland where “Night/ On a black throne reigns upright” (Poe 1966i: 234). In this world, there is no sense of “SPACE” or “TIME” and it is composed of “boundless floods, / And chasms, and caves” and Poe claims “no man can discover” this place because “Never its mysteries are exposed / To the weak human eye unclosed.” Its visual imagery creates a watery region, “For the tears that drip all over; / Into seas without a shore / Where dwell the Ghouls,- / ... In each nook most melancholy- / There the traveller meets ... / Sheeted Memories of the Past” (Poe 1966i: 234). Furthermore, in his poem called “To the Lake” (1827), the persona describes a wild lake he visited when he was very young, and he faced the “terror” of that watery setting. He claims that this feeling of terror “was ... / But a tremulous delight” (Poe 1966h: 698). The dreadful, for Poe, is pleasure as well, as his vampires represent both the irresistible mother and appalling death, which he calls a “poisonous wave” as his soul is able to change a dim lake into “Eden” (Poe 1966h: 698). As it is evident in this latter poem, the intertwined existence of love and death run throughout all of Poe's works.

His obsession with dying further suggests that Poe himself harbored a strong “death wish” mostly apparent in his melancholy state. Poe's isolated narrators suffer from mental disorders, whether it be monomania,

EDGAR ALLAN POE'S
"HIDEOUS DRAMA OF REVIVIFICATION":
RESURRECTING HIS MOTHER IN FEMALE VAMPIRES

schizophrenia, psychosis, or depression. These gloomy and restless male characters reflect the melancholy writer himself. Charles Baudelaire, whom Mario Praz calls Poe's "brother-in-art" (Praz 1946: 144), claims that Poe's personal life and his fiction bore the "indefinable stamp of melancholy" (Baudelaire 1837: 13). This emotion is overtly present in narrators and male characters who show, what Freud termed, a strong "death drive" or death wish (*Todestrieb*) in *Beyond the Pleasure Principle* (1920). Freud described this desire as "the instinct to return to the inanimate state" (Freud 1920: 32) in which the organism is free of tension, fear, or anxiety. In Poe, the death drive was stronger than the pleasure principle, or the life instinct, which led him to repeat self-destructive habits, such as alcoholism and his urge for conflicts with fellow-writers and critics. As a result, fueled by his fascination with death, he reflects this side of himself in his works. As Baudelaire writes it so poetically: "[Poe] could not resist the desire of finding again those visions, marvelous or awful ... they were old acquaintances which imperatively attracted him" (Baudelaire 1837: 19). The French writer also claims that Poe's works were "the cause of this death" (Baudelaire 1837: 19). Poe's self-destructive strain resurfaces frequently in his works, specifically in his grasp on the intertwined concepts of love and death. As he admits in his poem "Romance": "I could not love except where Death / Was mingling his with Beauty's breath" (Poe 1969: 157). According to biographer Silverman, Poe's artistry "may be understood as a sort of prolonged mourning" (Silverman 1991: 78). In "The Philosophy of Composition" Poe sympathetically describes this emotion as "the human thirst for self-torture" (Poe 1966f: 182). It may be argued that Poe's unresolved mourning led to his self-destructive addictions. "Poe had the alcoholic's tendency to deny reality," Jeffrey Meyers asserts in *Edgar Allan Poe: His Life and Legacy* (Meyers 2000: 145). Meyers further claims that Poe's addictions resulted from his need to punish himself, leading out of "some deep-rooted guilt," as he believed to be accountable for the demise of his beloved women (Meyers 2000: 91).

Poe's strong death drive is obvious in the following quotation from a letter he wrote in 1835, when, Kennedy claims, "he slid into suicidal despair in Richmond in 1835 ... Apologizing for his 'incoherency,' he wrote ...: 'I am suffering under a depression of spirits such as I never felt before. I have struggled in vain against the influence of this melancholy ... I am wretched, and know not why'" (Kennedy 1996: 547). In this "wretched" state of mind and his wish to perish, Poe envisions himself entombed alive in his various eerie and gloomy settings. Camille Paglia claims that Poe's characters are

interred alive “because he sees nature as a hostile womb from which humanity can never be fully born ... His stories are Late Romantic tholoi fusing the trauma of birth and death” (Paglia 1990: 577-578). In his works, Poe buries himself in the unconscious realm, which resembles the “artificial night” (I.1.149) that Montague refers to as Romeo’s death wish in William Shakespeare’s tragedy *Romeo and Juliet* (Shakespeare 2003 :74). Houses, abbeys, or chambers – every environment is damp, decaying, and dark. For instance, Montresor in “The Cask of Amontillado” (1846) walks down through the caverns and tunnels underground his palazzo, into his unconscious, where he builds a wall around his double Fortunado, who is buried alive. These tomb-like settings, like the “dark and intricate passages” in “The Fall of the House of Usher” (Poe 1966e: 645), represent the deep caverns of the mind. In this story, where both Roderick Usher and the narrator are Poe’s personas, Roderick foreshadows his death, while disclosing his life-long desire to comprehend the unknown. Roderick expresses a strong belief that he will “perish in this deplorable folly” and claims he “must abandon life and reason together, in some struggle with the grim phantasm, FEAR!” (Poe 1966e: 646).

This fear results from the unknown, which he ardently aspires to understand. In *The Uncanny*, Freud claims that this feeling “belongs to the realm of the frightening, of what evokes fear and dread” (Freud 2003: 159). From the German word “Unheimlich,” the closest translation in English would be “uncanny” and “eerie” and etymologically “unhomely” (Apter 1982: 41). Poe’s intoxicated narrators create a “dream state” and delve into the unconscious which, according to Freud, reveals what one either dreads or desires. Regarding psychoanalytic studies on Poe’s works, Clive Bloom asserts that “Poe conceives of a world which is a mirror image of Freud's own ... in which the conditions which allowed Freud to find a discourse of 'fact' allowed Poe to form ... a certain type of fiction” (Bloom 1988: 8). Freud further theorizes that the uncanny originates from frightening phenomena that reside in the familiar (Freud 2003: 160). As Baudelaire noted, the fantastic element in Poe's tales is grounded in “exceptions in human life and in nature . . . hallucinations . . . hysteria usurping the place of the will, contradiction set up between the nerves and the mind” (Baudelaire 1837: 20). Poe’s imaginary world is inspired by his unconscious in which his uncanny women reside.

Poe’s female vampire figures are “indescribable” whether resulting from his opium addiction, mental disorders, or failing memory. Something

EDGAR ALLAN POE'S
"HIDEOUS DRAMA OF REVIVIFICATION":
RESURRECTING HIS MOTHER IN FEMALE VAMPIRES

inhibits him in his depictions because he has discovered the uncanny. Freud posits that the strongest example of the uncanny is "represented by anything to do with death, dead bodies, revenants, spirits and ghosts" (Freud 2003: 183). Poe's vampires arise with the slightest memory of his deceased beloved. Freud describes this as thus: "the primitive fear of the dead is still so potent in us and ready to manifest itself if given any encouragement" (Freud 2003: 184). Poe's female undead figures are inspired by, "an uncanny effect" that "often arises when the boundary between fantasy and reality is blurred" (Freud 2003: 185). Commenting on the importance of fiction on his own work, Freud also remarks that "The uncanny that we find in fiction ... is ... much richer" and that "it embraces something that is wanting in real life" (Freud 2003: 190). Both frightening and attractive phenomena at the root of his necrophilia comprise Poe's ardent desire to understand death. As Paglia posits: "woman is literally the occult, which means 'the hidden'. These uncanny meanings cannot be changed, only suppressed, until they break into cultural consciousness again" (Paglia 1990: 23). His wish to be buried alive, as it were, springs from his compulsive wish for his mother, who represents both death and life. In his mind, his undead female figures hold the secret to this connection.

Vampires in literature are depictions of the femme fatale who appears in various shapes – animalistic, grotesque figures, both alluring and revolting. In his groundbreaking work *Evil Sisters* (1996), Bram Dijkstra points out the emergence of female vampires in the cultural view of women as either conservative angels or deadly sexual beings as sirens, whores, or sphinx. The destructive evil woman – the "malefactors of the female sex" (Bade 1979: 6), harboring the powers to destroy her male victims, were profusely present in art, literature, and operas. Nina Auerbach's study on Victorian womanhood outlines the myths surrounding women's images as sirens. "Intellectual and volatile as well as dangerously beautiful, these divine-demonic women possess absolute power" (36) as they symbolize the eternal cyclical nature. Furthermore, in nineteenth-century art, eroticism and sexuality have always been connected to agony and death. Bade posits that artists portrayed "a masochistic conception of sex roles in which the woman was dominant" (Bade 1979: 6). According to Paglia, however, "the femme fatale was produced by the mystique of the connection between mother and child ... Family romance operates at all times" (Paglia 1990: 14). Furthermore, Baudelaire contends that Poe's fiction lacks love, which refers to eroticism, which Poe's vampires do not exude as they represent Poe's yearning for a mother's unconditional love.

His obsession for his mother created a fixation with the decaying body - specifically linked to consumption. The dying female body takes on the physical features of all of Poe's fictional women; they are emaciated, pale, with prominent eyes, withered lips exposing the teeth, a low soft voice, and shadow-like movements mustered with the remaining energy they possess. Poe shaped the figure of the female vampire in his own unique manner, as he delved into the depths and caverns of his own unconscious, following the Late Romantic strain which was later embraced by the French Symbolists. However, Poe's lethal women expose Poe's Oedipus complex, which is at the root of his works. Incest is a highly Romantic motif, as Paglia emphasizes: "Incest, erotic solipsism, is everywhere in Romantic poetry" (Paglia 1990: 41). Leslie Fiedler points out that in Poe's works, the incest motif derives from "the private world of his own tortured psyche" (Fiedler 1960: 398). The "succubus-brides", according to Fiedler, are "dark projection[s] of his psyche" (Fiedler 1960: 398). This complex results in his fixation on incestuous relationships, which later leads to Poe marrying his young cousin, thirteen-year-old Virginia Eliza Clemm (1822-1847). Sova quotes from Poe's letters and points out how he addresses Virginia as "My love, my own sweet Sissy, my darling little wifey" (Sova 2001: 7), disclosing his continuing search for an incestuous connection. After their marriage, he lived in familial bliss with his aunt/ mother-in-law, his "Muddy", the final mother-figure who supported his career. Four months before he died, Poe published his poem "To My Mother" (1849), which merges the wife and mother figures: "by that dear name I long have called you — / You who are more than mother unto me, / And fill my heart of hearts, where Death installed you / In setting my Virginia's spirit free. / ...you / Are mother to the one I loved so dearly, / And thus are dearer than the mother I knew" (Poe 1966g: 1024).

Poe's lifelong search for his mother, in addition to his preoccupation with death, led him to the uncanny realization that the unknown *is* woman. Both his mother and Virginia, inevitably transformed into emaciated women, became the inspiration for his fictive vampires. They embody death and decay, with their dark hair, black eyes and their mystically terrifying presence and expressions. By "resurrecting" her, Poe keeps reliving the trauma of watching his mother pine away due to a mysterious reason. In this pursuit, Poe's narrators focus on their objects with an intrinsic analytic mind, which shows itself in their detached and cold tone. D.H. Lawrence, who claimed love relationships prove that there is a thin line between love and death, notes that Poe's narrators appear like scientific personas who observe

EDGAR ALLAN POE'S
"HIDEOUS DRAMA OF REVIVIFICATION":
RESURRECTING HIS MOTHER IN FEMALE VAMPIRES

and analyze these female figures as they undergo severe physical transformation. Lawrence claims that Ligeia, "is the passive body who is explored and analysed into death" (Lawrence 2003: 71-72).

One such analytic depiction of one these spectacular female vampires occurs in his short story "Berenice" (1835). The eeriness of the narration results from the fact that we, as readers, are witnessing Poe's apprehensions from his unconscious, thus the events should not be regarded as reality. Freud brings light to this phenomenon:

"Where the uncanny stems from childhood complexes, the question of material reality does not arise, its place being taken by psychological reality. Here we are dealing with the actual repression of a particular content and the return of what has been repressed, not with the suspension of *belief in its reality*" (Freud 2003: 190).

In his realm of dreams, Egaeus relates how he suffers from monomania, as nearly all his narrators are agonized by mental disorders. The complete story takes place in the library, his death chamber, in which he was born and, he adds, his mother died (Poe 1966b: 45). The setting is symbolically the source of both life and death. After mentioning his mother, he continues to recount his experiences with his cousin.

Concerning the vampire figure of Berenice, the narrator, Poe's alter ego, admits that "during the brightest days of her unparalleled beauty, most surely I had never loved her ... my passions always were of the mind" and describes Berenice as "a thing ... to analyze" (Poe 1966b: 47). In his endeavor to grasp the meaning behind her appearance, Poe takes on a more analytic stance toward her during her physical transformation. He recounts how, as Berenice falls victim to a mysterious illness that emaciates her and makes her very pale, he feels terror induced by her "lifeless" eyes. Next, he focuses on the thin and pale lips that uncover her teeth (Poe 1966b: 47). As he obsesses over her teeth, he feels horror as Berenice's shadow-like presence creeps up to him in the tomb-like chamber. She utterly terrifies him, and more specifically, he becomes rigid with fright when he beholds "the white and ghastly spectrum of the teeth" (Poe 1966b: 48). In his obsession, he finds himself coveting them. Furthermore, Berenice's illness causes her to fall into "trances" and the last epileptic paralysis is the reason for her burial, after which the narrator opens her grave and pulls out her teeth. However, he has allegedly no memory of this as he feels like he had just woken up from a "confused and excited dream" and appears to describe the uncanny feeling that still lingers: "of that dreary period ... I had no ...

definite comprehension. Yet its memory was replete with horror” and intensified because of its vagueness and ambiguity, which is rooted in the repressed sections of his unconscious (Poe 1966b: 49).

This image of the sharp teeth behind the pale lips stands for the vampire’s menacing weapon and the “vagina dentata” at the root of the castration fear in the male. Paglia asserts that “Mothers can be fatal to their sons ... She is Medusa, in whom Freud sees the castrating and castrated female pubes” (Paglia 1990: 14). The paralyzing fear in Poe, appears to originate from female sexuality; however, he claims that the fires burning his soul “were not of Eros” as he states in “Morella” (Poe 1966d: 469). The image of the vagina also stands for the entrance of the uterus, where life is conceived. Striving to unravel the connection between life and death, he believes he can achieve it only by gaining possession of those mysterious teeth. However, in the last line of the story, as he tries to grab the box that holds the teeth, he cannot open it, try as he may. Finally, it falls to the ground and breaks into pieces, as “thirty-two small, white and ivory-looking substances” are scattered on the floor (Poe 1966b: 50). Ultimately, this scene symbolizes his inability to grasp the mystery he desperately wants to understand.

Yet another one of Poe’s stories that originates from his unconscious is “Ligeia” (1838), narrated again by a persona who struggles with his memory. The female vampire’s name is inspired by one of the mythical sirens, whose melodious voices put men under a spell. The short story begins, in Dorothea Von Mücke’s words, “with the narrator’s narcissistic enjoyment of his lament” (Mücke 2006: 151). Describing his struggles to remember, the narrator says: “in our endeavors to recall to memory something long forgotten, we often find ourselves upon the very verge of remembrance, without being able, in the end, to remember” (Poe 1966c: 387). The gaps in his story make him one of Poe’s “unreliable” narrators, as he does not remember where or when he met Ligeia. This may suggest the mother-child relationship after birth, when infants cling to their mother in the first years of their lives as they form one individual. Naturally, the child does not have any recollection of meeting the mother figure. In this incestuous relationship, Poe portrays himself as a child under the “infinite supremacy” (Poe 1966c: 388) of Ligeia. Furthermore, he states that after her demise, he was “but as a child groping benighted” (Poe 1966c: 389). Ligeia is the perfect idea of the erudite, superior mother figure, as Poe speaks of her “immense” learning. Like Berenice, she has marble skin, a low voice, and “came and departed like a shadow” (Poe 1966c: 386).

EDGAR ALLAN POE'S
"HIDEOUS DRAMA OF REVIVIFICATION":
RESURRECTING HIS MOTHER IN FEMALE VAMPIRES

Despite the gaps in his memory, he distinctly remembers "the person of Ligeia" (Poe 1966c: 386). This comprises the "strangeness" of her beauty, and specifically her large eyes, "far larger than the ordinary eyes of our own race" (Poe 1966c: 387). More than anything, it is specifically the appearance of those Medusa eyes," which he struggles to understand as he "was possessed with a passion to discover" (Poe 1966c: 387). After her death, Poe ventures to describe the uncanniness of her eyes: "a sentiment ... aroused within" him by her "large and luminous orbs" (Poe 1966c: 388). He exclaims that he cannot define nor analyze that feeling. The uncanny, as Freud points out, originates from what we fear, which in this case, is something Poe also desires to know – the mystery of life and death. As Ligeia battles with death, the narrator is in awe of her passion for life, as "she wrestled with the Shadow" (Poe 1966c: 389). In her fierce wish for life, the dying Ligeia foreshadows her return to life at the end of the story; like the ancient figure of the Ouroboros, she represents the eternal life cycle. Ligeia "wills" herself back to life, as her eternal soul reminds us of H. Rider Haggard's enchanting queen Ayesha, She-Who-Must-Be-Obeyed, who claims "that naught dies. There is no such thing as Death, though there be a thing called Change" (Haggard 1951: 91). Just as the sorceress Ayesha endeavors to revive her lost lover through de Vincey's body, we see that Ligeia "wills" herself back into the mortal world.

Ligeia returns from the dead through the medium of the narrator's second wife, the Lady Rowena, whose presence is only required to this end. After their marriage, the couple resides in a ghastly decorated setting: a wedding chamber which also represents a death chamber. Grotesquely decorated, the room includes tombs and tapestry which all create "a hideous and uneasy animation" (Poe 1966c: 392). Allegedly, the narrator's memory fails him because of opium, as he does not hear or see all those suspicious visions and sounds that Rowena claims are present. He does however admit he notices the red droplets appear out of thin air and fall into Rowena's wine, after which she dies. The enshrouded body of Rowena alternately revives and falls back into a rigid posture, "this hideous drama of revivification was repeated ... each terrific relapse was only into a sterner and apparently more irredeemable death" (Poe 1966c: 395). This continues until the body stands up and the narrator is "paralyzed ... chilled ... into stone" (Poe 1966c: 395). Finally, he realizes that he sees "the wild eyes ... of the LADY LIGEIA" (Poe 1966c: 395). Poe's life-long wish is materialized in this phantasmagoria of his revived mother.

Similar to Ligeia, his beloved in “Morella” (1835) is erudite and talented; “her powers of mind were gigantic” (Poe 1966d: 469). They embody the connection of mother and child: “She ... shunned society, and, attaching herself to me alone rendered me happy ... it is a happiness to dream” (Poe 1966d: 469). He specifically explains that the fires that transpired between them are not those of Eros. Paglia contends that: “There is no sex instinct per se in Poe. His eroticism is in the paroxysms of suffering, the ecstatic, self-inflaming surrender to tyrant mothers” (Paglia 1990: 573). According to Mario Praz, Poe “was sexually inhibited” (Praz 1960: 377). In “Morella”, Poe envisions “Oedipal family romance,” as Paglia calls it (Paglia 1990: 41) – a world where they are isolated from everything – as is the perception of a child clinging to the mother. He presents a vampire in Morella, with her cold hands, the siren-like “music of her voice” (Poe 1966d: 469). However, it is pure serene pleasure that suddenly turns into horror: “there fell a shadow upon my soul, and I grew pale, and shuddered inwardly at those too unearthly tones ... joy suddenly faded into horror, and the most beautiful became the most hideous” (Poe 1966d: 469). One witnesses the strongest motif in Romanticism, the converging of beauty and death in a performative scene. Morella’s eyes show him “a dreary and unfathomable abyss” (Poe 1966d: 470) that sickens his soul. Life and death are intertwined as she, like Ligeia, has no intention to disappear in death as she claims: “I am dying, yet shall I live” (Poe 1966d: 470). Interestingly, the narrator and Morella herself keep repeating her name, which has the root “mor” of the Latin word for “death”. With her last breath, Morella gives life to a daughter who grows to be identical to the mother. His daughter “remained nameless” until she must be named during her baptism, when an inexplicable urge forces him to name her Morella, too. The questions which ensue reveal his lack of grasp on his unconscious: “What demon urged me ... What fiend spoke from the recesses of my soul ... What more than fiend convulsed the features of my child” (Poe 1966d: 472). The moment she is named “Morella,” his daughter dies, and the narrator claims he hears Morella exclaiming: “I am here!” At the end, when he carries the child to Morella’s tomb, he “laughed with a long and bitter laugh” (Poe 1966d: 472) when he realizes the body of the mother is gone. The bitterness arises from the recognition that she is the undying spirit – superior and relentless.

The same relentless vampire is once again present in his short story “The Fall of the House of Usher” (1839). Roderick Usher’s physical appearance reminds the reader of Poe’s vampire victims: he looks like a ghastly cadaver, with thin pale lips, “his eyes were tortured by even a faint light” (Poe 1966e:

646). His condition is described as an "acute bodily illness" in addition to an oppressive mental disease (Poe 1966e: 644). Moreover, he lives in fear as he believes he will perish soon. Enter the vampire figure: his twin sister Madeline, whose emaciating disease her doctors cannot explain. She suffers from a "settled apathy, a gradual wasting away of the person, and frequent ... affections of a partially cataleptical character" (Poe 1966e: 651). Poe portrays her as a shadowy figure that engenders dread in him. On the day that the narrator arrives, Madeline "succumbed ... to the prostrating power of the destroyer" (Poe 1966e: 647). Oddly enough, Roderick wishes to keep her in the coffin in a vault "for a fortnight" before the burial (Poe 1966e: 651). As they place Madeline in her coffin, the narrator notices a slight color on her face, and "that suspiciously lingering smile upon the lip which is so terrible in death" (Poe 1966e: 651). Days after her entombing, Roderick's condition worsens into hysteria, and his physical changes deteriorate, while the narrator also becomes gradually more and more restless. Finally, Roderick exclaims: "And you have not seen it?" (Poe 1966e: 652), as he refers to Madeline not as a person, but a terrifying phenomenon.

She has become the living dead, proving Roderick had valid reasons to feel intense fear. He admits she was alive when they entombed her: "We have put her living in the tomb! ... I now tell you that I heard her first feeble movements in the hollow coffin ... many, many days ago – yet ... I dared not speak!" (Poe 1966e: 655) Madeline appears in the room, with her blood-stained white dress, the vampire-bride, who finally has come to "usher" Roderick toward eternity with her. Madeline, "with a low moaning cry, fell heavily inward upon the person of her brother, and in her violent and now final death-agonies, bore him to the floor a corpse, and a victim to the terrors he had anticipated" (Poe 1966e: 655). Poe, as Roderick, feels both horror and desire in this incestuous relationship. As much as he fears these female vampires as they are Death, he also wishes to be with them, as they hold the key to the unknown. He covets the vampire bite to become undead. Poe struggles between his conscious and unconscious mind, which is symbolized in the breaking down of the Usher house: "the fissure, which, extending from the roof of the building in front, made its way down the wall in a zigzag direction, until it became lost in the sullen waters of the tarn" (Poe 1966e: 645).

Death pervades the hideous Usher house, which appears to be alive, while it also represents Poe's topography of death. The sight of the decaying, gothic building sickens his heart as he asks at the beginning of the story:

“what was it that so unnerved me in the contemplation of the House of Usher?” (Poe 1966e: 643) Again, at the end, he strives to understand this uncanny feeling that overcomes him as he gazes, under the blood moon, at the decaying house of death that collapses into the waters of the tarn. It becomes a tomb where the brother and sister – Poe and his mother – finally reunite. Ultimately, Poe portrays the performative scene of what Paglia refers to as unavoidable in the individuation process of men: “[the mother’s] centrality is a great obstacle to man, whose quest for identity she blocks ... Reunion with the mother is a siren call haunting our imagination” (Paglia 1990: 9-10). Poe’s sole purpose of reuniting with his dead mother pervades his personal life and works. He divulged that wish in “The Raven” (1845), in which the persona is tortured by the bereavement of his Lenore, incidentally also the title of one of the earliest vampire ballads in German literature by Gottfried August Bürger (“Lenore” 1773). In his much-acclaimed poem, he begs of the ominous bird to “Tell this soul with sorrow laden if, within the distant Aidenn, / It shall clasp a sainted maiden whom the angels name Lenore” (Poe 1966i: 939). He intentionally chooses the verb “clasp”, as a young infant clasps to the mother instinctually, for survival. Another one of his popular poems in which Poe expresses his ardent desire to be with a beautiful dead woman is “Annabel Lee” (1849), which he wrote a short period before his own demise. Lamenting her death, he confesses he lies with her in her “tomb by the sounding sea” (Poe 1966a: 44). Once more, the symbol of water, which may signify eternal life, as well as death, illustrates he has delved into the dark caverns of his unconscious.

Conclusion

After Virginia’s demise, in December 1847, Poe published “Ulalume”, a poem which, according to Sova, “Poe made clear was a memorial to his late wife” (Sova 2001: 314). He describes he “roamed with Psyche, my Soul” and as they “stopped ... / By the door of a legended tomb; / And I said: ‘What is written, sweet sister’ / She replied ... ‘the vault of thy lost Ulalume!’” (Poe 1966k: 1029). In the final stanza of the poem, prophesying the exact month of his own death, the persona exclaims: “Then my heart it grew ashen and sober ... And I cried: “It was surely October / ... Ah, what demon has tempted me here? / Well I know, now, this dim lake of Auber – / ... This ghoulish-woodland of Weir” (Poe 1966k: 1029). This uncanny place in the depths of his psyche, the “dank tarn” of his unconscious, is swarming with his female ghouls he is inexplicably drawn to.

EDGAR ALLAN POE'S
"HIDEOUS DRAMA OF REVIVIFICATION":
RESURRECTING HIS MOTHER IN FEMALE VAMPIRES

In his lifelong pursuit to understand the reasons that compelled him toward the macabre and the morbid, Poe established himself as the ultimate Romantic writer. In his works replete with incest, sadomasochism, and necrophilia, the recurrence of female vampires demonstrates Poe's compulsive need to reunite with his beloved women. Unbearable losses inevitably led him into his own "descent into the Maelström" where he delved every so often. His suicidal disposition and enduring bereavement drove him to self-entombment and unconscious denial of the deaths in his life. His ardent desire to revive his mother figures and beloved wife eventually led to the "return" of "repressed" urges in his unconscious. These yearnings manifest themselves in the undead figures of Annabel Lee, Ligeia, Morella, Madeline Usher, or Berenice, among many others. His reluctance to let go of the dead impels Poe to examine the nature of death in its connection with life and woman. Poe's relentless obsession and fascination with the undead beautiful woman forced him, inexplicably, to explore the unknown link between death and love in the figures of his female vampires.

REFERENCES

- APTER, T.E. (1982), *Fantasy Literature: An Approach to Reality*, Macmillan Press, London.
- AUERBACH, Nina (1982), *Woman and the Demon: The Life of a Victorian Myth*, Harvard U.P., Cambridge.
- BADE, Patrick (1979), *Femme Fatale: Images of Evil and Fascinating Women*, Mayflower Books, New York.
- BAUDELAIRE, Charles (1837), *Edgar Allan Poe: His Life and Works*, Trans. H. CURWEN, John Camden Hotten, London.
- BLOOM, Clive (1988), *Reading Poe, Reading Freud: The Romantic Imagination in Crisis*, Macmillan Press, London.
- BONAPARTE, Marie (1949), *The Life and Works of Edgar Allan Poe: A Psychoanalytic Interpretation*, Trans. J. RODKER, Imago, London.
- DIJKSTRA, Bram (1996), *Evil Sisters. The Threat of Female Sexuality and the Cult of Manhood*, Alfred A. Knopf, New York.
- FIEDLER, Leslie A. (1960), *Love and Death in the American Novel*, Criterion Books, New York.
- FREUD, Sigmund (1959), *Beyond the Pleasure Principle*, Trans. James STRACHEY, Norton, London.

- FREUD, Sigmund (1997), *The Interpretation of Dreams*, Trans. A.A. BRILL, Wordsworth Ed. Ltd, London.
- FREUD, Sigmund (2003), *The Uncanny*, Trans. David MCLINTOCK, Penguin Books, London.
- HAGGARD, H. Rider (1951), *She: A History of Adventure*, Dover Publications, New York.
- KENNEDY, Gerald J. (1996), "The Violence of Melancholy: Poe against Himself", *American Literary History*, 8.3, 533-551.
- LAWRENCE, D.H. (2003), *Studies in Classic American Literature*, Ed. Ezra GREENSPAN vd., Cambridge UP., Cambridge.
- MEYERS, Jeffrey (2000), *Edgar Allan Poe: His Life and Legacy*, Cooper Square Press, New York.
- PAGLIA, Camille (1990), *Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*, Vintage Books, New York.
- POE, Edgar Allan (1966a), "Annabel Lee", *Complete Stories and Poems of Edgar Allan Poe*, Doubleday, New York, 43-44.
- POE, Edgar Allan (1966b), "Berenice", *Complete Stories and Poems of Edgar Allan Poe*, Doubleday, New York, 45-50.
- POE, Edgar Allan (1966c), "Ligeia", *Complete Stories and Poems of Edgar Allan Poe*, Doubleday, New York, 386-395.
- POE, Edgar Allan (1966d), "Morella", *Complete Stories and Poems of Edgar Allan Poe*, Doubleday, New York, 469-472.
- POE, Edgar Allan (1966e), "The Fall of the House of Usher", *Complete Stories and Poems of Edgar Allan Poe*, Doubleday, New York, 643-656.
- POE, Edgar Allan (1966f), "The Philosophy of Composition", *Complete Stories and Poems of Edgar Allan Poe*, Doubleday, New York, 175-183.
- POE, Edgar Allan (1966g), "To My Mother", *Complete Stories and Poems of Edgar Allan Poe*, Doubleday, New York, 1024.
- POE, Edgar Allan (1966h), "To the Lake", *Complete Stories and Poems of Edgar Allan Poe*, Doubleday, New York, 698.
- POE, Edgar Allan (1966i), "The Raven", *Complete Stories and Poems of Edgar Allan Poe*, Doubleday, New York, 937-940.
- POE, Edgar Allan (1966j), "Dreamland", *Complete Stories and Poems of Edgar Allan Poe*, Doubleday, New York, 233-234.

EDGAR ALLAN POE'S
"HIDEOUS DRAMA OF REVIVIFICATION":
RESURRECTING HIS MOTHER IN FEMALE VAMPIRES

- POE, Edgar Allan (1966k), "Ulalume", *Complete Stories and Poems of Edgar Allan Poe*, Doubleday, New York, 1027-1029.
- POE, Edgar Allan (1969), "Romance", Ed. T.O. MABBOT, *The Collected Works of Edgar Allan Poe*, Belknap Press of Harvard UP, Cambridge, 156-157.
- PRAZ, Mario (1956), *The Romantic Agony*, Trans. Angus DAVIDSON, Oxford UP, Oxford.
- PRAZ, Mario (1960), "Poe and Psychoanalysis", *The Sewanee Review: Italian Criticism of American Literature: An Anthology*, 68.3, 375-389.
- SHAKESPEARE, William (2003), *Romeo and Juliet*, Ed. G. Blakemore Evans, Cambridge University Press, Cambridge.
- SHAW, George Bernard (1975), *Complete Plays with their Prefaces*, Dodd, Mead & Company, New York.
- SILVERMAN, Kenneth (1991), *Edgar A. Poe: Mournful and Never-Ending Remembrance*, Harper Collins, New York.
- STOBERT, Samantha (2001), "'Misery is Manifold': Bereavement in the Tales of Edgar Allan Poe", *Journal of the Fantastic in the Arts*, 11.2, 282-293.
- SOVA, Dawn B. (2001), *Critical Companion to Edgar Allan Poe: A Literary Reference to His Life and Work*, Facts on File Inc., New York.
- TWITCHELL, James (1986), *The Living Dead: A Study of the Vampire in Romantic Literature*, Duke University Press, Durham.
- VON MUCKE, Dorothea E. (2006), "Ligeia: 'Her Large and Luminous Orbs'", Ed. Harold BLOOM, *Edgar Allan Poe*, Chelsea House, New York, 149-167.

Araştırma Makalesi / Research Article DOI: 10.33207/trkede.770504

VİLDAN SERDAR'IN İKİ ROMANI: *SABAHSIZ GECE İLE AŞK VE GÖÇ*'ÜN ELEŞTİRİSİ

Two Novels by Vildan Serdar: Review of Love and Migration and Night without Morning

Yakup KURT*

ÖZ: Vildan Serdar'ın her iki romanında, 20. yüzyılın ilk yarısında ardı arkası kesilmeyen savaşlarla meydana gelen göçler, açlık, sefalet ve ölümler gibi dramatik olaylar, edebiyatın bakış açısıyla ele alınmıştır. Balkan Savaşı'yla inanılmaz bir değişim ve dönüşüme uğrayan Rumeli coğrafyasında yaşayan Müslüman nüfusun uğradığı toplumsal yıkımın sonuçları ağır olmuş, yıllar süren büyük acılar çekilmiştir. Bu açıdan kapanması oldukça güç travmalara yol açan Balkan Savaşları sadece tarihin değil, edebiyatın da ilgi alanı olmuştur. Bu çerçevede o coğrafyada gelişen yerli Türk edebiyatı da bu konuya aynı ilgiyle eğilmiştir. Yazarın ilk çalışması olan *Sabahsız Gece*'de Batı Trakya Türklerinin savaşlar karşısında metanetli tutumu anlatılırken, onun diğer bir yapıtı olan *Aşk ve Göç*'te ise bir aşk konusunun yanı sıra '93 Harbi ile başlayan savaşlar zincirinin yol açtığı çeşitli güçlüklerin yanı sıra parçalanmış aile bireylerinin hayatta kalma mücadelesi ele alınmıştır. Bu açıdan her iki romanda yakın tarihimizi ilgilendiren konular üzerinde durulmuş, savaşın gölgesinde gelişen dramatik insan sahneleri de bu bağlamda sosyal bir bakış açısıyla yansıtılmıştır. Denilebilir ki bu iki roman, 20. yüzyılda Batı Trakya Türkleri ile Makedonya Türklerinin savaşın ortasında yaşadıkları trajik öyküleriyle örülmüş yakın tarihimizin birer belgeseli niteliğindedir. Bu makalenin amacı; 20. yüzyılın ilk yarısında gelişen tarihî olaylara, Batı Trakya Türk edebiyatının nasıl baktığına ilişkin bir fikir vermektir.

Anahtar Kelimeler: Batı Trakya, Savaş, Göç, Üsküp, Balkanlar, Roman

ABSTRACT: In both novels by Vildan Serdar, dramatic events such as migrations, hunger, poverty and deaths that took place during continuous wars in the first half of the 20th century are analyzed from the perspective of literature. Muslim population living in the Balkans have suffered serious consequences of the social destruction, and the severe consequences of the Balkan War have lasted for years. In this respect, the Balkan Wars, which have caused traumas that are very difficult to heal, have been the area of interest not only for history but also for literature. In this context, the local Turkish literature of Western Thrace focused on this topic for the same reasons. While the resistance of the Turks of Western Thrace in those wars is analyzed in his first work, *Sabahsız Gece* (Night without

* Dr. Öğr. Üyesi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Balkan Araştırmaları Programı, Çanakkale, yakupkurt@yahoo.gr, ORCID: 0000-0002-3133-0833

Geliş Tarihi / Received: 16.07.2020

Kabul Tarihi / Accepted: 14.10.2020

Yayın Tarihi / Published: 29.01.2021

Morning); in his other work, *Aşk ve Göç* (Love and Migration), in addition to the topic of love, he refers to the chain of difficulties that began after the War of '93 (Turkish-Russian War in 1877), with the migration of millions of people to survive. In this respect, both novels focus on issues concerning our recent history, and dramatic human scenes developing in the shadow of the war are reflected in this context from a social perspective. These two novels can be said to be documentaries of our recent history, woven with the tragic stories of Western Thrace Turks and Macedonian Turks in the first half in the 20th century.

Keywords: Western Thrace, War, Migration, Skopje, Balkans, Novel

Giriş

20. yüzyılın başlarında, umulmadık bir anda başlayan Balkan Savaşları yüzünden meydana gelen kitlesel ölümler ve göçler nedeniyle tarihte az rastlanır yoğunlukta acılar yaşanmıştır. Bu savaşın, içinde barındırdığı katliamlar gibi dehşet verici sahneler yüzünden kitlesel göçler meydana gelmiş, göç şartlarında da dağılan topluluklar ve parçalanmış ailelerin bir kısmı hiçbir zaman bir araya gelememiş, bir kısmı ise ancak uzun yıllar sonra yakınlarına kavuşabilmiştir. Çeşitli nedenlerle göç edemeyip o topraklarda kalmaya devam eden insanların acıları hiç dinmemiş, feryatları her geçen gün artarak devam etmiştir. Türk tarihi açısından, bir bozgun olarak nitelendirilen Balkan Savaşlarının acı bilançosu, yalnız tarihin değil, kaçınılmaz olarak edebiyatın da kara sayfalarında yerini almıştır.

Balkan Savaşlarından sonra bölünüp parçalanmış ve farklı sosyokültürel ve siyasal ortamlarda kendilerini bulan bu coğrafyadaki bir milyonun üzerinde Türkler hakkında Türkiye’de olduğu gibi yurtdışında da epey eser verilmiştir. Türkiye’de çeşitli yapıtlar çerçevesinde ele alınan Balkan Türklerinin yaşamlarına ilişkin, kimlik ve kültürlerini koruma mücadelelerini anlatan elbette kayda değer eserler verilmiştir. Ancak yine de farklı sistemler gibi birçok açıdan bağdaşık olmayan (ayrışık) bu coğrafyada dağınık ve birbirinden kopuk biçimde yaşamaya mahkûm edilen Balkan Türklerinin yüzyıllık yaşam kavgalarını anlatan kendi yazdıklarının da ayrıca bir önemi vardır. Çeşitli güçlükler içerisinde yaşayan Balkanlardaki Türklerle ve değişik tarihî olaylara ilişkin azımsanamayacak sayıda ve nitelikte, yerli Türk yazarlarınca çeşitli çalışmalar meydana getirilmiş, bu çalışmalar arasında edebiyat çevrelerinde ilgi uyandıran şiir, öykü ve roman gibi yapıtlar da ortaya konmuştur.

Son elli yıllık dönemde, artan bir ilgiyle Balkan Türklerini anlatan yerli edebiyat çalışmalarında, ‘93 Harbi’nden sonra ulusçuluk ideolojisinin zirve yaptığı 20. yüzyılda Osmanlı Devleti’ne karşı yapılan çeşitli dönemlerdeki savaşlarda ve siyasi baskılar sonucunda bu coğrafyadaki Türklerin mücadeleleri ve göçleri ele alınır. Balkanların kuzeyinden, güneyinden,

batısından ve doğusundan milyonlarca Türk göç ederken bir o kadarı daha çeşitli güçlükler nedeniyle o topraklarda kalmaya devam etmiştir. Ne var ki Balkanlarda yaşamaya devam eden Türkleri göçe zorlayan şartlar hiçbir zaman değişmemiş, onları “öteki” gören bir zihniyetin zulüm ve baskıları hiç bir zaman son bulmamıştır. Balkanlardan Trakya'ya ve Anadolu'ya aralıksız devam etmiş olan bu göçler sonucunda terk edilen memleketlere duyulan özlem gibi o topraklarda yaşamaya devam eden insanların yaşantıları şiirlerde, öykülerde ve romanlarda hep anlatılagelmiştir.

Sabahsız Gece ile *Aşk ve Göç* adlı romanlarda, yüz küsur yıl başlamış olup çilesi hiç bitmeyen Türklerin yaşam kavgaları ile o coğrafyada dönem dönem silahların dehşetine dayanamayan insanların göç öyküleri ele alınmıştır.

Yunanistan doğumlu olup halen Gümölcine'de yaşamını sürdüren Vildan Serdar'ın yazdığı *Sabahsız Gece* ile *Aşk ve Göç* adlı romanlar, Batı Trakya Türk edebiyatı için son derece önemli ve dikkate değer metinlerdir. Mehmet Hilmi, Mehmet Arif ve Asım Haliloğlu ile başlayan yerli Türk edebiyatı, Rahmi Ali, Mustafa Tahsinoğlu, Tevfik Hüseyinoğlu ve Mücahit Mümin gibi isimlerle hızlı bir yükselişe geçmiştir. Genç diyebileceğimiz yazarlar arasında yetişen Vildan Serdar'ın romancılığı, yerli edebiyatın ileriye dönük atılmış yeni bir adımını yansıtır. Oldukça iyi bir tarih bilgisi ve sosyolojik analizlerle kaleme alınmış bu iki romanda kişisel gözlemler, anılar, tarihî kişilikler ve bizzat olayların canlı tanıklarının anlattıklarından yararlanılarak tarihsel öneminin yanı sıra, sosyolojik etkileri ve sonuçları ağır olan toplumsal olaylar dizisi de titiz bir çalışma ile yansıtılmıştır. Vildan Serdar, yapıtlarını oluştururken önemli tarihî kaynaklardan yararlanmış, folklorik öğelere yer verip elindeki malzemeyi güçlü karakterler çizerek kullanma başarısını göstermiştir. Zaten kendisi de *Sabahsız Gece* romanının sonunda yararlandığı kaynaklardan söz etmeyi, o döneme ilişkin açıklayıcı bilgi vermeyi de ihmal etmemiştir. *Sabahsız Gece*'de geçen savaşlar ve işgaller zincirinin merkezinde bulunan romanın odak figürü (başkişisi) Zeynep'in çevresinde gelişen olaylar, denilebilir ki diğer olayların önüne geçmiştir. Babasını hiç tanımamış olan Zeynep, Yunanistan'ın iç savaş yıllarında kaybettiği eşi Hasan'la birlikte kardeşleri Ahmet'in de akıbetinden haber alamazken, Mehmet'e ancak elli yıl gibi uzun bir aradan sonra kavuşabilmiştir.

Yazarın ikinci romanı olan *Aşk ve Göç*'te Batı Trakya'nın yanı sıra Makedonya'daki Türklerin savaş öncesi yaşamları ve beklenmedik bir anda ilan edilen Balkan Savaşı'nın yol açtığı tarihî bir felaketten bahsedilir. Söz

konusu roman, savaştan kısa bir dönem önce Osmanlı otoritesinin henüz sürmekte olduğu Balkanların güney doğusundaki Gümülcine şehrinde bir paşa kızı olan Dilşah'ın, ailesinden gizli, çok sevdiği Üsküplü Ahmet adında bir subaya varmasıyla başlar. Çok uluslu, çok kültürlü bu coğrafyada düşmanlık duygularının kabarmasıyla bir şeylerin ters gitmeye başladığı hissi kısa sürede yaygın bir korkuya dönüşür.

Yazarın *Aşk ve Göç* adlı romanında, “Doğu Sorunu” (Akçura, H.1336: 17-18) olarak bildiğimiz Türklerin Avrupa’dan sürülmesi tasarısı çerçevesinde 19. yüzyılın sonlarında Osmanlı Devleti’ne karşı giderek yoğunlaşan çeşitli cephelerdeki savaşlar zincirinin, en belirleyici aşaması olan Balkan Savaşlarının Türk nüfusu açısından yarattığı sonuçlar üzerinde durulur. Yazar, Türk tarihinde görülmedik düzeyde bir bozgunun ibaret bu savaşın kimi aşamalarını ele almış, alevlerin her tarafı sardığı o cehennem yerinin ortasında kendi kaderleriyle baş başa, sahipsiz ve korumasız insanların feryatlarını ve acılarını duyumsatmak istemiştir. Kısaca her iki romanda, savaşlardan yola çıkılarak güçler dengesinin hızla değiştiği Balkanlardaki Türkler açısından tarihî boyutunun yanı sıra sosyolojik boyutuna da dikkat çekilmiş, vatan belledikleri topraklardan ayrılmak zorunda kalıp en yakınlarının dahi akıbeti hakkında haber alınmamanın derin acısı ve çaresizliği içindeki insanların kaçış öyküleri anlatılmıştır. Diğer bir deyişle Vildan Serdar, kaleme aldığı bu iki romanla, sanat kaygısından ziyade, geçen yüzyılın ilk yarısında Balkanlarda, tarihin sistematik bir biçimde göz ardı ettiği bu büyük insan kırımının üzerinden “zaman” dediğimiz perdeyi aralayıp tarihî hafızamızı tazelemek istemiştir. Kendisinin de yurttaşı olduğu Yunanistan’ın, çeşitli işgaller ve iç savaşlar dolayısıyla Batı Trakya Türklerinin yurttaşlık bilincine vurgu yaparak sıkı sıkıya bağlı kaldıkları kimliklerini ve diğer kültürel aidiyetlerini yaşatmak amacıyla mücadelelerini anlatmak istemiştir. Vildan Serdar, konu bakımından birbirine yakın olan her iki romanında, tarihin kritik bir dönemine ışık tutarak ağırlıklı olarak Balkan coğrafyasında meydana gelen sosyal sorunlara odaklanmıştır.

1. Sabahsız Gece ile Aşk ve Göç Romanlarının Gerçeklik Yanı

“Edebiyatta gerçeklik” olarak nitelendirdiğimiz olgu; aslında terimin geniş anlamıyla yaşam gerçekliğinin yansıtılmasından başka bir şey değildir. Günlük yaşamın içindeki olayların ve olguların belli bir değişime uğraması, bir değişimden süzülüp geçmesi, onları gerçekdışı kılmaz. Edebî metin gerçekliği yorumlar, dönüştürür ve değiştirerek kendi gerçekliğini oluşturur (Aktaş, 2015: 139; Çıkla, 2002: 115). Kurgusal gerçeklik diye tabir ettiğimiz

edebî metinler, gerçek yaşamla doğrudan değil, dolaylı bir ilişki içinde olan metinlerdir. Yazarın subjektif dünyasını da içine alan bu ilişki edebî bir metin için olmazsa olmazlardandır. Zira gerçeklik üzerine kurgulanan her edebî yapıt aynı zamanda estetik bir kaygı güder. Dolayısıyla edebiyatta gerçeklikten amaç, yaşamın gerçekliği ile sanatın gerçekliğinin ortak bir ifade kazanmasıdır. Edebiyatta gerçeklik, böyle bir ilişkiden beslenir. İncelemeye konu olan gerek *Sabahsız Gece* gerekse *Aşk ve Göç* adlı romanlar böyle bir ilişki üzerine inşa edilmiştir.

19. yüzyılın sonu ile 20. yüzyılın ilk yarısındaki savaşları ve göçleri konu alan bu iki yapıt, tarihî roman türüne göre yazılmıştır. Buna göre yazar, romanlarda savaşın gölgesinde tanık olunan insanlık trajedisini çeşitli yönleriyle ele almış, eserlerde ağırlıklı olarak insan ögesini öne çıkarmıştır. Tarihsel gerçekler ışığında o dönemin Balkan coğrafyasına bakıldığında, son dönemlerini yaşamakta olan Osmanlı Devleti ile tarih sahnesine çıkmak isteyen, görece yeni devletlerin tarihsel iddiaları bağlamında bölgesel ve bölge dışı ittifaklar sayesinde (Castellan, 1993: 386-387) başlattıkları Balkan Savaşı'nda "ortak düşman" kabul ettikleri Osmanlı İmparatorluğu'na karşı birleştiklerini, ardından da aralarında var olan anlaşmazlıklar nedeniyle birbirlerine karşı savaştıklarını görmekteyiz. Balkan Savaşı'nın, tarihin kaydettiği gibi, tek mağlubu Osmanlı Devleti'nden başkası değildir. Bu mağlubiyetin, sadece askerî açıdan değil, malî ve tabii ki insan kaybı açısından da bilançosu çok ağır olmuştur. Osmanlı Devleti'nin çekilmesinin ardından aradığı istikrara bir türlü kavuşamayan Balkan coğrafyasında I. ve II. dünya savaşlarından başka bölgesel ve iç savaşlar kanlı biçimde sürmüştür. Öyle ki bu savaşlar sırasında ilk hedef olmaktan kurtulamayan genellikle Müslümanlar olmuştur. Vildan Serdar, tarihin acılarıyla dolu bu dönemlerini edebiyatın bakış açısıyla irdelemek istemiştir.

Tarih ile roman arasındaki ayrımı yapmak gerekirse, denilebilir ki tarih kurulmuş dünyayı; romansa, kurgulanan dünyayı (Özcan, 2006: 3) anlatır. Bu yaklaşım çerçevesinde edebî gerçeklik açısından her iki eserin genel yapısı içinde yazar, kendi kurmaca dünyasını oluştururken kurulmuş dünyadan da epey yararlanmış. Tarihle ilintili olay ve olgulara olabildiğince bağlı kalmış, Balkan Savaşı ile Batı Trakya'nın işgal ve iç savaş dönemlerini yaşamış Türk nüfusunun çeşitli açmazlarını ele almıştır. Yakın tarihimizin savaşlarından olan Balkan Savaşlarından yola çıkan Serdar, yapıtlarının merkezine insan ögesini yerleştirmiştir. Kendisi Batı Trakyalı olması dolayısıyla romanlarında yer alan kimi kahramanların başından geçen olayları dinlemiş, tarihî kaynakları incelemiş ve tabii ki kendi

kurgusal kabiliyetini kullanarak yapıtlarını edebî yönüyle zenginleştirmiştir. O nedenle bu iki yapıt bir fantezi ürünü olarak düşünülmemelidir. Tarihî gerçeklik ya da romana uygun bir tanımlamayla, tarihî olayların sosyolojik boyutuna vurgu yapan kurgusal bir gerçeklik üzerine inşa edilmiş yapıtlardır. Romanlara konu olan hikâyeler, roman sanatına ve tekniğine uyarlanmış gerçek yaşamdan alınmış hikâyelerdir. Eserlerin yazılış tarihleri itibariyle ele alınan dönemlerde, anakronik bir sıralama takip edilse de tarihî olaylar birbirini tamamlar niteliktedir. 2016 yılında yayınlanan *Aşk ve Göç* adlı roman, konusunu 19. yüzyılın son çeyreğinden itibaren gelişen tarihî olaylar içerisinde Balkan Savaşı'nın neden olduğu çeşitli saldırılar, katliamlar ve göçler esas alınarak düzenlenmiştir.

Yazarın 2013'te yazdığı *Sabahsız Gece* romanının çıkış noktasını ise Balkan Savaşları ile başlayan ve 20. yüzyılın ortalarına dek süren istikrarsız dönemlerdeki Batı Trakya Türklerinin çeşitli ıstırapları oluşturur. Yazarın kullandığı bilgiler resmî tarihle örtüşen bilgilerdir. Vildan Serdar, gerek *Sabahsız Gece* gerekse *Aşk ve Göç* adlı romanlarında, tarihin yeterince kavrayamadığı, olayların insan boyutunu çeşitli yönleriyle algılayıp yansıtamadığı bir felaketin iç yüzünü edebiyatın kendine özgü algı yöntemleri ve değer ölçütleriyle yansıtmak istemiştir. Kısaca Serdar'ın romanlarında, Müslüman nüfusun çok yoğun olduğu Balkan coğrafyasının Osmanlı hâkimiyetinden çıkma süreciyle tarihin bu hızlı dönüşümünün insan unsuru üzerinde yarattığı çeşitli ekonomik, sosyolojik ve psikolojik sonuçlar ele alınır.

2.1. *Sabahsız Gece* Romanında Gerçeklik

Sabahsız Gece romanının odak figürü Zeynep, eserin yazıldığı tarihte hayatta olup başından geçen olayları bir bir yazara anlatmıştır. Dolayısıyla edebî yapıtın çıkış noktasını gerçek bir hikâyeye oluşturur. Romanın başkahramanı Zeynep'in yaşamı, yapıtın kurgusal dünyasında yeniden şekillenerek ete kemiğe bürünmesiyle yeni bir boyut kazanır. Zeynep'in anlattıkları, yapıta nesnellik kazandıran gerçek olgulardır. Ancak bu, edebî bir yapıt için tek başına yeterli değildir. Zira Zeynep'in yaşadığı uzun zaman sürecinde anlattıklarının yanı sıra anlatamadığı hayalleri, umutları, duyguları, sevinçleri ve acıları gibi psikolojik dünyasına sirayet etmiş yaşantılarının yapıta aktarımı, nesnel gerçeklik bağlamında olası değildir. İşte bundan sonrasını yapıtın kurgusal yönü dediğimiz olgular devreye girerek tamamlar. Özetle, kurgusal gerçeklikten kastımız, yazarın, dış dünyaya ilişkin çeşitli olay ve olgulardan etkilenecek kendisine esin kaynağı

olan malzemeye, subjektif dünyasına ait yeni imgeler, duyguya dayalı çeşitli değerler katarak yapıtının bir bütün olarak oluşması sürecidir.

Bu açıdan *Sabahsız Gece* romanının yapısı, kimi durumlarda yer verilen olayların kuru haber niteliğinde olması nedeniyle estetik kaygıdan uzaklaşıldığı izlenimini verse de eserin geneline bakıldığında, gerçekliğe uygun olay ve olgularla örüldüğü, romancının kişisel yorumu ve ürettiği imgelerle ona edebî bir değer kattığı görülür. Romanın gerçeklik yönünü oluşturan öğeler, eserin bütünü içinde varlığını hissettirir. Romanda adı geçen savaşlar ve işgaller tarihsel bir realitedir. Balkan Savaşları, ardından I. ve II. Dünya savaşlarıyla köklü bir değişim geçiren Batı Trakya'da toplumsal düzen bozulmuş, insanlar uzun yıllar açlık, sefalet ve ölümlerle karşı karşıya gelmiştir. Romanın başkahramanı Zeynep, yaşanmış bir hikâyeyi temsil eder. Daha küçük yaşta yaşamın kendisine yüklediği ağır sorumluluğu taşımak zorunda kalan roman başkahramanının gerçek adı elbette Zeynep değildir. Zeynep temsili bir addır. Hayatında hiç tanımadığı babasını durmadan annesine sormaktadır. Annesi, Zeynep'in babası yerine, dedesinden söz eder:

“Deden tam yedi kere asker urbası giydi vatanımızı savunmak için... Yemen'e savaşa gitmek için yola çıktıklarında 'Edirne düşüyor' haberi gelmiş, geri dönmüşler. Edirne'de, altı ay çekmedikleri çile kalmamış. Her yer Mehmetçiklerin cesetleriyle kaplıymış. Ne gömecek yer varmış, ne de zaman! Onların üzerinde yürümüşler günlerce... Yine de evine dönmek nasib oldu. Ama buban...” (Serdar, 2013: 14).

Oysa Zeynep dedesinden çok babasını merak edip durur. Annesi Hatça ise kızının ısrarlı sorularına, kocasının, Bulgarların işkencesi altında öldüğünü anlatıp onu ruhen yaralamak istemez. Kızı biraz daha büyüyünce, başından geçen o acı hikâyeyi anlatmayı daha uygun bulur. Hatça, hayatında tek tesellisi olan kızını dizlerine oturtup sarı saçlarını tararken onun kaderinin kendisinininkine benzememesi için dua eder. Başından geçenleri, eşinin o acıklı ölümünü, elbette zamanı gelince kızına anlatacaktır.

Bir cuma günü, bütün Batı Trakya'da camilerin Bulgarlar tarafından kapalı tutulduğu, minarelerde çanların asılı olduğu bir gün, müezzinin güzel sesinden öğle ezanının okunduğu duyulur. Herkes bir şaşkınlık içindedir. Ama aynı zamanda bütün köy halkı bu olağanüstü olayın cazibesine kapılıp ezanı dinler. Köyün erkekleri abdest alıp camiye koşarlar:

“Gayet iyi giyimli Türkçeyi çok güzel konuşan, kibar, her halleriyle insana güven veren iki kişi gelmiş camimize. Biri imam, diğeri müezzin makamına geçerek cemaate Cuma namazını kıldırılmışlar. Sizlere Osmanlı halkının selamını getirdik! İstanbul'dan geliyoruz! Sizleri hiçbir zaman unutmadık, unutmayacağız

da! Siz bizim soyumuz, bizim kanımız, bizim canımızsınız! Bulgarların yaptıkları o amansız zulümleri biliyoruz, içimiz kan ağlıyor...

Haydi! Katılın bize! Eğer Türk kanı taşıyorsanız, bu topraklarda özgürce yaşamak istiyorsanız, kadınlarımızın, kızlarımızın ırzını çiğnetmek istemiyorsanız bizimle birlik olacaksınız! Ancak o zaman çocuklarımız Bulgar ismi almaktan, camileriniz yıkılmaktan, dirsekleriniz mühürlenmekten kurtulabilir!" (Serdar, 2013: 15).

Bulgarların bu korkunç hilesine aldanan cemaat, dinine, kültürüne ve yurtseverliğine olan bağlılığını ağır acılar çekerek öder. Camiye gidenler işkenceden geçirilerek hapsedilir. Herkes gibi Zeynep'in babası Emin de cezaevinin ağır koşulları içerisinde günlerce süren işkence altında ölür.

Yazar, o döneme ilişkin toplumun ortak bilinci hâline gelmiş olan acının her türlüüne yol açan olayları, kendi iç dünyasında hayal ve duygu unsurlarıyla yeniden düzenlemiştir. Osmanlı hâkimiyetinden çıkan Batı Trakya'nın çeşitli işgaller yüzünden el değiştirmesi sonucunda yaşanan zorlu süreçler halkı oldukça bezdirmiştir. Balkan Savaşları sonunda Bulgar yönetimine geçen Batı Trakya, ardından Yunanistan'a bırakılmışsa da II. Dünya Savaşı sırasında bölge yine Bulgar işgaline geçmiş, Bulgar işgali bitti, derken iç savaşla devam eden bu istikrarsızlık döneminde halka adeta kan kusturulmuştur. Batı Trakya'nın bu çalkantılı dönemini romanına nakleden yazar, Yunanistan'ın iç savaş yıllarında "Kemal Kaptan"¹ lakabıyla Halk Ordusu saflarında savaşan Mihri Belli'nin de adından (Kemal Kaptan) sık sık söz etmektedir. "Kemal Kaptan", güzel Türkçesi, boyu endamıyla birçoğunun sempatisini kazanmıştır. Öyle ki birçok kişi onu Mustafa Kemal bile sanmıştır:

"Sakin bu adam 'Gazi Mustafa Kemal' olmasın? diye şimşekler çaktı Hasan'ın beyninde. Ama bu mümkün müydü? Hem o olsa bile burada, bu topraklarda ne işi vardı?" (Serdar, 2013: 274).

"Kemal Kaptan" hayalî değil, konumu ve kimliğiyle tarihî bir figürdür. Tarihî olaylardan yola çıkılarak ikinci derecedeki figürlerle romandaki yerini

¹ "Kemal Kaptan"ın asıl adı Mihri Belli olup aslen Silivrilidir. Amerika'da öğrenim görmüş olup Yunan Halk Ordusuna gönüllü olarak katılmıştır. (Serdar, 2013, 266); "Kemal Kaptan" lakabıyla Yunan iç savaşına katılan Mihri Belli Batı Trakya Türklerince olduğu kadar onun çağdaşları yerli Yunanlarca da tanınmakta, 2007 yılında Yunanistan'da gerçekleşen yerel bir televizyon programına katılmış olan Belli yazılı basına da o dönemdeki anılarıyla ilgili açıklamalar yapmıştır. (TA NEA Gazetesi, 17.04.2007); Yunanistan'ın iç savaş döneminde Batı Trakya bölgesinde ciddi bir nüfuzla sahip olan "Kemal Kaptan"ın, bölgede Türkçe eğitimden sorumlu olarak Balıca köyünde okul kurduğu, yeni harflerle Türkçe eğitim yapılması için imam ve öğretmenlere kurslar düzenlediği ve Türkçe kitap dağıttığı bilinmektedir (Abdurrahman, 2019, 35).

almıştır. Yunanların kurduğu “Halk Ordusu”na sempati duyup katılmış, kendisi, duyulan minnet nedeniyle bin kişilik bir gücün başına getirilmiştir. Öyle ki Türkiye’den gelmiş olması dolayısıyla Batı Trakya bölgesinde etkili olacağı düşünülmüştür. Nitekim kendisi, “cumhuriyet”in (komünist rejim) kurulmasıyla herkesin mutlu olacağını, bu nedenle halkı devlet ordusuna karşı “Halk Ordusu”na katılmaya davet etmiş, kimi zaman şiddet kullanmaktan da çekinmemiştir. “Kemal Kaptan”la ilgili bu tarihî gerçeklik, yazarın nesnel verileri yorumlama ve değerlendirme ve tabii ki kendi subjektif yargısı ölçüsünde romana yansıtılmıştır.

2.2. *Aşk ve Göç Romanında Gerçeklik*

Sabahsız Gece romanında olduğu gibi *Aşk ve Göç*’te de tarihî olaylar ve bu olaylara bağlı toplumsal hadiseler, ağırlıklı olarak romanın genel dokusunu oluşturur. Buna göre yazar, tarihî olaylardan hareketle o dönemdeki Balkanların genel panoramasını çizerken aynı coğrafyanın tarihsel bir dönüşümden geçmesiyle bir dönemin kapanması sürecinde yaşanan acıları, kafasındaki malzemeye yoğurmuş, duygu değeri yüksek olan çarpıcı imgeler çizmiş, roman kahramanlarının iç dünyalarına yer vererek yapıtını düzenlemiştir. Roman, Türk tarihinin önemli bir dönüm noktası olan Balkan Savaşı’nın toplumsal yapıya neden olduğu yıkımı konu edinir. ‘93 Harbi’nden başlayarak Balkanlarda yaşayan Türk nüfusunun yapısında gözlemlenen çözülme Balkan Savaşları ile birlikte büyük bir felakete dönüşür. Yazar, romanda ordu birliklerine kadar nüfuz eden siyasetin neden olduğu “Balkan Bozgunu”nun tarihsel ve toplumsal sonuçlarını irdelemektedir.

Adından da anlaşıldığı gibi, oldukça romantik bir tarzda, bir aşk hikâyesiyle başlayan romanın olay örgüsü kısa sürede romantik yapıdan çıkarak dramatik bir atmosfere bürünür. Uğruna, ailesinin hışmını dahi göze alacak kadar duygularının gücüne yenik düşen romanın başkahramanı Dilşah evinden kaçıp çok sevdiği Ahmet’le kurmaya karar verdiği yeni yaşamına adım atar. Dilşah, yolculuk süresince kaderini birleştirdiği genç adamın memleketindeki gelecek yaşamını, hayallerinin en güzel renkleriyle nakşeder. Üsküp’teki karşılama onu hayli mutlu eder. Ne var ki Dilşah’ın Gümülcine’den Üsküp’e uzanan ve hayalini kurduğu pembe dünyası yavaş yavaş kararmaya, düşleri yıkılmaya başlar. Eşi zaman kaybetmeksizin görevi başına dönünce Dilşah evde yalnız kalır. Ondan sonra her geçen gün şiddeti artan çileli bir dönem başlar:

“Hayat bir kaşık bal çalmıştı ya Dilşah’ın dudaklarına, gerisi küpler dolusu zehirdi. Günün ilk ışıklarıyla beraber yollara düşecekti Ahmet.

Hüzün yumakları oturmuştu yüreklere. Ağır ağır atına bindi Ahmet. Tüm aile fertleri hazırdu uğurlamak için, henüz dünya evine giren çiçeği burnunda güveyi.” (Serdar, 2016: 56).

1908’de Meşrutiyet ilan edilir. Bu olay siyasette olduğu gibi orduda da ikiliğe neden olur. Karşıt görüşler, ordu birliklerinde kendini gösterir. Ahmet bu siyasî kutuplaşmanın tarafı olmakla suçlanıp ordudan uzaklaştırılır. Balkanlarda huzur, yerini tedirginliğe ve korkuya bırakmaya başlamıştır. O sıralarda Sultan Mehmet Reşat’ın Üsküp’e gideceği haberi, Müslümanlar arasında büyük bir sevinç ve heyecan yaratır. Ancak padişahın Üsküp ziyareti de Balkanların kötü gidişatını durdurmaya yetmez. Osmanlı’ya karşı güç birliği yapan Balkan ulusları savaş ilan edince Ahmet bu kez gönüllü olarak orduya katılmaya karar verir.

Yazar, cephedeki çarpışmalara değinirken Türk ordusunun disiplinsizlik yüzünden dağılışıını ele alır. Savaşa gönüllü katılan Ahmet, Türk ordusunun içler acısı durumunu görünce evine gider ve yaşadığı düş kırıklığını babasıyla paylaşır. Ahmet’in, “*Biz bittik baba...*” (Serdar, 2016: 148) ifadesi, saflarında yer aldığı ordunun gerçek yüzünü ortaya koyar. Bu onur kırıcı mağlubiyete yüz yüze tanık olup sonuçlarının sivil halk için de ağır olacağını öngören Ahmet, ailesini bir an önce Üsküp’ü terk etmesi için uymayı ihmal etmez. Öte yandan ordunun çözülüşü sivil halkın da moralini bozmaya başlamıştır. Roman, savaşın yarattığı korku, ordunun dağılması nedeniyle cephe gerisindeki insanların canlarını kurtarmak için kaçışlarını ele alır. Savaş tehlikesini önceden sezip evini barkını satan Türkler Makedonya’dan çoktan ayrılmaya başlamıştır. Balkanlardaki savaş ortamı, eşkıya takımının ve komitacıların da iştahını kabartır. Bu durum ise Türkleri iyiden iyiye tedirgin etmeye, onların huzurunu kaçırmaya başlamıştır. Türklerin yaşadığı kasaba ve köylerden her geçen gün saldırı, yağma ve cinayet haberleri artarak gelmeye devam eder. Kalkandelen’de yaşayan Hıdır Ağa’nın çiftliğinin basıldığı haberi duyulur. Çiftliğin kâhyası ve uşakları üzerinden, devam edecek olan zulme ilişkin mesaj verilir:

“Kâhyayı eşek sudan gelene kadar dövdükten sonra dış avludaki meşeye bağlayarak ağzını sımsıkı kapattılar. Ahırdaki mandaların bacaklarını kesip günahsız hayvancağızları göz göre göre ölüme terk ettiler. Uşakları urganlarla ayaklarından ağaçlara astılar. Kâhya’ya, ‘Ağa üç gün içinde üç bin altın hazır etmezse, bütün çiftliği yakarız, oğullarını da kaçırmız!’ diyerek gözdağı verdiler.” (Serdar, 2016: 96).

Eşkıyanın ve komitacıların bu tür eylem haberleri, bölgenin her tarafına yayılmıştır. Artık bu saatten sonra evini, malını, mülkünü kimse satamaz olmuştu. Osman Ağa’nın komşuları, yolda temel ihtiyaçlarını karşılamak için

yiyecek türü bir şeyler alıp yola düşerler. Mahallenin boşaldığını gören Osman Ağa'nın da başka seçeneği yoktur. Artık ev, bahçe, tarla kimsenin umurunda değildir. Osman Ağa, herkes gibi o da kararını vermiştir. Gelini Dilşah'a seslenerek:

“Kalk kızım. Vakit, durma vakti değildir. Ağlama vakti hele, hiç değildir! Sırplar Üsküp'ümüze saldırmadan, uzaklaşmalıyız buralardan.

Sen ne söylersin, baba! Nasıl gideriz, nereye gideriz? Evlatlarımızın haberi olmadan...

Onlar çoktan yola çıkmışlardır bile. Hıdır ağa akıllı adamdır.” (Serdar, 2016: 151).

Oysa Dilşah'ın, iki kızını gelin verdiği Kalkandelen'de olanlardan hiç haberi yoktur. Zole başındaki komitacılar, Hıdır Ağa'nın çiftliğini basıp üç bin altınını aldıktan sonra tekrar geri gelirler. Her tarafa dehşet saçan eşkıya isteklerini bir bir sıralar:

“Madem kadın yok, bin altın daha vereceksin! Haydi hemen şimdi!

Ama, hepsini verdim ki!

Verdin demek, verdin ha! Bağlayın şu genç Türkleri direklere! Burunlarını; kulaklarını keselim, gözlerini oyalım oğullarının da görsün bakalım! Mal mı kıymetli can mı! Haydi, jandarmaya haber ver, ne durursun?” (Serdar, 2016: 101).

Ağır işkence altındaki Hıdır Ağanın iki oğlu Yakup ile Yusuf'a vurulan her kırbaç ağanın son altınlarını da vermesine neden olur. Artık herkes gibi Hıdır Ağa da burayı terk edecektir. Malını satılığa çıkarır, ancak kimse ilgilenmez. Hiç olmazsa elinde bir miktar parası olsun ister. Ne olur ne olmaz, ne zaman ve nereye varacağı belli olmayan bu uzun yolculuğa parasız çıkmak istemez. Ne var ki gece Sırp komitacılar evi basarlar. Hıdır Ağa'yı iki oğluyla birlikte öldürdükten sonra gelinlerini kaçırmalar.

Alıntıladığımız bu kısa örnekler bizi, romanın yaşanmış, gerçek olaylar üzerinde kurgulandığı sonucuna götürür. Balkanlarda yaşayan Türkler açısından 20. yüzyılın başındaki Balkan faciasıyla ilgili çeşitli kaynaklar, zaten bunun aksini savunmaz. Vildan Serdar romanlarını yazarken böylesine tartışmasız tarihî gerçekleri malzeme olarak kullanıp onları bozan ve dönüştüren bir kurmaca anlayışıyla yapıtlarını inşa etmiştir. Kimi olayların ayrıntılarına inildiğinde, abartılara kaçan betimlemeler olmakla birlikte, bunlar romanın gerçeklik niteliğini ortadan kaldırmaz.

3. Romanlarda Dinî-Siyasi Öğeler

Hem *Sabahsız Gece* hem *Aşk ve Göç* adlı romanlarda dinî-ideolojik öğeler ele alınırken, ilk bakışta o dönem Müslüman nüfusun sosyokültürel yapısına uygun dinsel çizgiye dayalı gerçek koşullardan ve olgulardan esinlenilerek bir öyküleme anlayışı dikkat çekmektedir. Dolayısıyla tarihsel

gerçekler bağlamında Balkan uluslarında etnik ve dinsel bağnazlığın zirve yaptığı bir dönemde kimi Müslüman toplulukların din değiştirmeye zorlanmaları gibi eylemler nedeniyle dinî anlayışa dayalı bir duyarlılığın edebî metne yansıtılması kadar doğal bir şey olamaz. Ne var ki romanların tamamı üzerinde oldukça etkili olan dinsel çizgiye dayalı bir üslubun benimsenmiş olması, nesnel olay ve olguların yansıtılma isteğinin yanı sıra yazarın kendi inanç dünyasıyla da ilintili olduğunu düşünmek gerekir. O nedenle, her ne kadar o dönemin sosyokültürel ortamını yansıtmak gibi bir düşünce güdülse de bu durumu aşan bir anlayışın yapıtların genel yapısı üzerinde etkili olduğu anlaşılmaktadır. Yine bu bağlamda 20. yüzyılın ilk yıllarında İslam birliğini esas alan bir Osmanlılık ideolojisiyle Türkçülük ideolojisinin kıyasıya rekabete sahne olduğu bir dönemdeki gerçekler üzerinden gelişen olaylar çerçevesinde İslâmî bir bakış açısına yer verilmesi gibi seçici davranılması, yazarın olaylara ideolojik bakışının da bir tezahürü olduğu dikkatlerden kaçmamaktadır.

Vildan Serdar, dönemin Balkan coğrafyasında Osmanlı devlet yönetiminde derinleşen siyasi kutuplaşmayı örnekler vererek yansıtırken aynı zamanda kendi ideolojik bakışını da belirgin biçimde hissettirmiştir. Her iki romanda dinî-İslami motiflere çokça yer veren yazar, bu anlayışını dinî-ideolojik öğeler ve örneklerle desteklemiştir. Özellikle *Aşk ve Göç* romanında padişah II. Abdülhamit yüceltilirken İttihat ve Terakki, yenilgilerin ve başarısızlıkların sorumlusu olarak gösterilir; Enver Paşa ise masum insan katleden komitacıları serbest bırakmakla devletine zararlı kişi tiplmesiyle tanıtılır. Genel olarak yazarın, o dönemin Balkan coğrafyasının geleneksel yapısını yansıtmakla birlikte dinî vurguya abartılı biçimde yer verip bu durumu Osmanlılık ideolojisiyle özdeşleştirmesi, kendi dünya görüşü ve yaşam felsefesinin de bir yansıması olarak görülebilir. Yazar, dinine, padişahına, ordusuna bağlı tiplmesiyle Ahmet'i çizerken onun gözündeki İttihatçı subaylara, II. Abdülhamit'e başkaldırmak için fırsat kollayarak, "*Osmanlı ordusunu elma kurdu gibi içten içe kemirmek*" (Serdar, 2016:71) suçlamasını yöneltmektedir. Oysa ona göre, "*Abdülhamit bu karmaşada hala devletimizi ayakta tutuyorsa bu onun dahiyâne zekâsı ve Allah'ın yardımı*" (Serdar, 2016: 71) sayesindedir.

Osmanlı Devleti'nin iç siyasetinde rekabetin yükseldiği o çalkantılı dönemde Meşrutiyet ilan edilir ve bir süre sonra tahta Mehmet Reşat geçer. Balkanlarda siyasi istikrarsızlığın sürdüğü bir dönemde padişah Sultan Mehmet Reşat'ın Üsküp'e gideceği haberi yayılır. Bu haber, Türkler arasında büyük sevince neden olur. Ahmet'le eşi Dilşah arasında geçen

diyalogda bu sevinç ve mutluluk ifade edilir. Ancak bu heyecan verici olay karşısında II. Abdülhamit'in tahttan indirilip Selanik'te Allatini Köşkü'nde hapsedilmesi de bir o kadar üzüntü verici olduğu vurgusu yapılır:

“Keşke Abdülhamit Han hazretleri de gelebilseydi. Tahttan indirdikten sonra İttihatçılar ona ne yaptılar? Selanik'te bir Yahudi'ye ait olan Allatini köşküne hapsettiler.” (Serdar, 2016: 86).

İttihat ve Terakki'ye karşıtlığı nedeniyle ordudan uzaklaştırılan Ahmet eşi Dilşah'la bu duruma sitem ederken yazar, Sultan Mehmet Reşat'ın Selanik üzerinden Üsküp'e gidişini, Cuma namazını kaldırılışını, hutbeyi okurken Müslümanlara seslenişinin yarattığı manevi ortamı şu sözlerle yansıtır:

“Birlik olunuz eyyy Allah'ın kulları!” derken sanki halife değil, Allah'ın Elçisi konuşuyordu.

‘Sakin benden sonra birbirinizin boynunu vurmayın!’ diyen veda tepesindeki Resulallah'ın ta kendisi miydi yoksa?

O anda, o manevi gücün önünde hangi ordu durabilirdi? Balkan devletlerinin birleşmiş kuvvetlerinin en üstün silahları bu inanç çemberini yarabilir miydi?” (Serdar, 2016: 88).

Yazar, Osmanlılık ideolojisine yakınlığı nedeniyle ordudan atılan Ahmet'in affedilmesi için padişaha verilmek üzere yazdığı ancak o an duyduğu heyecan yüzünden veremediği mektupla ilgili duygularını şu sözlerle ifade eder:

“Önemi yok artık. Şu fâni âlemdе gözlerim İslam birliğine, bedenim cihan padişahının ardında huzura durmaya şahit oldu ya, dünyada daha ne isterim.” (Serdar, 2016: 89).

Ahmet, bu sözleriyle padişaha olan bağlılığını, İslam birliğine beslediği sarsılmaz inancına vurgu yapılarak örnek kişiliğiyle idealize edilmiştir. Oysa aynı süreç içerisinde Türk ulusçuluğunun doğuşunun gerçekleştiği bir dönemin simge ismi Ömer Seyfettin'den çok kısa söz edilip Türkçülük hareketine hiç değinilmemiş olması, yazarın ideolojik bakışıyla ilgili olduğu kanaatimizi pekiştirmektedir. Ömer Seyfettin, mevzide bir subay olarak tanıtılırken kimi erlerin Pomakça konuşup Türkçe bilmemesinden yakını (Serdar, 2016: 142). Romanda Ömer Seyfettin'in temsil ettiği değerler adına, belki de altı çizilmesi gereken tek örnek budur. Ne var ki yazar, bu konu üzerinde durmamayı tercih etmiştir. Romanda “Türk”, “Avar Türkü”, “Türk köyleri” gibi Türk kimliğini çağrıştıran sözcükler kullanılmışsa da bu sözcükler Türklüğe vurgu yapan bir ulusçuluk bilinciyle kullanılmamış, daha çok İslam kimliğini öne çıkarmak için kullanılmıştır.

Yazarın diğerk romanı *Sabahsız Gece*'de ideolojik unsurlar belirgin biçimde yer almamakla birlikte İslam inancını öne çıkaran bir üslup eserin bütününe hâkimdir. Kendi dinî çizgisini esere yansıttığını gördüğümüz yazar aynı zamanda işlediği sosyal çevrenin kültürel yapısına uygun tevekküle dayalı bir anlatı türü benimsemiştir. O dönem çeşitli nedenlerle geleneksel bir toplum yapısına sahip olan Batı Trakya'nın din konusunda maruz kaldığı şiddet yüzünden aşırı duyarlı davranması ve ona göre dine dayalı savunma mekanizmaları geliştirmiş olması, o günün şartlarının bir gereği olarak görmek gerekir. Zira ona büsbütün yabancı olan siyasal yönetimin baskısı ve zulmü altında olduğu bir dönemde Türk toplumunun tek dayanağı Allah'a inanmak ve ondan güç istemek olmuştur.

Öte yandan Yunanistan'ın bir iç kavgası olarak bilinen ve sadece Batı Trakya ile sınırlı olmayan rejimi değıştirme konusu, romanda önemli yer tutmaktadır. Alman ve Bulgar işgalinden sonra Yunanistan'da hüküm süren iç savaş, keskin çizgilere sahip ideolojik bir savaştır. Bu savaş, etkisini Batı Trakya Türkleri üzerinde de fazlasıyla hissettirmiştir. Özellikle "Kaptan Kemal"ın Batı Trakya'ya gelmesi ve önemli yetkilerle donatılması, Türkler arasında belli sayıda taraftar kazanmasına yol açmıştır. Tabii "Kaptan Kemal"ın birçok kez şiddet yoluyla taraftar toplama yoluna başvurduğu da belirtilmelidir. Batı Trakya bölgesinde iç savaş yıllarında Türkçenin, günlük yaşam içerisinde önemli bir yeri olduğunu, çeşitli sloganlar ve şarkılar söylenerek kullanıldığını görmekteyiz. Türklerle Yunanlılar arasında hiçbir ayırım yapılmayacağını (Serdar, 2013: 250), herkesin eşit ve mutlu yaşayacağını vadedildiği Rodop dağları, Türkçe şarkılar söylenerek Halk Ordusu taraftarlarınca mekân tutulmuştur:

"Rodop dağı, Rodop dağı ormandır solu sağı
Cumhuriyet çeşmesi, andartlar yatağı" (Serdar, 2013: 266).

"Andart", Yunancada çete, gerilla anlamına gelir. O acılı dönem, Batı Trakyalıların hafızasına "andartlık" biçiminde kazınmıştır. O dönem, romana da yansıtıldığı gibi genel olarak, olumsuz imgelerle anılır. İki ateş arasında kalan halk ne birine ne diğerkine yaranmaktadır. Taraflardan her biri kendi yasasını uygulamıştır. İşkenceler ve genel olarak iç savaşın doğurduğu şiddet nedeniyle çeşitli yaptırımlar, caydırıcı önlemler en katı biçimiyle uygulanmıştır.

4. Romanların Tarihsel Arka Planı

4.1. Aşk ve Göç:

Tarihte klasik tanımıyla bildiğimiz "Doğu Sorunu", Osmanlı Devleti'nin Avrupa'daki topraklarında egemenliğinin sona erdirilmesini amaçlayan

süreç olarak karşımıza çıkar. Oysa “Doğu Sorunu”, dar anlamının aksine, medeniyet temelli bir “Doğu-Batı” çatışması (Marriott, 1940: 1), hatta kimilerine göre söz konusu projenin önemli bir aşaması olarak bilinen Balkan Savaşı'nın, aynı zamanda hilalin haçla olan savaşı (Taştan, 2012: 13) gibi dinsel boyut da olmak üzere çok boyutlu, farklı değerlendirmeler içeren (Yavuz, 2013: 160) ve arkasında güçlü siyasî aktörleri olan bir projedir. Balkan coğrafyası, Büyük Devletlerin uzun vadeli stratejik çıkarları açısından önemini her zaman gündemde tutmuştur. Bunun da ayrıca altının çizilmesi gerekir.

19. yüzyılın ortalarından itibaren Osmanlı Devleti'nin parçalanıp Büyük Devletler tarafından paylaşılması düşüncesi, genel olarak tarih otoritelerince kabul gören bir tezdur. Ancak Osmanlı Devleti'nin “Hasta Adam” olarak muamele görmeye başlaması karşısında Büyük devletlerin yanı sıra Balkanlardaki irili ufaklı devletlerin de iştahının kabarmaya başlamasıyla ek bir dizi dinamikler devreye girmiştir. Bu değişik dinamikler arasında “ulus” ve “din” faktörünü besleyen derin bir alan mevcuttur. Balkanlarda birbirini tamamlayan ulus ve din faktörü, hızlı biçimde gelişerek ortak bir bilince bürünmüş; bu anlamda 20. yüzyılın başlarından itibaren Balkanlarda “Müslüman” kimlik, ister “Osmanlı”, ister “Türk” denilsin, kilise ve devlet nezdinde “öteki” kimlik olarak konumlanmaya başlamıştır. “Öteki” kimliğin varlığı, Balkan ulusları arasında birleştirici bir işlev görmüştür. Balkan coğrafyası Hıristiyanlıkla özdeşleştirilip “Kanonik toprak” yani coğrafya ve din özdeşleşmesi algısıyla kendi dinlerinden olmayan dinsel unsurlar, o coğrafyaya ait olmadıkları gibi kendi varlıkları açısından da bir tehdit olarak görülmüş; o yüzden farklı dinlere mensup unsurlar, sistemli bir asimilasyona ya da göçe tabi tutulmuştur (Taştan, 2012: 5). Bu durum, aynı zamanda Büyük devletlerin çıkarları açısından da önem kazanmış, aralarında büyük rekabete yol açmış, bu bölgeye müdahale gerekçelerini de her zaman gündemde tutmuştur. 1830'da Yunanistan'ın kurulması, daha sonra '93 Harbi' olarak bildiğimiz 1877 Osmanlı-Rus savaşıyla Çatalca'ya kadar gelmiş olan Ruslar sayesinde büyük Bulgaristan'ın ortaya çıkması, bunun en çarpıcı örneklerindedir. Büyük devletlerin rolü sayesinde Balkanlarda Osmanlı Devleti'ne karşı ulusçuluk hareketlerinin potansiyel gücü, “Doğu Sorunu” ile başlayan süreç içerisinde gelişmiştir. “Doğu Sorunu” ve Balkanlardaki Türk varlığıyla ilgili olarak çeşitli tezler, çeşitli analizler yapılmıştır. Biz bu analizlere, derinlemesine girmeden söz konusu tarihsel olguyu elimizdeki edebi metnin dayandığı veriler çerçevesinde özetlemeye çalışacağız.

Aşk ve Göç romanı, Osmanlı-Rus savaşının yarattığı ağır sonuçlarla başlayan Balkanlardaki Türkler için önu belirsiz bir döneme tanıklık eder. Korku ve göçler zinciri üzerine kurgulanan romanda, ilkin Kafkasya'dan Silistre'ye, '93 Harbi'nin neden olduğu kitlesel göç ortamında Silistre'den Üsküp'e gelip yerleşen bir aile odak alınarak Müslüman nüfusun hedef alındığı bir dönemin karanlık sayfalarına temas edilmiştir. Bu açıdan romanın tarihsel arka planı, yukarıda tanımlamaya çalıştığımız "Doğu Sorunu" bağlamında Balkanlarda dinin ve ulus bilincinin gereği olarak artarak yükselen bir nefretle "öteki" olan Müslüman kimlikten kurtulma tasarımı şeklinde tanımlanabilir. Balkan coğrafyasına ait olmayan bir dini temsil eden Türklerin Balkanlardan atılması, salt bağımsızlığa değil, aynı zamanda Hıristiyanlık inancına karşı "kutsal" bir görevin de gereğiydi. Öte yandan "Doğu Sorunu" tasarımının asıl fikir babaları büyük devletler, Osmanlı Devleti aleyhindeki düşmanlığı her zaman destekleyip körüklemişlerdir. Tek bir farkla. Büyük devletler, bunu uhrevi kaygılarla değil, dünyevi ihtiraslarla yapmışlardır.

4.2. Sabahsız Gece Romanı

Konusu bakımından *Sabahsız Gece* adlı roman da, tıpkı *Aşk ve Göç* adlı romanında olduğu gibi savaşları, istilaları, açlık ve sefaleti anlatan bir dönemi ele alır. Ayastefanos Antlaşması ile Bulgaristan, Karadeniz sahillerinden başlayarak neredeyse Adriyatik Denizi'ne, Tuna nehrinden Ege Denizi'ne kadar genişleyen bir coğrafyaya hâkim olmuştur. Oysa böylesine genişlemiş bir Bulgaristan'ın arkasındaki asıl güç, Balkanlarda Panslavizm sloganıyla kültürel ve siyasal birliği sağlayıp kendine bağlı uydu bir devlet kurmak (Kara, 2016: 678) ve Balkan coğrafyası üzerinde söz sahibi olmak isteyen Rusya olmuştur. Rusya'nın çıkarlarının en çok uyduğu ülke olan Bulgaristan, Balkanlarda, Ege sahillerine kadar genişlemiş bir güç yapılmak istenmiştir. Tıpkı Rusya gibi Bulgaristan da hiçbir zaman vazgeçemediği Akdeniz'e çıkma hayalini hep canlı tutmuş, Balkan Savaşlarında bunu Batı Trakya ve Kavala'yı istila ederek kısa bir dönem için başarmıştır.

Bu istilayı kalıcı kılmak için Batı Trakya'nın demografik yapısını lehine çevirmek amacıyla şiddet yoluyla bölge insanını Hıristiyanlaştırmak ve kendi sistemini dayatmak suretiyle gerçekleştirmek istemiştir. Ne var ki bölge 1920'de İtilâf Devletlerince Yunanistan'a bırakılmış, Lozan Antlaşması'yla da resmen bu ülke lehine tescil edilmiştir. Ne var ki Bulgaristan, bundan vazgeçmek niyetinde değildir. II. Dünya Savaşı yıllarında Almanya ile anlaşarak bu bölgeyi bir süreliğine yeniden istila etmiştir. Önceki istilasında kaldığı yerden devam ederek Bulgarca eğitimi

zorunlu kılmış, bölge insanının adlarını Bulgar adlarıyla değiştirmeye başlamıştır. Bulgar işgali sona erince yine Bulgaristan'ın ve Rusya'nın yardımıyla hem bölgede hem Yunanistan genelinde komünist rejimin kurulması için uzun yıllar süren bir iç savaş yaşanmıştır. Yazar, her ne kadar aralıksız bir biçimde süren farklı savaşları romanında işlediyse de esasen eserin tarihsel arka planı, Bulgar ulusçuluk siyasetinin gereği olarak bu ülkenin güneyindeki Batı Trakya bölgesini istila edip Ege Denizi'ne çıkmak ve yöre halkını Bulgarlaştırmak şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu romanda, Batı Trakya'nın Bulgaristan tarafından her iki işgal dönemi sırasında Bulgar yetkililerinin, “siz Müslümanlaştırılmış Bulgarsınız” şeklindeki telkinlerle yerel halka baskı ve şiddet uyguladıkları Batı Trakya Türklerince hiç unutulmamaktadır.

Bulgarların, Balkan Savaşlarında olduğu kadar olmasa da Batı Trakya Türkleri üzerinde bu tür baskıları, II. Dünya Savaşı yıllarında da sürmüş, bu tarihî gerçekler, Batı Trakya'da yazılan çeşitli edebî metinlere yansımıştır.

“Biz Bulgarlar medenî(!) insanlarız. Sizin dininize dokunacak değiliz. Yalnız eski milliyetinize dönmeniz, yani Bulgar olmanız lâzım” (Batibey, (?): 60).

5. Vildan Serdar'ın Romanlarında Olay Örgüsü

5.1. *Sabahsız Gece*

Bilindiği üzere romanda olay; eserde adı geçen kişilerden, zaman ve mekândan soyutlanarak incelenemez. Bunlar iç içedir ve edebî bir yapıt için ayrılmaz öğelerdir. *Sabahsız Gece* romanında Balkan Savaşları ve II. Dünya Savaşı yıllarının Batı Trakya'sında gelişen savaşlar yazarın hayal dünyasında yeniden kurgulanarak anlatılmıştır. Yaşanmış tarihî olaylardan yola çıkan yazar o dönemi, elindeki malzemeyi romanda yarattığı kişiler üzerinden, romanın değer ölçütleriyle başarılı biçimde yansıtmıştır. Ancak eserin akıcılığını sağlayan, okuyucuda ilgi uyandıran romanın başkişisi Zeynep'tir.

Yazarın iki romanından ilki olan (2013) *Sabahsız Gece*'de, Balkan Savaşı'yla başlayan uzun ve karanlık bir dönemde imkânsızlıklar içerisindeki bir toplumun mücadelesi ele alınır. Vildan Serdar'ın bu eseri, o dönem Batı Trakya Türklerinin yaşamına ve toplumsal düzenine vurulan yaralayıcı darbelere ilişkin önemli bilgiler içermektedir. Yazar, Balkan Savaşlarıyla büyük sarsıntılar geçiren Batı Trakya'da 1913 Bulgar işgalinden başlayarak iç savaş yıllarına dek uzanan süreçte Türklerin tanık olduğu karanlık dönemleri gün ışığına çıkarmak istemiştir. Roman, Trablusgarp Savaşı'ndan sonra Yemen'e gitmek üzereyken Balkan Savaşı'nın başlaması ve “Edirne düşüyor” haberi ile Edirne savunmasına katılan Zeynep'in dedesinin memleketine dönmesiyle başlar. Dinî baskıların en acımasız

uygulamalarına tanık olunduğu Balkan Savaşları döneminde Osmanlı Devleti'nin yorgun ve zayıf düşmesinden yararlanan Bulgarlar, Batı Trakya'yı işgal ettikten sonra camileri kapatıp Türklerin namaz kılmalarını yasaklarlar. Zeynep'in babası Bulgar işgaline karşı toplanan kalabalıkta yer alır. Hapsedilerek işkence görür ve vefat eder. Bulgar yönetimi, Batı Trakya bölgesini kalıcı Bulgar toprağı yapmak ister ve bu kararlılığını ibretlik uygulamalarla gösterir.

Olaylar zincirinin ilki; Zeynep'in yaşamında kalıcı izler bırakan babasının ölümüdür. O doğmadan babasının ölümü, bir dizi olayların yaşanmasına sebebiyet verir. Annesi Hatça bir süre sonra yalnız başına bir bebekle yaşamanın güçlüklerini düşünerek tekrar evlenir. İçinde bulunduğu güçlükler karşısında bir çare gibi düşünülen bu evlilik ne Hatça'yı ne de kızı Zeynep'i mutlu eder. Zeynep, üvey babası tarafından adeta bir yabancı muamelesi görür, evde ve dışarıda bir köle gibi çalıştırılır. Evin en ağır işleri ona yaptırılır. Bu, Zeynep'i olduğu kadar annesini de mutsuz eder. Ne var ki anne ve kızının buna katlanmaktan başka çareleri yoktur. Zeynep büyüyene kadar bu durum hiç değişmeden devam eder. Yetim kız büyüyünce artık kendi yolunu çizmeye karar verir.

Zeynep'in yaşamı açısından, tanık olunan onca acılardan sonra yaşama yeni umutlarla başlayabileceğini düşündüğü ikinci olay; Hasan adında bir gençle tanışıp onunla evlenmesidir. Artık başında Kara Fehim gibi gaddar biri yoktur. Onu sevip sayan ve yanlarında olmaktan sonsuz mutluluk duyan Hasan gibi vefakâr bir eşi ve onun annesi ve babası vardır. Ne var ki hayatın kendisine güleç yüzünü gösterdiğini düşündüğü bir anda İtalya Yunanistan'a savaş ilan eder. Hasan orduya çağrılır. İtalya ile olan savaşta cephede savaşır. Cephede kimi arkadaşları şehit olur. İtalya'nın savaşı kaybetmesi üzerine memleketine dönmek için yola çıkan Hasan yolda Alman askerlerinin hâkim noktaları tuttuğunu görür. Memleketi Gümülcine'ye vardığında ise Bulgar askerini bulur. Gümülcine'de bütün devlet dairelerinin Bulgar yöneticilerin eline geçtiğine tanık olur. Köyüne vardığında durumun vahametini daha iyi kavrar. Her tarafa bir panik, bir korku sinmiştir. Annesi bir önceki Bulgar zulmünü hiç unutmamış, çaresizce düşünüp durmaktadır:

“Ah evladım, aaah! Bugünleri tekrar göreceğime ölseydim keşke... Ölseydim de toprak olup gitseydim, unutulsaydım!” (Serdar, 2013: 168).

Bulgar yönetimi arazide ekili bütün yiyecek maddesine el koyduğu gibi şehirdeki dükkânlara da el koymuştur. Köylerde küçük, büyükbaş hayvanlar kayıt altına alınmış, hayata dair her şey Bulgar yönetimine bırakılmıştır. İşgal altındaki bölgede açlık, sefalet diz boyudur. Çaresizliğin had safhada

olduğu bir anda köyde kendilerini gerilla olarak tanımlayan kimseler, “Halk Ordusu'nu kurduk” gibi duyulmadık olaylardan söz etmeye başlarlar. Bulgarların Batı Trakya'dan ayrılacağı haberi yayılır. Ancak bu aynı zamanda, bölgenin yeniden farklı güçler tarafından karıştırılacağıın işaretidir. Bu, Hasan gibi gençler için iyi bir alamet değildir. Yunan devlet ordusuyla Halk Ordusu arasında uzun yıllar sürecektir kanlı ve yıpratıcı bir savaş başlamıştır. Hasan üçüncü kez orduya çağırılır. Zeynep çocukları ve evdeki yaşlılarla yalnız kalır. Halk Ordusu bir baskın yapıp Hasan'ın bulunduğu grubu ele geçirerek askerleri yanlarına alırlar. Bir süre sonra Hasan'ın ölüm haberi gelir.

Romanda olaylar dizisinin üçüncüsü olan Hasan'ın ölümü, Zeynep'in kaderinin, annesinin kaderiyle aynı olmasıyla sonuçlanır. Hasan'ın kardeşi Hüseyin'le evlenmesi için yakın akrabalarının önerisi üzerine kaderine boyun eğmekten başka seçeneği olmayan üç çocuk annesi Zeynep kararını bildirir:

“Yorma kendini Latif amca! ...Biliyorum herşeyi. Ha Hüseyin ha başkası ne fark eder? Kimseye hayır gelmez artık benden. Yetimliği de benden iyi kimse bilemez. Amcalarına 'baba' desin evlatlarım, alemnere değil...” (Serdar, 2016: 351).

Romanda olay üç aşamada gelişir. Zeynep'in yetim kalması, evlenip kendi aile düzenini kurduktan sonra eşinin tekrar askere gitmesiyle çeşitli güçlüklerle göğüs germesi ve artık korku dolu o uzun gecenin bitmesini beklerken eşinin ölüm haberi karşısında yıkılmasıyla olay noktalanır. Yazar, olayın kapsamını geniş tutarak Balkan Savaşlarından başlayarak Batı Trakya'yı art arda yıkan savaşların yarattığı sonuçlar üzerinde durmuştur.

5.2. Aşk ve Göç

Aşk ve Göç romanı ile *Sabahsız Gece* romanı arasında büyük benzerlikler dikkat çeker. Romanda olay örgüsünü üç aşamada incelemek mümkündür. Gümülcineli Dilşah'ın Ahmet adında bir gence âşık olup evlenmesi ve Üsküp'e yerleşmesi, Üsküp'te yalnızlık çektiği bir dönemde bölgenin giderek istikrarsızlaşmaya başlaması ve Balkan Savaşı'nın başlamasıyla ölümün adeta pusu kurduğu göç yollarına düşülmesi şeklinde özetlenebilir.

Roman, adından da anlaşıldığı gibi bir aşk hikâyesiyle başlar. Gümülçine'nin bir konak hayatında başlayan Dilşah'ın aşk serüveni, onu, bir subay olan Ahmet'in memleketi Üsküp'e götürür. Romanın ilk bölümündeki aşk olgusu, Dilşah'ın yaşamı açısından belirleyici rol oynar. Geçici bir görev nedeniyle Gümülçine'ye giden subay Ahmet'le tanıştıktan sonra ona âşık olur ve onunla yaşamını birleştirmek için her şeyi göze alarak ailesinden

gizli genç adamla birlikte Üsküp'ün yolunu tutar. Ne var ki Dilşah'ın bu aşkı, eşinin ve yeni mekânındaki yakınlarının tüm ilgisine karşın düş kırıklığına dönüşmeye başlar. Ahmet ordudaki görevi nedeniyle zaman geçirmeksizin evinden ayrılıp birliğine dönünce Dilşah Üsküp'teki evinde yalnızlık çekmeye başlar.

Romanın asıl kahramanının çevresinde gelişen olayların ikinci aşaması olarak görebileceğimiz bir dizi olaylar meydana gelir. II. Abdülhamit'in tahttan indirilmesi, yerine Sultan Mehmet Reşat'ın geçmesi, İttihat ve Terakki'nin iktidar olması, Ahmet'in ideolojik nedenlerle ordudan atılması ve Sultan Mehmet Reşat'ın Selanik üzerinden Üsküp'e gitmesi gibi tarihi olayların yanı sıra Dilşah'ın Üsküp'teki yaşam şartları, baba evinden kaçtıktan sonra hiç görmediği Gümölcine'deki ailesini özlemeye başlaması, romanda olay örgüsünü oluşturan önemli öğelerdir. Ancak romandaki olayların can alıcı noktaları; Makedonya'nın çeşitli köy, kasaba ve şehirlerinde yaşayan Türklere dönük başlayan yağma ve saldırılar yüzünden her geçen gün huzursuzluğun ve korkunun artmaya başlaması karşısında insanların orayı terk etmeye başlamaları; gelmekte olan büyük felaketin adeta habercisi gibidir. Bu arada Dilşah'ın dünyaya getirdiği dört çocuğundan üçü kız, biri oğlan büyüyüp serpilmiş, kızlarından ikisi Zahide ile Vahide Kalkandelen'den malı ve mülküyle tanınan Hıdır Ağa'nın iki oğluyla evlenmiştir. Ne var ki Makedonya'da artık ne malın ne mülkün tadı kalmıştır. Zira o dönem dehşet saçan Zole² adında bir eşkiya, Hıdır Ağa'nın çiftliğine büyük zarar verdikten sonra önce üç bin adet, sonra da bir çömlek dolusu altınını alır. Uzun zaman geçmeden Hıdır Ağa bu kez Sırp komitacıların baskınına uğrar. Ağa iki oğluyla birlikte öldürülür. Gelinleri Zahide ile Vahide ise kaçarılır. Sırp komitacıların yanlarında götürdükleri Zahide ile Vâhide'den bir daha haber alınmaz. Her tarafa bir korku, bir huzursuzluk yayılmış, herkes Türklerin yağmalanan, yakılıp yıkılan evlerini konuşmaktadır. II. Meşrutiyetin ilanı bu olayları durdurmaya yetmez, Balkanların her tarafı savaş haberleriyle çalkalanmaktadır.

Olay örgüsünün üçüncüsü ve yapıtın asıl üzerinde odaklandığı olay; eserin adını aldığı iki sözcükten biri olan “göç” olayıdır. Savaş söylentilerinden tedirgin olmaya başlayan halk, kısa sürede savaşın gerçek yüzüyle tanışır. Dilşah'ın tek oğlu Osman ise gönüllü olarak askere gider. Balkanlarda bir anda başlayan saldırılar ve katliamlar Türkleri sonu belirsiz

² “Zole” bir Bulgar komitacıdır. İşlediği zulümlerle tanınır. Bu kişi “Zole Kaptan” adıyla ayrıntılı olarak Necati Cumalı'nın “Makedonya 1900” adlı eserinde de anılmaktadır (2011, 73).

göç yollarına düşürür. Savaşın ortasında ne yapacaklarına karar veremeyen “Kafkasyalılar hanesi”nin tek erkeği Osman dede, herkesin belli başlı eşyasını toplayıp öküz arabalarına yüklediklerini görünce, o da bir anda alelacele karar verip yolculuk telaşına düşer. Kızları Vahide ile Zahide'nin başına gelenlerden habersiz olan Dilşah, sonu belirsiz bir yolculuğa nasıl çıkılır, diye itiraz edince, kayınpederi Osman dede: “*onlar çoktan yola çıkmışlardır...*” (Serdar, 2013: 151) diyerek o çaresizliğin içinde daha çok temenniye andıran bir tahmin yürütür. Bu durum karşısında ailenin üyeleri, süratle Üsküp'e doğru ilerleyen Sırpların kurşunlarına hedef olmamak için komşuları gibi yola düşerler.

Dinsel düşmanlığın körüklendiği ve ulusçuluk bağnazlığının yükseldiği Makedonya'daki Türkler üzerinde başlayan saldırılar vahşet sahnelerine dönüşür. Makedonya'dan imparatorluğun kalbi İstanbul istikametinde arka arkası kesilmeyen insan konvoyları, çileli, uzun ve tehlikeli bir yolculuğa çıkarlar. Ne var ki ölümden kurtulmak için yollara düşen bu insanların, yolda ölümlerini kesilip paraları alındıktan sonra tecavüz ve katliam gibi olaylar karşısında kurtulmaları da her zaman olası değildir. Dilşah yanına sadece küçük kızı Elif'i alarak kayınpederleriyle birlikte göç yollarına düşer. Gümülçine'ye vardıklarında Osman Ağa Bulgar askerlerince sorgulanmak üzere götürülür. Dilşah ise 29 yıl görmediği ailesini kızı Elif'le görmeye gider. 29 yıl sonra kader onu memleketinin yoluna düşürür. 29 yıl önce duygularına yenik düşüp ayrıldığı evde babasını bulamazken, annesini, bilincini kaybetmiş bir vaziyette uzaklardan gelen bu yorgun misafirlere ne bakacak, ne konuşacak bir halde olduğunu görür. Dilşah'ın baba evinde kalacak pek vakti yoktur. Çıktığı uzun ve tehlikeli yolculuğunun sonunda akıbetinden habersiz olduğu kızları, oğlu ve eşine kavuşmak ümidiyle beraber yola çıktığı konvoyu kaçırmamak zorundadır. Ne var ki dönüşte konvoyunu bulamaz ve kayınpederi Osman Ağa'nın akıbetinden habersiz başka bir kabileye katılır. Katıldıkları kabilenin, Bulgar çeteleri tarafından yolu kesilir ve kabiledekiler katledilir. Dilşah kızı Elif'le saklanmayı başarır. Ailesinden kala kala yalnız küçük kızı Elif'le aç ve sefil bir biçimde Murat ağa kfilesine katılıp yolculuklarına devam ederler. Nihayet İstanbul'a varırlar. Perişan bir biçimde, günlerce yağmur altında yollarda hayat memmat mücadelesi veren bu insanların huzur bulacaklarını umdukları İstanbul yolculuğu büyük düş kırıklığı ile sonuçlanır.

İmparatorluğun dört bir tarafından akın eden milyonlarca göçmenin yükünü kaldıramaz duruma gelen İstanbul halkı, şehrin her tarafını doldurmuş olan bu “muhacir” kalabalıklardan artık rahatsız olmaya

başlamıştır. Dilşah İstanbul'da kayınpederini ararken kızı Elif'i kaybeder. Kaderin bir lütfü olarak eşi Ahmet'le karşılaşır. Bir yıl sonra Elif bir Ermeni kadının evinde bulunur. Eşi Ahmet ise tanıdığı Fevzi Çakmak sayesinde tekrar orduya katılır.

6. Romanlarda Zaman ve Mekân

Edebî metinde “zaman” kavramı üzerinde çeşitli analizler yapan edebiyat araştırmacıları, klasik tarifi aksine zaman olgusunun, eserin dayandığı olay zamanı, olayı esere aktarma zamanı, eseri okuma zamanı gibi statik olmayan değişik zaman süreçlerinden oluşan ve değişik işlevlere sahip “zaman”lardan söz etmektedirler. Edebî metne konu olan olay, oluş zamanından başka, yazar ya da okuyucuda uyandıracığı farklı çağırışlar ve duygularla, farklı tasarımlar ve algılarla, herhangi bir zaman diliminde de tekrarlanarak yaşanabilir. Okunan her roman, artık okuyucudan bağımsız değildir. Romandaki olay da zaman da mekân da yazarda olduğu gibi okuyucuda da varlık kazanan kavramlardır. Bu açıdan “zaman” olgusu, edebî metindeki işlevi açısından dikkate alındığında, olayın meydana geldiği zaman, olayın anlatıldığı zaman, olayın yazıldığı zaman ve yapıtın okunduğu zaman (Narlı, 2002: 92) şeklinde değişik süreçler içerisinde işlevsellik kazanabildiğini görmekteyiz.

Vildan Serdar'ın romanlarındaki olayı esas alarak tarihî zamana (takvim zamanı) bakıldığında, *Sabahsız Gece* romanının 1911 Trablusgarp Savaşı'ndan hemen sonra Balkan Savaşı ile başladığı, romanda I. Dünya Savaşı'na yer verilmezken 1940 II. Dünya Savaşı'ndan sonra, Balkan Savaşlarında olduğu gibi uzun süren Bulgar işgali ve ardından 1950'ye kadar bölge halkının korku içinde yaşadığı Yunan iç savaş yıllarını kapsadığı görülmektedir.

Zeynep'in kişiliğinde Gümülcine'nin Kovanlık köyü gibi on binlerce Türkün yaşadığı köyler ve kasaba, sabahsız bir geceye gömülür. Bu bakımdan zaman gecedir, üstelik sabahı olmayan bir gece. İşgallerin, saldırıların, ölümlerin, açlık ve sefaletin hüküm sürdüğü bu diyarda güçlülere karşı takatin tükendiği o zor yıllar, başarılı bir metafor kullanılarak “sabahsız gece”ye benzetilir. Ne var ki her gecenin bir sabahı vardır. Oysa romanda, Gümülcine'nin şehir ve köy halkının içinde bulunduğu gecenin hiç sabahı olmuyor. Roman, başladığı gibi sabah olmadan biter.

Mekân olarak genellikle Batı Trakya'nın köyleri, Gümülcine şehri ve Hasan'ın askerlik görevi nedeniyle gittiği kuzey Yunanistan'ın kimi şehirlerinin adları geçmektedir. Romanda ayrıca Atina'daki açlıktan ölen

insanlardan söz edilirken Hasan'ın "Halk Ordusu"na "Devlet Ordusu"na karşı savaştırıldığı bir anda yaralanması ve tedavisi için götürüldüğü Sofya'nın da adı geçmektedir. Tabii, söz konusu romanda olduğu gibi bir tarım toplumunun doğal mekânı açısından çeşitli aksiyonların geliştiği dağ, tarla, ova, orman gibi isimsiz mekânlar da vardır. Bunlar aynı zamanda silahlı çatışmaların da dekor görevini gören mekânlardır. Bu mekânlar romanda herhangi bir isimle anılmasa da roman kahramanlarının aksiyonlarına ve dolayısıyla farklı nedenlerle olayın kendisine bir şekilde etki ettiği görülmektedir. Zira mekânın çevresel, psikolojik ve ekonomik koşulları, kişiler üzerinde yönlendirici ve olaylara şekil verici olabilmektedir (Narlı, 2002: 99).

Metinde, mekân olarak geçen Gümülcine ve civardaki köyler, romanda salt birer yer tespitinden ibaret değildir. Mekân, olaya bağlı olarak kendine özgü özellikleriyle önem kazanır. Bu mekânlar, roman kahramanlarının yaşamlarındaki olumlu ve olumsuz eylemleri ve süreçleriyle ilişkilendirilmiş mekânlardır. Bu mekânlar, insanların kavgalarının ve çeşitli maceralarının mekânları olmuş; tarihsel nedenlerle romandaki olaylar dizisi gibi roman kişileriyle de özdeşim içinde edebî yapıtta birer resim olarak varlık kazanmıştır. Zira metinde her anlatı, her betimleme okuyucuda mekâna ilişkin soyut birtakım resimlerin ve imgelerin oluşmasına yol açabilmektedir.

Aşk ve Göç romanı ise, tarihî dönem olarak *Sabahsız Gece*'nin biraz öncesine gider. Roman 19. yüzyılın son çeyreğinde başlayıp I. Dünya Savaşı'nın başlama yıllarında biter. Roman, genel olarak Balkanların, özellikle siyasi açıdan istikrarsızlaşmaya başladığı bir dönemde komitacıların saldırılarını ve ardından Balkan Savaşlarının ağır sonuçlarını ele alarak sosyolojik boyutuyla öne çıkar. Diğer bir deyişle romanın asıl kişisi Dilşah'ın konakta tanıştığı Ahmet'le başlayan aşk macerası bağlamında Üsküp'e gidip yerleşmesi ve saldırı olaylarının başlamasıyla İstanbul'a gidişine kadar 30 yıllık zaman, romandaki zaman olgusunu belirleyen süreçtir. Romanda '93 Harbi'ne dolaylı olarak atıf yapılsa da bunun romanda geçen aksiyonların zamanla ilişkisi açısından dikkate değer bir tarafı bulunmamaktadır. Romanın kahramanlarından Osman Ağa'nın 1877 Osmanlı-Rus savaşı nedeniyle Silistre'den Üsküp'e gelişine ilişkin kısa bilgiden öteye gitmemektedir.

Aşk ve Göç romanı, tarihsel zamanı esas alarak kurgulanmıştır. Her olay, kendi bağlamında zamanını belirler. Zaman, olayla kavramsallaşır. Aksi takdirde zamanda kesintisizlik söz konusudur. Bu açıdan, 1912 Balkan Savaşı, tarihsel bir dönüşümün yaşandığı kendi miladı ve zamanıyla anılır.

Savaş, barındırdığı nitelikleri, boyutları ve doğasıyla özdeşleşen tarihî bir zamana vurgu yapar. Zaman, olayla birlikte insan bilincine yerleşir ve “o zaman” biçiminde kavramsallaşır. İki kızından, oğlundan ve eşinden haber alamayan romanın asıl kişisi Dilşah, acının en dehşetlisini yaşadığı zamana tanık olur. İstanbul’a gelişi ise onun kavuşabileceğini umduğu aile bireyleri için, artık başka bir zaman söz konusudur.

Aşk ve Göç romanında geçen önemli mekânlar arasında Silistre, Gümülcine, Üsküp, Kalkandelen ve en son olarak İstanbul vardır. Gümülcine şehri, Dilşah için konak yaşantısı ve daha sonra Ahmet’e olan aşkıyla bütünleşen bir mekân olarak karşımıza çıkar. Üsküp, mutlulukla başlayan bir yaşam, ancak daha sonra yapılan ölümlü saldırılar yüzünden korkularla simgeleşen bir mekâna dönüşür. Katliamlar nedeniyle göçle başlayan uzun, uzun olduğu kadar da tehlikeli yolculuk; hayata sıfırdan başlamak ümidiyle daha güvenli bir mekân, yepyeni bir dünya olarak tasavvur edilen, yüz binlerce aç “muhâcir”in yığıldığı İstanbul şehrinin kalabalık cami avlularında ve sokaklarında son bulur.

7. Kişi Kadrosu

Hem *Sabahsız Gece*’de hem *Aşk ve Göç* romanında kişi kadrosu oldukça zengindir. Her iki romanda asıl kişiler kadınlardır. *Sabahsız Gece*’nin Zeynep, *Aşk ve Göç*’ün asıl kişisi ise Dilşah’tır. İkisi de ortak özelliklere sahiptir. İkisi de evden kaçarak evlendikten sonra karşılaştıkları güçlüklerin üstesinden gelmek için canlarını dişlerine takarak var güçleriyle hayata tutunmaya çalışırlar. İkisi de savaşın yarattığı mağduriyetleri iliklerine kadar hissederler. İkisi de savaşın getirdiği ağır koşullara direnerek mücadele eder. Romanların iki odak figürünü ayıran özelliklere bakılırsa Dilşah, şehirde konak hayatında bolluk içerisinde büyür; Zeynep ise babasını hiç tanımamış, yoksul bir köy kızı olarak üvey babasının acımasız muamelesi altında büyüyünce evlenerek kendi evini kurar.

Romanların asıl kişilerden başka olayların akışına etki eden güçlü tipler de çizilmiştir. *Aşk ve Göç*’te Ahmet, yurduna, görevine ve geleneklerine bağlı bilinçli bir subay ve idealist bir kişi olarak tanıtılır. *Sabahsız Gece*’de ise Hasan, temiz kalpli, memleketini seven ve özveride bulunmaktan çekinmeyen, güçlü ve inançlı bir taşra gencidir. Her ikisi de çevresinde güvenilip sevilen tipler olarak çizilmiştir. Dilşah’ın, savaş yüzünden çok görmüş, Silistre’den Üsküp’e yerleşen kayın pederi Osman Ağa, oğlu Ahmet gibi yurtseverliğiyle tanıtılırken, Zeynep’in annesi Hatça, ikinci kez evlendiği eşinin gaddarlığına karşı kızının en zor zamanlarında yanında durmuştur. Zeynep’in üvey babası, Kara Fehim gaddar, acımasız ve zalim

tiplmesiyle tanıtılır. Her iki romanda Müslüman karakterler, dinî inançlarına sıkı sıkıya bağlı, her güçlük karşısında Allah'a sığınan ve O'ndan yardım dileyen iyi karakterler olarak tanıtılır. Yazar, her iki romanda kahramanların adları konusunda seçici davranır. Ahmet ile Mehmet, Hasan ile Hüseyin, Yakup ile Yusuf, Zahide ile Vahide, Dilşah, Neslişah, Gülşah gibi takım isimlerin kullanıldığını görmekteyiz.

8. Dil ve Üslup

Her edebî anlatı mutlaka anlatıcıya ihtiyaç duyar. Kurgusal metinlerde *ben*, *sen/siz* ve *o* olmak üzere üç tip anlatıcı ve onlara bağlı bakış açıları vardır (Demiryürek, 2013: 121). Ne var ki Türk romanında genel olarak iki tür anlatıcıya rastlarız. Vildan Serdar, romanlarını üçüncü kişi hâkim bakış açısıyla kaleme almıştır. Anlatımı sade ve etkilidir. Romanlarında gelişen olaylara adeta bir tepenin zirvesinden bakarcasına hâkimdir. O nedenle bu tür anlatıya “Tanrısal bakış açısı” da denir. Yazarın dili düzgün, meramını rahat ifade edebilmektedir. Betimlemeler gayet doğal ve gerçekçidir. Yapıtlarında genel olarak sanat yapma gibi bir kaygısı yoktur. Yerel dile ilişkin arada sırada yerli sözcükler kullanır, ancak yapıtlarını yerel ağza dayalı olarak yazmamıştır.

Her iki romanda folklorik öğeye geniş yer veren yazar, Rumeli türkülerinden kesitler vererek türkünün dayandığı hikâyeyi de anlatır. Bir Rumeli türküsü olan “Debreli Hasan” türküsünün dayandığı hikâyeyi şöyle anlatır:

“Hasan öyle bir yiğittir ki, ne eşkiyadır, ne hırsız. O halkın gönlünde taht kurmuş bir kahramandır... Zenginlerden haraç alır. Köylüyü karın tokluğuna çalıştıran beylerden hesap sorar. Yol keser, soygun yapar, ama garibe dokunmaz. Onun cengi kara para yiyenlerdir... Topladığı paralarla Drama Köprüsü'nü yaptırır...” (Serdar, 2016: 29-30).

Vildan Serdar'ın romanlarında, az da olsa, kimi durumlarda dilin doğal mecrasından uzaklaştığı izlenimi oluşur. *Aşk ve Göç* romanının asıl kişisi Dilşah ile ikinci derecedeki kahramanlardan eşi Ahmet'le geçen kimi diyaloglarda saray çevrelerini andıran bir hitabet şekli dikkat çeker:

“*Ceylanım, gülüm, gülşenim, misk kokulu zambağım*” (Serdar, 2016: 69) gibi televizyon dizilerinde tanık olduğumuz iltifatlı sıfatlara yer verilmiştir. Bu hitabet şekli romanın genel anlatım biçimiyle pek uyumlu olmadığı izlenimini verir. Öyle anlaşılıyor ki yazar, Ahmet'in eşi Dilşah'a olan aşkını öne çıkarmak amacıyla, sınırlı da olsa böyle sanatlı ifadelerle yer vermiştir. Keza farklı dillere ait ifadeler kullanan yazar, savaş ortamında kurulan çeşitli diyaloglar çerçevesinde Yunanca ve Arnavutça diyaloglara da yer vermiştir

(Serdar, 2013: 120, 141). Yazar, kendine özgü bir üslupla yapıtını tamamlamış, kapalı ya da anlaşılması güç ifadelerle yer vermemiştir.

Sonuç

Vildan Serdar'ın *Sabahsız Gece* ile *Aşk ve Göç* adlı romanları, bir dönemin tarihine olduğu kadar o dönemin değişen sosyolojisine de geniş bir bakış açısı sunar. Gündelik yaşam olağan akışı içinde sürüp giderken bir anda, Balkanlar denilen, o fukur fukur kaynaklı coğrafyanın kimi yerlerinde tedirginliğe ve korkuya neden olan saldırı haberleri gelmeye başlamıştır. 1877 Osmanlı-Rus savaşında sivil halka dönük şiddete dayalı saldırılar çirkin yüzünü göstermeye devam etmiş, Balkanlardan Anadolu'ya büyük göçlerin yaşanmasına neden olmuştur. Bu savaştan sonra Balkanların patlamaya hazır bir barut fıçısına dönüştüğü 20. yüzyılın başlarında Türklere karşı yapılagelen saldırılar her geçen gün artmaya başlamıştır. Nihayet büyük devletlerin desteğiyle başlayan Balkan Savaşı, kelimenin tam anlamıyla bir insan felaketine dönüşür.

Yazar, Türk tarihinin önemli bir dönüm noktası olan Balkan Savaşı'nda hazırlıksız yakalanan cephe arkasındaki Müslüman nüfusun telaş içindeki kaçışlarını anlatır. 19. yüzyılın son çeyreği ile 20. yüzyılın ilk yarısında meydana gelen tarihî olayları ele alan yazar, Balkanlardaki Türklerin fecaatini her yönüyle ele alır. İncelemeye çalıştığımız yazarın bu iki romanı, her ne kadar Balkanların farklı bölgelerini anlatıyorsa da kronolojik açıdan ve olayların gelişme aşamaları açısından birbirini tamamlayan romanlardır. Yazar, en çok tarihî olayların insani boyutu üzerinde durur. Cepheden ziyade, cephe arkasındaki insanlarla ilgilenir. Yazar, göç yollarına düşen binlerce, on binlerce, yüz binlerce insanın bir anda cehennem dönüşen dünyalarını anlatmak istemektedir. Balkanlardaki Müslüman nüfus kalabalık kabileler halinde, gün geçtikçe üzerlerine yaklaşmakta olan ateşten kurtulmak için uzun ve çileli yolculuğa çıkarlar. Osmanlı Devleti ve Balkanlarda yaşayan Türkler açısından artık tarihin bir dönemi kapanmış, değişen güçler dengesi altında bu coğrafyanın sosyolojisi de yeniden şekillenmiştir. Osmanlı Devleti, geri dönülmez biçimde mağlup olmuştur. Bu mağlubiyetin enkazından acı feryatların yükselmeye başladığı bir sürece girilmiş, binlerce, on binlerce insan yollarda perişan olup yaşamını yitirmiştir. Vildan Serdar, *Aşk ve Göç* adlı romanında "Balkan Savaşı" dediğimiz o büyük bozgunun enkazından acı feryatların yükselmeye başladığı bir dönemde yaşanan içler acısı bir göçün manzarasını çizmiştir.

Yazar, *Sabahsız Gece*'de ise Balkan Savaşlarından başlayarak art arda savaş ve işgal şoklarıyla sarsılan Batı Trakya Türklerinin bitmek bilmeyen

çilesini anlatır. 1913'te işgali altına geçen bu bölgeden bir türlü vazgeçmek istemeyen Bulgaristan, bu ilhakı kalıcı hâle getirmek amacıyla halkı, din değiştirmeye zorlamış, akla gelebilecek her türlü şiddete ve yöneme başvurmuştur. “Bulgar işgali bitti” denildiği bir anda Batı Trakya Türkleri dâhil Yunan halkı başka bir girdabın içine sürüklenir. Yunanistan'ın iç savaş yılları büyük acılarla anılan yıllardır. *Sabahsız Gece*, bölgede tanık olunan savaşlar zincirinin toplumdaki tarihin kolektif bilincini temsil eder. Acımın bir türlü bitmediği o zor yıllar adeta sabahsız geceye benzetilmiştir.

KAYNAKÇA

- ABDURRAHMAN, Sebahattin (2019), *Lozan'dan Günümüze Batı Trakya Azınlık Okulları*, Tarih Vakfı, İstanbul.
- AKÇURA, Yusuf (1336/1920), *Şark Meselesine Dair ve “Eski Şûrây-ı Ümmet”te Çıkan Makalelerimden*, Haz.: E. Kılıç, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- AKTAŞ, Şerif (1991), *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Birlik Yayınları, Ankara.
- AKTAŞ, Şerif (2007), *Edebi Metinleri Çözümleme Metodolojisi ve Yapı Tema İlişkisi Üzerine*, İcanas, Ankara.
- ALİ, Rahmi (2015), *Batı Trakya'da Türk Edebiyatı'na Gönül Verenler*, Bengü Yayınları, Ankara.
- BATİBEY, Kemal Şevket (1976), *Ve Bulgarlar Geldi - Batı Trakya'da Teneke ile Alarm*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.
- CASTELLAN, Georges (1993), *Balkanların Tarihi*, Milliyet Yayınları, İstanbul.
- CUMALI, Necati (2011), *Makedonya 1900*, Cumhuriyet Yayınları, İstanbul.
- ÇIKLA, Selçuk (2002), “Romanda Kurmaca ve Gerçeklik”, *Hece Dergisi*, 65-66-67, 111-129.
- DEMİRYÜREK, M. (2013), “Kurgusal Metinlerde İkinci Kişili Anlatıcı ve Bakış Açısı”, *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 2, 119-139.
- DUYMAZ, Recep (2011), *Milli Edebiyat Dönemi (1911-1923)*, İstanbul.
- KARA, Gülnar ve Toprak, Serap (2016), “19. Yüzyıl Sonunda Balkan Siyaseti Gölgesinde Rusya'nın Yalnızlaşması”, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 5.4, (Nisan Özel), 677-689.
- MARRIOTT, John Arthur Ransome (1940), *The Eastern Question*, 4. Baskı, Clarendon Press, Oxford.
- MORAN, Berna (2014), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Yakup KURT

- NARLI, Mehmet (2002), “Romanda Zaman ve Mekân Kavramları”, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5.7, 91-106.
- ÖZCAN, Tarık (2006), “Tarihi Roman Vadisinde Aytmatov’un Beyaz Gemi Adlı Romanının Çözümlemesi”, *II. Kayseri ve Yöresi Kültür Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni, II Oturum*, 10-12 Nisan.
- SERDAR, Vidan (2013), *Sabahsız Gece*, Nesil Yayınları, İstanbul.
- SERDAR, Vildan (2016), *Aşk ve Göç*, H. Yayınları, İstanbul.
- TAŞTAN, Yahya Kemal (2012), “Kanonik Topraklardan Ulusal Vatana: Balkan Savaşları ve Türk Ulusçuluğunun Doğuşu”, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi / Journal of Turkish World Studies*, 12.2, 1-99.
- YAVUZ, Fikretin (2013), “New York Times Gazetesi’nin Gözüyle Balkan Savaşları”, *Tarih Okulu Dergisi*, 16, 147-186.

Araştırma Makalesi / Research Article DOI: 10.33207/trkede.724881

EDİRNE MÜFTÜSÜ FEVZİ EFENDİ'NİN *BÜLBÜLİSTÂN* ADLI ESERİNDEKİ FARŞÇA ŞİİRLER

*Persian Poems in the Work Titled Bulbulistan by Fevzi Efendi,
The Mufti of Edirne*

Çetin KASKA*

ÖZ: Sa'dî'nin *Gülistân* adlı eseri yazıldığı dönemden beri farklı toplumlar tarafından okunmuş, tercüme, şerh ve nazirelere konu olmuştur. Sa'dî'nin bu eseri sadece İran sınırları içerisinde etkili olmamış, dünya edebiyatlarının tamamında söz sahibi olmuştur. Bu etkisini günümüze kadar sürdürmüştür. Osmanlı döneminde medreselerde ders kitabı olarak okunmuş, Farsça öğretimi için ilk kaynaklar arasında yer almıştır. Tercüme, şerh ve nazirelerle birlikte Türk edebiyatında en çok okunan eserler arasında yerini almıştır. Birçok Türk müellif *Gülistân*'dan etkilenmiş ve eserlerinde bunu dile getirmiştir. *Gülistân*'a Türkçe nazire, tercüme ve şerhler yapıldığı gibi Türk müellifler tarafından Farsça nazireler de yazılmıştır. Bu nazirelerden birisini de Fevzi Efendi yazmıştır. Fevzi Efendi 1310'da tamamladığı bu eserine *Bülbülîstân* adını vermiş ve II. Abdülhamid'e takdim etmiştir. Fevzi ayrıca bu eserini Abdurrahmân-ı Câmî'nin *Bahâristân* adlı eserine nazire olarak yazdığını da ifade etmiştir. *Bülbülîstân* mensur ve manzum olarak yazılmıştır. Bu makalede Fevzi ve *Bülbülîstân* eseri hakkında bilgi verilecek ve ilk defa *Bülbülîstân*'da geçen Farsça beyitlerin Türkçe tercümeleri yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Edirne Müftüsü Fevzi Efendi, Bülbülîstân, Sa'dî, Gülistân

ABSTRACT: Saadi's work *Gulistan* has been the subject of translations, annotations and imitations and read by different societies. This work of Saadi is not only effective within the borders of Iran, it is known in all world literatures, as well. This effect has continued until today. It has been read as a textbook in madrasahs during the Ottoman period and is among the first sources for teaching Persian Language. *Gulistan* has taken its place among the most read works in Turkish literature with its translations, annotations and imitations. Many Turkish authors have been influenced by *Gulistan* and expressed this in their works. Many Turkish translations and interpretations of *Gulistan* have been made; also, its Persian imitations have been written by Turkish authors. One of these imitations is written by Fevzi Efendi. Fevzi Efendi named this work as Bulbulistan, which he completed in 1310, and gave it to Abdulhamid the Second. Fevzi also stated that he wrote this work as an imitation of Feriduddin Attar's work named *Baharistan*. *Bulbulistan* is written in prose and verse. This

* Arş. Gör. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü, cetinkaska@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-1168-5522

Geliş Tarihi / Received: 21.04.2020
Kabul Tarihi / Accepted: 17.10.2020
Yayın Tarihi / Published: 29.01.2021

article gives information about the work of Fevzi and *Bulbulistan* and translates Persian verses in *Bulbulistan* into Turkish.

Keywords: Fevzi Efendi, the Mufti of Edirne, Bulbulistan, Saadi, Gulistan

Giriş

Malazgirt savaşıyla birlikte Türkler Anadolu'nun kapılarını açmış, Anadolu Selçukluları, Anadolu Beylikleri ve Osmanlı Devleti dönemlerinde, yöneticilerin sağlamış oldukları güvenilir ve huzurlu ortam sayesinde birçok Farsça söyleyen yazar, şair, âlim ve fakih Kafkasya'dan, Orta Asya'dan, Irak ve İran topraklarından Anadolu'ya göç etmiştir. Anadolu'ya yerleşen bu kimseler hem dersler vermiş hem de dinî ve müspet ilimler alanında birçok eser yazmıştır. Bu sayede Anadolu bir bilim ve kültür merkezi hâline gelmiştir. Bu dönemden itibaren birçok Türk sultan ve şehzade Fars dili ve edebiyatına ilgi göstermiş, Farsça şiir söyleyen mutasavvıf şair ve ediplere ikramda bulunmuş, onları bu konuda teşvik edip desteklemiştir. Selçuklu Devleti'nin kurulmasıyla birlikte İran kültürü Anadolu'ya taşınmış, bu taşınma işlemi Moğol istilasından sonra daha da hız kazanmıştır. Memleketleri Moğollar tarafında yakılıp yıkılan Farsça söyleyen birçok edip, şair ve bilgin İran'dan ayrılıp, daha güvenilir bir bölge olan Anadolu'ya göç etmiş, Anadolu'da bu bilge şahsiyetler büyük bir zenginlik kaynağı olarak görülmüş ve sultanlar tarafından her yönüyle desteklenmiştir. Bu sanatkâr, bilgin ve şairler de Farsça konuştukları için gittikleri yerlere kendi lisanlarını taşımış, eserlerini kendi dilleriyle yazmış ve yaşadıkları ülkelerin sultanlarını methedip, adlarını ölümsüz kılmıştır. Ayrıca Türk olup Anadolu'da yaşayan ve daha sonra Farsça öğrenen bazı şair ve yazarlar da Farsça şiirler yazmış, divan ve divançeler tertip etmiş ve mensur eserler kaleme almıştır. Osmanlı döneminde padişahların sarayları İranlı şair ve yazarların toplandığı merkezler olması hasebiyle, İran'dan Anadolu'ya göç eden herkesten şairlik beklenmiş ve bu konuda mahareti olmayan kimseler bile şairlik iddiasında bulunmuştur. Bu dönemde Anadolu'da şair olmakla İranlı olmak birbiriyle özdeşleşmiş, saray çevresinde Fars dili ve Farsça eserler ilgi ile karşılanmış, Yavuz Sultan Selim, Cem Sultan, Kanuni Sultan Süleyman, Farsça divanlar yazmış, medreselerde Farsça öğretilmiş, meslek ve şahıs adlarında önemli ölçüde Farsça kelimelerden yararlanılmış ve birçok sultan ve şehzade adına Farsça eserler kaleme alınmıştır. Farsçaya olan bu ilgi neticesinde Türkiye'deki kütüphanelerde matematik, astronomi, edebiyat, tıp, coğrafya ve tarih ile ilgili çok sayıda Farsça eser bulunmaktadır. Osmanlı döneminde sonradan Farsça öğrenip, bu dilde

manzum ve mensur eserler yazarlardan birisi de Edirne müftüsü Fevzi Efendi'dir (Değirmençay, 2013: 1-30; Kartal, 2019: 69-73, 117-42; Aydın, 2010: 9-19; Şeker, 2014: 285-286; Riyâhî, 1995: 13-245; Kaska, 2020, 72-99; Enûşe, 1383: 2-6).

Fevzi Efendi: Asıl adı Mehmed, mahlası Fevzî'dir. Denizli'nin Tavas ilçesinde doğmuştur. Edirne'de uzun süre müftülük yaptığı için Edirne Müftüsü Fevzi Efendi adıyla tanınmıştır. Babası Ahmed Şâkir Efendi hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Fevzi ilk eğitimini memleketinde Hâdimli Hacı Said Efendi'nin yanında aldıktan sonra Manisa'ya gidip, müftü Evliyâzâde Ali Rızâ Efendi'den ilim tahsil etmiştir. Ayrıca Erzincanlı Mehmed Efendi'den de ders okumuştur. 1840'ta Manisa'dan hareketle hac yolculuğuna çıkmış, bu yolculuk sırasında İzmir ve İskenderiye'deki camilerde ders vermiştir. 1841-1843 yılları arasında Mekke'de bulunmuş, hem ders almış, hem de tefsir dersleri vermiştir. Hac dönüşü Manisa'ya geri dönüp, tahsilini tamamlamış ve icazet alıp İstanbul'a gitmiştir. 1847'de Edirne'ye dersiâm olarak tayin edilmiştir. Daha sonra Edirne müftüsü olan Fevzi, Eskicami'de yirmi yıl boyunca ders vermiştir. Bu süre zarfında birçok eser yazmıştır. 1864'te dedikodular nedeniye azledilmiş, daha sonra Antalya niyâbeti göreviyle tekrar memur olmuştur. Fevzi daha sonra sırasıyla İstanbul (1868), Filibe, Ankara (1877), Halep, Kudüs, Kayseri, Bitlis, Medine (1887-88), Balıkesir, Edirne gibi yerlerde görev yapmıştır. Rumeli kazaskerliğine kadar yükselen Fevzi 1900'da İstanbul Karagümrük'teki evinde vefat etmiş ve mezarı Fâtih Camii haziresindedir. Fevzi Efendi'nin birçok dinî ve edebî eseri bulunmaktadır. Bu eserlerden en önemlilerinden birisi de Farsça kaleme aldığı *Bülbülistân* adlı eseridir (Uzun, 1995: 506-509; Göz, 2014: 713-25; İnal, 1974: 418-420; Yılmaz, 2008: 35-37). *Bülbülistân*, Türkler tarafında büyük bir beğeniyle karşılanan, Osmanlı öğretim kurumlarında okutulan ve iyi anlaşılması için üzerine birçok şerh yazılan Sa'dî-i Şîrâzî'nin *Gülistân* ve Abdurrahmân-i Câmî'nin *Bahâristân* adlı eserlerine nazire olarak yazılmıştır.

Gülistân: Fars edebiyatının ünlü şairi Sa'dî-i Şîrâzî'ye ait olan bu eser 656 yılında Salgurlu hükümdarlarından Ebû Bekir Sa'd b. Zengî adına yazılmıştır. Eser münâcât, na't ve mukaddime ile padişahların hâl ve hareketleri, dervişlerin ahlakı, kanaatin fazileti, susmanın faydaları, aşk ve gençlik, güçsüzlük ve ihtiyarlık, terbiyenin etkisi ve sohbet adabı adlı sekiz baktan oluşmaktadır. 182 hikâyenin yer aldığı bu eserde günlük olaylar, ahlakî ve edebî hikâyeler, nükteler ve manzum parçalar bulunmaktadır. Bu eser Osmanlı döneminde medreselerde ders kitabı olarak okunmuş ve Farsça

öğretimi için ilk kaynaklar arasında yer almıştır. Ayet, hadis ve atasözlerinin yer aldığı bu eserde Sa'dî, Abdullah-i Ensârî, Hamîdî ve Ebü'l-Meâlî Nasrullâh-i Münşî'nin üslubundan etkilenmiştir. Ancak Sa'dî bu şahısların üslubunu sadeleştirip kendisine has bir üslup meydana getirmiştir. *Gülistân* yazıldığı günden itibaren geniş halk kitleleri tarafından beğenilmiş ve okunmuştur (Yazıcı, 1996: 240-41; Hânlerî, 1348: 423-24; Sa'dî-i Şîrâzî, 1996: 15-25; Yeşil, 2019; 544).

Bahâristân: Fevzi Efendi, *Gülistân*'dan başka Abdurrahmân-ı Câmî'nin *Bahâristân* adlı eserinden de etkilendiğini belirtmiştir. Bu sebeple *Bahâristân* hakkında kısaca bilgi vermekte yarar vardır. Abdurrahmân-ı Câmî bu ahlakî ve edebî eseri, Sa'dî-i Şîrâzî'nin manzum ve mensur *Gülistân*'ını örnek alarak 1487'de yazmıştır. Adı "Bahar Ülkesi" anlamını taşıyan bu eserin bölümleri Ravza (bahçe) olarak adlandırılmıştır. Muhteva yönünden *Gülistân*'dan ayrılan bu eseri Câmî, oğlu için kaleme almış ve Sultan Hüseyin Baykara'ya ithaf etmiştir. Manzum ve mensur olarak yazılan *Bahâristân*, Ravzatü'l-ahyâr ve Tuhfetü'l-ibrâr gibi adlarla da anılmıştır. *Bahâristân* ahlakî ve eğitici bir eser olup, bir mukaddime, sekiz bölüm (ravza) ve bir hâtimeden oluşmaktadır. Eserdeki sekiz bölümde yer alan mevzular şöyledir: 1-Büyük sufilerden bazılarına ait hikâyeler. 2-Filozoflardan derlenmiş sözler. 3-Sultanlarda adalet. 4-Cömertlik ve kerem. 5-Aşk. 6-Aşk ve latifeler. 7-Şairlerin ahvali. 8-Hayvanların dilinden nakledilen hikâye ve fıkralar. Eserde dünya hayatı için gerekli olan öğüt ve bilgiler anlaşılır bir şekilde izah edilmiştir (Câmî, 1990: 4-5; Hikmet, 1963: 228-29; Okumuş, 1991: 470-71).

Bülbülistân: Fevzi Efendi bu eseri 1310'da tamamlamış ve II. Abdülhamid'e takdim etmiştir. Sa'dî-i Şîrâzî'nin *Gülistân* ve Abdurrahman-ı Câmî'nin *Baharistân* adlı eserlerine nazire olarak yazılan bu eser, bir dibace, sekiz bab (nihâl) ve bir hatimeden oluşmaktadır. Eserde cennetin sekiz makamı tanıtılmış ve bu makamlara nasıl ulaşılacağı hikâye ve manzum parçalarla dile getirilmiştir. Eser şu bölümlerden oluşmaktadır: Kitabın dibacesi. 1. Bab/Nihal: Darüsselam cennetindeki güzel sesli bülbüllerin, Allah'ın cenneti için şükür ve teşekkür etme niyetiyle güzel ötmesi. 2. Bab/Nihal: Darüsselam cennetindeki güzel sesli bülbüllerin Allah'ın dostuna salat ve selam getirmesi, akıl sahibi o büyüğün aile ve taraftarları için güzel ötmesi. 3. Bab/Nihal: Cennetü'l-me'vâ'daki güzel sesli bülbüllerin evliyanın muhabbeti ve fakirlerin dostluğu sebebiyle güzel ötmesi. Bu bab altı kısma ayrılmaktadır: 1) Büyük velilerin Allah'ın yardımıyla yokluk ve yoksulluğu varlık ve bolluğa çevirdikleri bilinmelidir. 2) Büyük velilerin diriyi

öldürdükleri ve ölüyü dirilttikleri de bilinmelidir. 3) Büyük velilerin Allah'ın yardımıyla gaybî işlerden haber verdikleri de bilinmelidir. 4) Büyük velilerin toprağı altına ve taşı mücevhere çevirdikleri de bilinmelidir. 5) Büyük velilerin sınırlı ve kısa zamanda uzun ve uzak mesafeleri kat ettikleri de bilinmelidir. 6) Fakirlere yemek vermenin, zayıflara yardım etmenin ve garibanları korumanın vacip ve zaruri olduğu da bilinmelidir. 4.Bab/Nihal: Cennetü'l-huld'daki güzel sesli bülbüllerin Allah, Peygamber ve işin ehli kimselere itaat edip güzel ötmesi. Bu bab bir kısımdan oluşmaktadır. 1) Öncelikle Allah'a itaat etmenin dört şeyle, peygambere itaat etmenin iki şeyle ve işin ehli kimselere itaat etmenin iki şeyle mümkün olduğu bilinmelidir. 5. Bab/Nihal: Cennetü'n-na'im'deki güzel sesli bülbüllerin, pak ve münezzeh Allah'ın adalet kanunu olan, mülkün mamur olmasını sağlayan ve bir milletin selametinin bağı olduğu şeriatın varlığı için güzel ötmesi. Bu bab iki kısma ayrılmıştır: 1) Öncelikle esas ve temeler; şeriat esasına göre mu'amelâti's-şer'iyye, itikadât-ı şer'iyye, ameliyât-ı şer'iyye adlı üç kısma ayrıldığı bilinmelidir. 2) Devlet temelini atan ve saltanatın parlaklığını sağlayan Osmanlı devletinin büyük sultanlarından Sultan Gazi Osman Hân ölüm döşeğindeyken hümayun sarayında yedi kıssa vasiyet etmiştir. 6. Bab/Nihal: Cennetü'l-karâr'daki güzel sesli bülbüllerin, dünya asayiş ve emniyetine vesile olan on şey için güzel ötmesi. Bu bab on kısma ayrılmıştır: 1) O on şeyden ilki te vazudur. 2) İkincisi dostları taltif etmektir. 3) Üçüncüsü düşmanlarla barışmaktır. 4) Dördüncüsü yumuşaklıktır. 5) Beşincisi sabırdır. 6) Altıncısı kanaattir. 7) Yedincisi az konuşmaktır. Bu kısım yedi bölüme ayrılmıştır: 1) Çok konuşmak ve gevezelik etmek dilin afetidir. 2) Yalan yanlış konuşmak dilin afetidir. 3) Gıybet dilin afetidir. 4) Dedikodu yapmak dilin afetidir. 5) Büyü yapmak dilin afetidir. 6) Beddua etmek dilin afetidir. 7) Sövmek ve küfretmek dilin afetidir. 8) Sekizincisi az yemektir. 9) Dokuzuncusu az uyumaktır. 10) Onuncusu az ilişkiye girmek ve ilişkinin sıhhati hakkında öğüttür. 7. Bab/Nihal: Cennetü'l-Firdevs'teki güzel sesli bülbüllerin, anne ve babaya gösterilen ihtiram ve saygı için güzel ötmesi. 8. Bab/Nihal: Cennetü'l-Adn'daki güzel sesli bülbüllerin, mürit ve talebelerin üstad ve büyüklere gösterdikleri saygı ve ihtiram için güzel ötmesi. Kitabın bitiş tarihi. Son. Bu eser İstanbul'daki Matbaa-i Âmire tarafından 1312'de yayınlanmıştır (Fevzi Efendi, 1312: 1-78).

Bülbülistân manzum ve mensur olarak yazılmıştır. Eserdeki bazı mensur hikâyeler sayesinde o dönemin edebî, ictimai ve sosyal hayatı hakkında bilgi sahibi olunabilmektedir. Hikâyelerde günlük hayatta karşılaşılan olaylar, nasihatler, nükteler, atasözleri, Farşça beyitler, ayet ve hadisler yer almıştır. Mensur hikâyelerde kısaca büyük velilerin söz ve davranışlarından, ibretli

latifelerden ve devlet adamlarının cömertliklerinden bahsedilmiştir. Şiirler kısmında manzum bölüm beyan edileceğinden burada örnek olarak eserde geçen mensur bir hikâyenin Farsçası ile birlikte Türkçe tercümesi verilecektir (Fevzi Efendi, 1312: 41):

بدرستی چنین آورده‌اند که یونس امره قدس سره از اولیاء بزرگوار از جهان و از
مریدان طایبق امره قدس سره بود که در سالهای بسیار در خدمت او جانسکارانه با کمال صدق و
اخلاص کوشش کرده است و حتی از برای او از کوه‌ها بر دوش خود هیمه کشید چنانکه در آن
هیمه‌ها هیچ کج نبود که همه را راست آورد پس روزی عزیزش باو گفت ای یونس این هیمه‌ها که
دائماً از کوه بیاوری همه راست می‌آیند آیا در اینها هیچ معوج نیست یونس قدس سره در جوابش
گفت ای سلطان من در این درگاه چیزی ذی عوج نشاید من در این درگاه پاک چه کونا چیزی ذی
اعوجاج را بیاورم.

Şöyle nakletmişler: Cihanın büyük velisi ve Tapduk Emre'nin müridi Hazreti Yunus Emre, şeyhi Tapduk'un hizmetinde uzun yıllar kemali sadakat ve ihlasla çalışmış, hatta onun için dağlardan sırtıyla odun taşıyıp getirmiştir. Getirdiği odunların hepsinin düzgün olmasına dikkat etmiş, hiç eğri odun getirmemiştir. Bir gün şeyhi ona ey Yunus: Dağdan daima getirdiğin odunların hepsi düzgün, acaba aralarında hiç eğri odun yok mu? Yunus Emre ona cevaben: Ey Sultanım bu dergâha eğri şey yakışmaz, ben nasıl bu pak dergâha eğri büğrü şey getirebilirim.

Sa'di, *Gülistân*'ı yazacak duruma gelene kadar dönemin en iyi eğitim kurumu olan Nizâmiye Medresesi'nde eğitim almış ve yaklaşık otuz yıl seyahat etmiştir. Sa'di bu şaheseri yazarken daha önceki şair ve yazarlardan alıntı yapmamış, eserinin baştan sona orijinal olmasına dikkat etmiştir. *Gülistân*'a nazire olarak yazılan *Bahâristân* ve *Bülbülistân*'da şair ve yazarlardan alıntılar yapılmıştır. *Gülistân* daha çok Sa'di'nin görüp yaşadıklarının birleşmesiyle oluşmasına rağmen, *Bahâristân* ve *Bülbülistân* duyulan ve kitaplardan öğrenilen mevzuların toplanmasıyla meydana gelmiştir. *Gülistân*, *Bahâristân* ve *Bülbülistân*'da ayetlerden, hadislerden, büyük insanların sözlerinden ve menkıbelerden yararlanılmıştır. *Gülistân*, *Bahâristân* ve *Bülbülistân* öğretici, eğitici ve eğlendirici özellikler taşımaktadır. Sa'di'den sonra *Gülistân* tarzında kaleme alınan *Bahâristân* ve *Bülbülistân* bazı yönlerden başarılı olmasına rağmen onun seviyesine çıkamamıştır.

***Bülbülistân*'daki Farsça Şiirler**

Fevzi'nin makâme tarzında yazdığı *Bülbülistân*'da manzum ve mensur bölümler arasında bir denge bulunmaktadır ve konular kısa ve veciz bir şekilde anlatılmıştır. Fevzi, *Türkçe Divan*'ının basıldığını söylemesine rağmen bu eser hâlen elde edilememiştir. Ancak bazı Türkçe şiirleri makale ve yayınlanan diğer eserleri içinde gün yüzüne çıkmıştır. Türkçe şiirlerin

yanısıra Farşça şiirler de kaleme alan Fevzi'nin Farşça yazdığı *Bülbülistân*'da geçen Farşça şiirleri ve bunların tercümelerine yer vermemizin nedeni her yaştaki kuşağın bu şiirleri anlamasını sağlamaktır. Çünkü Farşça ortak tarihin, geniş bir coğrafyanın ve ortak kültürün dilidir, bir zamanlar saraylarda Farşça konuşulmuş, Yavuz Sultan Selim, Kanuni Sultan Süleyman ve Sultan Cem divan yazacak kadar Farşça bilmiş, Farşça eser veren birçok edip, şair, âlim ve padişah yetişmiş ve yüzlerce Farşça kitap bu topraklarda kaleme alınmıştır. Makâme tarzında yazılan *Bülbülistân*'da eğitici, etkileyici, öğretici, ders verici, yol gösterici ve eğlencirici hikâyeler şiirlerle süslenmiştir. Fevzi'nin *Bülbülistân*'da şiirlere yer vermesinin sebebi anlatılan hikâyeleri ilgi çekici hâle getirmek, okuyucunun hoşça vakit geçirmesini sağlamak, insanları kendisine hayran bırakmak ve dilin inceliklerini öğretmektir. Fevzi, hikâyelerinde hikmet, övgü, sevgi, fazilet gibi konuları içeren şiirlere yer vermiş ve nesirle şiir arasında yapı ve anlam bakımında bağlantı kurmuştur. Hikâyeler içine serpiştirilen şiirler sayesinde *Bülbülistân* fesahat ve belagat noktasında ilgi çekici olmuş ve şiirler genellikle hikâyelerin muhtevasıyla bağdaşmıştır.

Fevzi, *Bülbülistân* adlı eserinde mısra, beyit, kıta, mesnevi nazım şekilleriyle Farşça şiirler yazmış, Feridüddin Attâr'ın *Pendnâme*'sinden beş beyitlik bir mesnevi tazmin etmiştir. Fevzi bu eserindeki şiirlerde daha çok tasavvufî konuları işlemiştir. Özellikle Allah dostları ile büyük velilerin ehemmiyetine vurgu yapmış, peygamberimizden bahsetmiş, Allah'ın hoşnutluk ve rızasını kazanmanın önemine işaret etmiş, peygamberlerin ve onların varislerinin daima rehberlik ettiğini beyan etmiş, tevazu ve sabrın bağışlanmaya ve mağrurluğun sefilik ve reziliğe sebep olduğunu dile getirmiştir. Farşça'nın yanısıra Arapça da bilen Fevzi, bu eserinde Arapça müstakil bir beyit yazmıştır.

Mısralar:

سوی دلخواهت رساند دلدل حمد خدا

Gönlün nereyi isterse Peygamber'in düldül adlı atı seni oraya yetiştirecek
(Fevzi Efendi, 1312: 2).

در دهانت باد شکر صد صلاة مصطفا

Peygamber Mustafa'nın üzerine olan yüz salavatın şükürü ve tatlılığı ağzında
daim olsun (Fevzi Efendi, 1312: 2).

هیچ نباشد از زبانت ترضیه دور و جدا

Hoşnutluk ve rıza talebi asla ağzından uzak ve ayrı olmasın (Fevzi Efendi,
1312: 2).

Kıtalar:

هر که کارش از برای حق کند*حق آموزش با رضا ملحق کند
می‌کند او را موفق دائما*هر نیازش با قبول البق کند

Her kim Allah'ın rızası için çalışırsa, Allah Teâlâ işine rıza ve hoşnutlukla eşlik eder.

Onu daima muvafak eder ve onun ihtiyaç ve niyazını uygun ve yaraşır bir şekilde kabul eder (Fevzi Efendi, 1312: 3).

چون خدا پیغام دهد که بر رسول محترم* ذات پاکش با سر و شانش صلاة خواند از کرم
کرد فرمان بر همه ارباب توحید که بر او* الصلاة و السلام گوینده باشند دمیدم

Allah muhterem resulüne mesaj gönderdiği zaman, peygamberin pak zatı bütün varlığıyla Allah'ın kereminden dolayı salavat getirir.

Peygamber bütün dost ve din arkadaşlarına kendisine sürekli ve her vakit selam ve salavat getirmelerini ferman etti (Fevzi Efendi, 1312: 9).

آب حیات تابعست از نفس آن ولی* کوز خدا و آجدست عین حیات در دلی
زنده کند مرده را مرده کند زنده را* در دل او سرّ حق شد همه آن سنجلی

Allah'ın testisini gönüldeki hayatla dolduran velinin nefesine hayat suyu tabidir.

Ölüyü diri ve diriye ölü kılar, çünkü onun gönlünde Allah'ın sırrı tamamıyla tecelli etmiştir (Fevzi Efendi, 1312: 18).

بر دل دوستان یزدان آشکارست هر نهان* می‌دهند پیغام ز مکتوم وقوعات جهان
کی شود در پیش مرآة چیز نامرئی در او* قلب ایشان همچو مرآة مجلاست هر زمان

Gizli her şey Allah'ın dostlarının gönlünde aşikârdır ve dünyadaki gizli olayları haber verirler.

Aynanın karşısında görünmeyen şeyler onların nazarında aşikâr olur. Onların kalbi ayna gibi her zaman tecelli ve zuhur yeridir (Fevzi Efendi, 1312: 18).

نافذ الاحکام هستند جمله دوستان اله* خاکرا ز سنگ را جوهر کنند با یک نگاه
بر شه عالم کند ناز از غنای دل همین* آنکه هر بار میکند در باب آن شاهان پناه

Allah dostlarının tamamı etkileyici hükümlere sahiptir. Bir bakışla taşı toprak veya mücevhere çevirirler.

Her defasında o padişahların sarayına sığınan kimse, zengin bir gönülle âlem şahına naz eder (Fevzi Efendi, 1312: 23).

اگر خواهی که خوشنود باشد از تو حضرت مٔان* معامل باش باین چیزی که می‌گویم ترا هر آن
غریبان و ضعیفان و فقیران را ترحم کن* که ایشان دائما باشند بزیر غیرت یزدان

Eğer iyiliksever Allah'ın daima senden razı ve hoşnut olmasını istiyorsan, sana söylediğim şeye olması gerektiği gibi muamele et.

Garip, zayıf ve fakir insanlara rahmet et, çünkü bu kişiler daima Allah'ın gayret gölgesi altındadırlar (Fevzi Efendi, 1312: 28).

انبیا هستند جمله تا بجنت رهنما* وارث ایشان همیشه عالمان کن اقتدا

گر درین عالم نمی‌باشند سلاطین جهان* تو کجا یابی خلاص از جور ارباب اذا

Cennete gitmek için peygamberler daima rehberlik eder, onların varisleri olan âlimlere uy.

Eğer bu âlemde cihan sultanları olmasa, sen nasıl cefa ve zulümden kurtulacaksın (Fevzi Efendi, 1312: 34).

شریعت قلعه امن و سلامت* شدن بیرون از این قلعه ضلالت
همیشه جایگیر باشید در آن جا* مباحثید تابع رأی جهالت

Şeriat emin ve selamet kalesidir. Bu kalenin dışarısı dalalet ve karanlıktır.
Daima şeriat kalesinde bulun ve asla cehalet ve zülme tabi olma (Fevzi Efendi, 1312: 35).

هر که قرآن کریم را کرد تعظیم دائماً* میکند او را موفق در همه کارش خدا
چونکه قرآن عظیم فرمان دیشأنست ز حق* هر زمان فرمانبرانش غالبانند بی مرا

Her kim daima Kur'ân-ı Kerîm'e itaat etse ve ona tabi olsa, Allah Teâlâ onu bütün işlerinde muvafak kılar.

Çünkü Kur'ân-ı Kerîm şan ve makam sahibi Allah'ın hakkı ve fermanıdır.
Kur'ân-ı Kerîm'e itaat edenler daima galip ve üstün olur (Fevzi Efendi, 1312: 39).

مرد نام تا چنان مشوم و منحوسست که آن* سالب باران بالا جالب جور جهان
کی بیاید بر تو خیری زان ز نیم بدلقا* به که بگریزی از آن مرد لنیم بدکنان

Dedikoducu adam o kadar kötü ve uğursuz ki, gökten yağan yağmur bile ondan dolayı dünyada eziyette neden olur.

Ne zaman o kötü tabiatlı ve kötü niyetli adamdan sana bir hayır ulaşacak, o kötü ve sefil adamdan kime sığınacaksın (Fevzi Efendi, 1312: 52).

هر که بر فلک توکل شده در بحر جهان* نکشد بیم هلاک چون نشود هیچ غرقان
هر که راکب شده بر اسب صدق در همه جا* جان و جسمش بسلامت شده در امن و امان

Bu dünya denizinde her kim feleğe tevekül ederse, boğulmadığı sürece helak olma korkusu çekmez.

Her kim nerede sadık ve emin bir ata binerse, emniyet ve selamete can ve tenini muhafaza eder (Fevzi Efendi, 1312: 57).

شوق ارد وصلت دوستان حق* دوستان چون داخل بستان حق
باده نوش از دست ایشان عاقلا* دوستان چون دائماً مستان حق

Allah dostlarına kavuşmak mutluluk coşkusudur, çünkü bu dostlar Allah'ın bostanının içindedir.

Bu akıllı dostların elinden bade iç, çünkü bu dostlar daima hak ve hakikat sarhoşudur (Fevzi Efendi, 1312: 59).

اگر خواهی سلامت از مصیبت* نصیر باشد ترا آن رب عزت
ببر هر رشته‌ها از ما سوی الله* بگو هر گاه الله هیچ مگو آه

Eğer musibetten kurtulmak istiyorsan, sana ancak aziz ve izet sahibi Allah yardım edebilir.

Bizden Allah tarafına her bağ ve ipliği götür, hiç bir zaman ah deme, daima Allah de (Fevzi Efendi, 1312: 64).

آن کسان که در گذشتند از هوای نفس خود* جمله دلخواه از هوای دوست برایشان رو نمود
آن کسان که قلبشان مربوط زنجیر هوا* هیچ ندارد دست ایشان چیز را جز خاک و دود

Kim nefsinin isteklerinden vazgeçerse, Allah onun istediği herşeyi en uygun şekilde verir.

Kalblerinin zincirini nefislerinin emrine amade eden kimselerin toprak ve dumandan başka nasipleri olmayacaktır (Fevzi Efendi, 1312: 68).

ای عقل تو دائما از سرّ حکمت عاجزی* نفس خود در آتش حیرت همیشه می‌پزی
دامن پاک عزیزان را بگیر و بنده باش* تا نمایان باشد آن سرّی که او را حائزی

Ey akıl sen daima hikmet sırrından aciz ve güçsüzsün. Nefsini daima hayret ateşinin içinde kaynat.

Kul ol, azizlerin pak eteğini tut ki, onların sahip olduğu sır sana aşikâr olsun (Fevzi Efendi, 1312: 78).

تاریخ ختام کتاب

این کتاب بلبستان یافت بعون الله ختام* و بخوانندش عموم اهل عرفان هست سزا
ما شاء الله بارک الله مرشد آمد بی‌خلاف* چون شود از بهر سالک دائما او رهنا
گر نگاه دارد باو یکبار ارباب نظر* از درونش شسته باشد زنگ نقش ما سوی
چونکه درسش می‌فزاید عشق و شوق را در درون* لا محاله غالب آید بر دلش حبّ خدا
و ربگویی این کتاب هست باغ و گلزار فیوض* مطلقا راست گفته باشی که شدست او دلگشا
هر ورق زو شد گل صد برگ در چشم فؤاد* چون پرست اوراق پاکش از کلام اولیاء
هر گلش بگشوده باشد با نسیم فیض حق* از درون راند به بیرون خار حزن و درد را
بلبلانش بر نهال هشت لانه ساختند* هر یکی با یک نوا کرد نغمه‌های جانفزا
خامه جوهر نوشت تاریخ ختمش فوزیا* بر بیا گو کین کتاب شد بلبستان صفا

Kitabın tamamlanma tarihi

Allah'ın yardımıyla bu Bülbülistân kitabı tamamlandı, irfan ehlinin tamamının onu okuması şayestedir.

Bu eser daima derişe yol gösteriyor, maşallah, barekallah mürşid onun sayesinde terakki ediyor.

Eğer nazar erbabı ona bir defa baksa, masiva hilesinin/renginin pasından temizlenir.

Verdiği ders sayesinde aşk ve şevk gönülde çoğalır ve elbette gönülde Allah'ın sevgisi galip gelir.

Eğer bu kitap feyizler gülbahçesi ve bostanıdır desen, kesinlikle doğru demiş olursun, çünkü ondan hâsil olmuştur.

Onun her varağı gönül gözünde yüz yapraklı gül oldu, çünkü onun temiz yaprakları velilerin sözlüyle doludur.

Allah'ın feyiz nesimiyle her gülü açıldı ve gönülden hüznün, keder ve dert dikenini dışarı attı.

Bülbülleri sekiz ağacın üzerine yuva yaptı. O ağaçlardan her biri cazibeli ve gönül çekici nağmeler çalıyor.

Fevzi mücevher kalemlerle tamamlanma tarihini yazdı. Gel söyle ki bu kitap safâ bülbülistâm oldu. Sene 1310 (Fevzi Efendi, 1312: 78).

Mesneviler:

حمد و شکر ذوالکرم را هر زمان کن اعتیاد* تا که باشد بر تو انعامات یزدان مستزاد
هر که رو گردان شود از امر حق باشد کنود* پست‌ترست از سگ همیشه آن دنی و آن عنود
چون سگی گر میخورد یک لقمه را از دست‌گیر* روز و شب دواردارش می‌شود از پیش و پس
آن خدا که کافه انعام از او آید بما* واجبست بر ما که باشیم روز و شب شکران نما

Kerem sahibi Allah'ın şükürünü ve övgüsünü daima adet edin ki, onun nimetlerinden daha fazla faydalanıp, istifade edebilesin.

Her kim itaatsizlik edip, Allah'ın emrinden yüz çevirirse, hakir ve serkeş bir şahıs olur ve daima köpekten daha aşağı düşer.

Bir köpek sahibinin elinden bir lokma yediği zaman, gece, gündüz ve daima teşekkür için onun etrafında dolandır.

Bütün nimetleri Allah bize verdiği göre, bizim gece, gündüz ona şükretmemiz zorunludur (Fevzi Efendi, 1312: 4).

پادشاهی گر ببخشد ذره ناچیز را* در شرف گنجینه زر داده باشد بی مرا
بندهیی گر فلک مشحون می دهد با پادشاه* قیمت یک ذره دارد فلک زر بی اشتباه

Eğer bir padişah değersiz bir zerreyi kullarına bağışlarsa, kulların nazarında o şey hazineden alınmış altındır.

Eğer bir kul altından bir gemiyi padişaha verse, padişahın nazarında o altın gemi, bir zerre kıymetindedir (Fevzi Efendi, 1312: 6).

روز و شب کو عاشقا تو الصلوة و السلام* تا که باشد روز فردا جای تو دار السلام
الصلوة و السلام را هر که دارد بر زبان* دائما پرد بسویش مرغ خیرات جهان

Ey âşık, selam ve salavat gönder ki, senin yarının bu vesileyle cennete dönüşün.

Her kim dilinden salat ve selamı düşürmese, cihanın hayırlı kuşları (dünya nimetleri) daima onun tarafına doğru kanat açar/uçar (Fevzi Efendi, 1312: 7).

دور باشد هر طریق از بهر مور* لیک دلدل را نباشد هیچ دور
ما همه مور ضعیفم در جهان* اهل وصلت دلدلاندند بی گمان

Karınca için her yol uzaktır, ancak Döldül için hiç bir yol uzak değildir.

Biz bu dünyada karınca gibi zayıfız, ancak vuslat ehli kimseler aynı Döldül gibidir (Fevzi Efendi, 1312: 25).

دوستی کن دوست حق را در جهان* دشمنی کن دشمن حق را همان
هر چه با او حق امر کرد تو بگیر* هر چه زو حق نهی کرد باش تو نگیر

Hak dostuyla bu dünyada dostluk kur, hak düşmanıyla da düşmanlık et.

Allah ona neyi emretmişse sen itaat et ve Allah ona neyi yasaklamışsa sen ondan kaçın (Fevzi Efendi, 1312: 30).

هر که او استتیزه با سلطان کند* کار خود را سربسر ویران کند
هر که با سلطان دلیری کرد مرد* در هلاک مال و جان خود را سپرد
هر که گشت از خوی بد ناسازگار* دوستان از وی کنند بی شک فرار
هر که او یاغی شود با پادشاه* روز او چون تیره شب کرده سیاه
هر که او از کبر باشد سر بزرگ* از همه تنها همی ماند چو گرگ

Attar/Pendnâme

Her kim sultana düşmanlık ve kötü nazarla bakarsa, işini baştanbaşa viran eder.

Her kim sultana dostluk ve iyilikle bakarsa, can ve malını sultana emanet eder.

Her kimin kötü ve uyumsuz huyu varsa, dostları kuşkusuz ondan uzaklaşacaktır.

Her kim padişaha isyan ederse, gününü gece karalığı gibi siyah yapar.

Her kim kibrine güvenip büyüklük taslarsa, kurt gibi daima yalnız ve tek kalır
(Fevzi Efendi, 1312: 32).

هفت چیز بر هفت دیگر کرد ترجیح عاقلان * نام هر یک را از آن هفت کرد تعداد ناقلان
فقر را ترجیح کردند بر غنا با اختیار * بر شمع داشتند جوع را منتخب با افتخار
هم پسی را بر بلندی و ذللی را مدام * بر بزرگی برگزیدند تا شدند شاد و بکام
پیشه پاک تواضع بر کبر داشتند رجیح * تا فضای قلب ایشان شد وسیع و شد فسیح
حزن را مختار داشتند بر سرور بی‌بفا * مردگی بر زندگی تا یافتند وصل و لقا

Akıl ehli kimseler yedi şeyi, diğer yedi şeye tercih etmiştir. Nakledenler, bu yedi şeyin her birisinin adını ifade etmiştir.

Onlar kendi kararlarıyla fakirliği zenginliğe, açlığı iftiharla tokluğa tercih ettiler.

Mutlu ve memnun olmak için aynı şekilde mütevazılığı böbürlenmeye ve hakirliği güçlülüğe tercih ettiler.

Kalplerinin fezası genişleyip ferahlasın diye, kibre karşı tevazu mesleğini tercih ettiler

Hüzün ve kederi, fani mutluluğa tercih ettiler, hakiki bir mahbuba kavuşmak için ölmeyi yaşamaya tercih ettiler (Fevzi Efendi, 1312: 55).

عاشقان حق همه باشند بیدار در لیل * در جبین پاکشان تابان شود نور جمال
انورست از مهر و بدر سمت افلاک رویشان * اطمینت از بوی عنبر بوی پاک خویشان
هر که شد با آتش عشق خدا سوزان دل * در دو عالم در فضای دل نباشد منجمل
جوهر پاک میشود چونکه چنان ذات کریم * زان سبب او را تو بینی صاحب قلب سلیم

Hak âşıkları daima geceleri uyanıktır ve Allah'ın cemal nuru alınlarında daima parlamaktadır.

Onların ay ve dolunay yüzü vesilesiyle felek nuranıdır. Onların pak kokusu amber kokusundan da güzeldir.

Her kimin gönlü Allah'ın aşk ateşiyle yanarsa, gönlü her iki âlemde nasipsiz kalmaz.

Kerim zat, pak cevher gibidir, bu sebeple sen onu yumuşak kalp sahibi bil
(Fevzi Efendi, 1312: 60).

مکن در وقت صبح ای دوست سستی * که داری ایمنی و تن در سستی
چو پیدا شد نسیم صبح گاهی * در آن ساعت بیابی هر چه خواهی
هر آن خلعت کزان درگاه پوشند * چو آید صبح گاه آنگاه پوشند
دلی کو از حقیقت بوی دارد * به بیداری در آندم خوی دارد

Ey dost sabah vakti tembellik etme, sağlıklı ve emniyette olduğun o vakit tembellik etme.

Sabah rüzgârının estiği vakit, o zaman istediğin herşeyi bulacaksın.

Onun dergâhında giydikleri her elbiseyi, ancak o sabah vakti giyerler.

Hakikat kokusunu saçan bir gönül, o vakitte uyanmayı huy edinir (Fevzi Efendi, 1312: 62).

والدینت گر ز تو خوشنود باشند دایما * از تو خوشنود می‌شود با لطف و احسانش خدا
گر شوند غضبان بر تو والدینت در جهان * میشود غضبان بر تو ذات یزدانت چنان

Eğer anne-baban daima senden razı olursa, Allah da lütuf ve ihsanıyla senden hoşnut olur.

Eğer bu dünyada anne-baban senden hoşnut ve razı değilse, Allah da senden razı ve hoşnut olmaz (Fevzi Efendi, 1312: 69).

گر بخواهی که کنی راضی ز تو مولای را* وریخواهی که ستانی جنت مأوی را
رو بگوش که والدین باشند ز تو خوشنود مدام* چون شوند خوشنود ز تو باشد مقام دار السلام
Eğer Allah'ın senden razı ve hoşnut olmasını istiyorsan, eğer sonsuz cenneti elde etmek istiyorsan,

Anne-babanın sözüne kulak ver, onları daima hoşnut et, eğer onlar hoşnut ve razı olursa esenlik makamına ulaşırsın (Fevzi Efendi, 1312: 72).

نام شش چیز را خدا آورد در قرآن پاک* هر یک از دو نیست پذیرفته ز دیگر انفکاک
چون صلاة بی زکاةها و زکاة بی صلاة* نیست مقبول که اقیما تم اتوا ملحقات
بعد زو امر اطیعوا توأمست در حکم حق* طاعتش بی طاعت پیغمبرش یا رد آحق
شکر حق مقبول شود در نزد شکر والدین* چونکه شکر والدین با شکر حق توأم و دین
Allah altı şeyin adını Kur'ân'da zikretmiştir. Birini diğerini bitirmeden veya birbirinden bağımsız yapmak uygun değildir.

Namazsız zekât, zekâtsiz namaz kabul edilmemektedir, çünkü namaz kılmak ve zekât vermek birbirine sıkı sıkıya bağlıdır.

Bu emirden sonra Allah'ın hükmüne itaat etmek ve boyun eğmek gerekir. Peygamber sorgusuz itaat etti, ancak ahmaklar reddetti.

Anne-babaya şükretmek Allah'ın şükrüne vesile olur, çünkü anne-babaya şükretmek, Allah ve din şükrüyle özdeştir (Fevzi Efendi, 1312: 73).

گر بخواهی که بیابی تا به مقصودت وصول* ورجویی که مرادت دائما یابد حصول
خدمت یک عزیزی را بکن تو اختیار* تا ببخشد هر چه خواهی حضرت پروردگار
چون عزیزان خازنان گنج الطاف خدا* همت ایشان نباشد از قبول حق جدا
رحمت ایشان شود مستجلب رحمت مدام* از حدیث پاک ستادم من برادر این پیام

Eğer Allah'a ulaşma hedefine varmak istiyorsan ve eğer daima muradın O'nu arayıp bulmaksa,

İhtiyarınla, bir azizin hizmetine gir ki, yüce Allah her ne istiyorsan sana bağışlasın.

Çünkü azizler Allah'ın lütuflarının hazinedarlarıdır. Onların himmeti Hakk'ın rızasından başka şey değildir.

Onların zahmeti daima Allah'ın rahmetine vesile olur. Ey kardeş, pak hadisten bu mesajı anladım (Fevzi Efendi, 1312: 73).

Beyitler:

هر که دارد قدر پیغمبر عزیز در این جهان* یابد او در دو جهان از سوی حق صد فر و شأن
Her kim peygamberin kıymetini bilirse, bu dünyada azizdir; her iki dünyada Allah tarafından yüzlerce makam mevki bulur (Fevzi Efendi, 1312: 10).

معجزات ذات پیغمبر فزونست در جهان* آمدند سنگ و درختان در حضورش با زبان
Bu dünyada peygamberin mucizeleri çoktur. Taşlar ve ağaçlar huzurunda söze gelip, konuştular (Fevzi Efendi, 1312: 11).

هر یکی از آل و اصحاب پیمبر جان من* من غلام کهترم ایشان همه سلطان من
Peygamberin her dost ve arkadaşı canımdır. Ben onun küçük hizmetkârıyım ve O herkesin sultanıdır (Fevzi Efendi, 1312: 11).

هر یکی از آل و اصحاب مشعل راه هدی* دائماً راضی بباشد از همه ذات خدا
Peygamberin dost ve aile efradının her biri hidayet yolunun ışığıdır. Allah
Teâlâ daima onlardan razı ve hoşnut olsun (Fevzi Efendi, 1312: 13).

گر گناهی میکند از یک ولی الله صدور* از مقام سامیش آن در عقب افتاد دور
Eğer bir veli bir günah işlese, yüce makamından uzaklaşır ve aşağı düşer
(Fevzi Efendi, 1312: 14).

شرع پاک بیخ ولایت شده هم نور طریق* هر که او نیست متشرع باو توفیق نه رفیق
Peygamberin pak şeriatı velayetin esası ve yol aydınlığıdır. Her kim O'nun
şeriatına inanmasa, O'nunla arkadaş olamaz (Fevzi Efendi, 1312: 14).

شریعت را نداری طریقت را نداری* طریقت را نداری حقیقت را نداری
Kimin şeriatı yoksa tarikatu da yoktur, kimin tarikatu yoksa hakikati de yoktur
(Fevzi Efendi, 1312: 15).

در این عالم اصل اصحاب فرمان اولیاء الله* که فرمانی از ایشان پس نماند بی نفوذی هر گاه
Bu dünyada ashabın asıl işi evliyaullahın fermanına kulak vermektir, çünkü
onlardan gelen hiçbir ferman tesirsiz değildir (Fevzi Efendi, 1312: 16).

چو شهباز نیاز پرواز کند با پرتو نورانی* شکارش در دهانش میدهند از سوی سبحانی
Niyaz doğanı nurani kanatlarla uçarsa, yüce Allah tarafından avı ağzına
konulur (Fevzi Efendi, 1312: 16).

ترجمان حق شدست هر گاه زبان اولیا* بی گمان مرآة غیبست هر جنان اولیا
Evliyanın dili her zaman hak ve hakikat tercümanıdır. Şüphesiz evliyanın her
cenneti gaybın ayinesidir (Fevzi Efendi, 1312: 17).

نفس پاک ولی گاه شود تیر خدا* گاه شود نفسش جوهر و اکسیر خدا
Velinin temiz nefesi bazen Allah'ın oku olur. Bazen de nefesi, Allah'ın iksir
ve cevheri olur (Fevzi Efendi, 1312: 18).

ولی الله اگر خواهد کند و باز احیا* ولکن این تصرف شد همه از قدرت مولی
Allah'ın velisi eğer isterse ölüyü tekrar diriltebilir, ancak bu iş sadece Allah'ın
dilemesiyle olur (Fevzi Efendi, 1312: 19).

از ورای پرده آرند با تو پیغام اولیا* چون ستانند دائماً از دوست اکرام اولیا
Perdenin arkasından sana evliyanın mesajını getiriyorlar, çünkü daima dosttan
evliyanın ikramını alıyorlar (Fevzi Efendi, 1312: 21).

ظاهرا دو چشم دو گوش داشته اند آن اولیا* باطناً با صد صماخ و دیده بیند از سما
Evliyanın zahiren iki gözü ve iki kulağı vardır, ancak aslında yüz kulak ve
gözle yukarıdan görür (Fevzi Efendi, 1312: 22).

هر چه خواهند اولیا او را خدا احسان کند* ار بجویند ظاهری ظاهر و یا پنهان کند
Evliya Allah'tan ne isterse, Allah ona dilediğini bağışlar, eğer bir şeyi zahiri
olarak isterse, Allah, o şeyi ona aşikâr veya gizli kılar (Fevzi Efendi, 1312: 24).

چون ولاهم یجزنون گفت حق برای اولیا* هر چه خواهند از کنوز حق ستانند بی عنا

Allah büyük veliler için: “üzülecek olan onlar değil” demiştir. Allah hazinesinden ne isterlerse eziyet çekmeden onu elde ederler (Fevzi Efendi, 1312: 24).

تیزتر از باد رسند تا بيمين * آورند زانجا بتو برگ سمن

Rüzgârdan daha hızlı ve çabuk Yemen'e varırlar. Oradan sana yasemin çiçeği getirirler (Fevzi Efendi, 1312: 25).

كرامت در سر دوستان حق تاجست كه می پوشند * پیام را دائماً از سوی والای خدا كوشند

Keramet Allah dostlarının başlarına taktıkları bir taçtır. Allah'ın inayeti sayesinde kendilerine daima mesaj gelir (Fevzi Efendi, 1312: 27).

همه دوستان یزدان در نظرگاه كهنه پوشانند * ولكن فی الحقیقه كافة شاهان ذی شأنند

Bütün Allah dostları görünüşte eski elbise giyer, ancak hakikate hepsi şahlar gibi şan sahibidir (Fevzi Efendi, 1312: 30).

رَو بسنت دائماً عامل بباش * دمبدم با شرع پاک فاعل بباش

Daima sünnete göre amel et. Her lahza ve daima pak şeriata göre hareket et (Fevzi Efendi, 1312: 31).

امر پاکی كه باو سلطان فرماید بما * واجبست بر موجبش بر ما اطاعت دائماً

Sultan bitirmesini istediği pak emiri bize emrediyor. O hâlde emredilen şeye daima itaat etmek üzerimize vaciptir (Fevzi Efendi, 1312: 32).

پادشاه مانند مرأة مجلسست هر زمان * حال خود بینی در او تو ای برادر بالعیان

Padişah her zaman parlak ayna gibidir. Ey arkadaş kendi hâlini onda aşikâr olarak görürsün (Fevzi Efendi, 1312: 33).

گر عمل داری سزا یا ناسزا * مطلق از جنس عمل یا بی جزا

Eğer uygun veya uygun olmayan bir amelin varsa, bu vesileyle ya ceza alırsın ya da almazsın (Fevzi Efendi, 1312: 33).

اگر خواهی كه مولا قدر و شأنت را كند عالی * تواضع كن ترحم كن ازین دو هیچ مباش خالی

Allah'ın şan ve derecenin yüceltmesini istiyorsan, tevazu ve bağışlamadan başka şey rehber edinme (Fevzi Efendi, 1312: 40).

اگر هر جا تواضع میکنی هر جا بلند هستی * وگر هر جا کبر داری سفیل و در كمند هستی

Eğer her yerde tevazu gösterirsen, karşılığında her yerde saygı görürsün. Eğer her yerde mağrur olursan sefil, rezil ve mahkûm olursun (Fevzi Efendi, 1312: 41).

اگر انسان و انسان زاده هستی * بهر احسان احسانعاده هستی

Eğer insan ve insan evladısın, ihsan ve iyilik etmenin peşinden gidersin (Fevzi Efendi, 1312: 41).

روی دشمنانرا ببین خندان بباش * وز مكورش دائماً ترسان بباش

Düşmanların yüzüne bak ve gül, ancak hile ve düzenbazlıklarından daima kork (Fevzi Efendi, 1312: 42).

داد را مرد حلیم باش تا كه آسایش كنی * با حلیم حسن اخلاق در دل آرایش كنی

Rahat etmek istiyorsan yumuşak huylu ol, gönlün yumuşak huylu güzel ahlakla rahata kavuşur (Fevzi Efendi, 1312: 43).

كُنَّا فِي ضِعْفٍ ضَعْفِ نَمْلَةٍ * إِنَّهَا قَافٌ عَلَيْهَا رَمْلَةٌ

Biz zayıflık noktasında aynı karınca gibi zayıfız. Bir kum tanesi, onlar için aynı Kaf Kağı gibidir (Fevzi Efendi, 1312: 43).

ترا هر چیزی که آرد مضرت * او شد در حق تو عین مصیبت

Sana zararlı olan ve zarara sebebiyet verecek her şey, senin hakkında aynı musibettir (Fevzi Efendi, 1312: 43).

هر که در دل داشت قناعت شد جلیل * هر که طامع شد همیشه اوست دلیل

Her kim kanaat ederse, yüce ve ulu bir makama erişir. Her kim tamahkâr olursa daima zelif olur (Fevzi Efendi, 1312: 45).

این همه از حکمت رب حکیم * سر او دانست بزدان علیم

Bütün bunlar bilgi sahibi Allah'ın hikmetindedir. Onun sırrını sadece âlîm olan Allah bilir (Fevzi Efendi, 1312: 46).

قناعت تا بسوی راحت آرد * سکونت تا بسوی حکمت آرد

Kanaat insana rahatlık sağlar. Asayiş ve emniyet de hikmet gerektirir (Fevzi Efendi, 1312: 46).

هر که بسیار گفتنی را ملتزم در طبع خود * دانکه او شد دائما در جسم و جانس سبع خود

Her kim tabiatı gereğince çok konuşursa, bil ki o daima can ve cismini yarıcı bir hayvan gibi yer (Fevzi Efendi, 1312: 47).

بهر جا رو دروغ گوینده را زشت و سیاه باشد * و بهتان کردنش بر بی‌گناه ظلم و گناه باشد

Nereye gidersen git, yalan söylemek çok kötüdür. Günahsız bir şahsa töhmet etmek, zulüm ve günahın kendisidir (Fevzi Efendi, 1312: 47).

گوشت مرده را خورد آنکس که غیبت میکند * در دو عالم بر خودش او جلب تهمت میکند

Gıybet eden kimse ölü eti yer ve kendisini her iki cihanda töhmet altında bırakır (Fevzi Efendi, 1312: 50).

با اساءت کار احسان کردند مشو ار پاک * ور بکردند آن مسیئان جیب پاکت چاک و چاک

İhsanını kötülük etmekle zayı etme, ihanet ve kötülük edenler pak cebini paramparça ettiler (Fevzi Efendi, 1312: 50).

عیب دیگر را مجو گر عاقلی * جز کلام خوب مگو گر ناقلی

Eğer akıllı biriysen, diğerlerinin ayıbını arama, eğer sözü nakledersen, iyi kelimadan başka şey söyleme (Fevzi Efendi, 1312: 51).

هر که بر دیگر شود سخریه کار * میشود البته روزی شرمسار

Her kim başkasıyla alay etme peşindeyse, kesinlikle birgün kendisi pişman olup, utanacaktır (Fevzi Efendi, 1312: 53).

هر که باشد دیگرانرا مرد طعان با زبان * خود کند آن کار بد را پیش رفتن از جهان

Her kim diliyle diğerlerini aşağılama peşindeyse, ölmeden önce kendisi de o kötü işi tadacaktır (Fevzi Efendi, 1312: 54).

بر زبان پاک نشاید شتم کردن داد را * تو مکن اصلا ملوث آن زبان پاک را

Pak ağızla küfretmen uygun değildir. Asla pak ağzını bu kötü şeylerle kirlletme (Fevzi Efendi, 1312: 54).

عاشقان صادقانش صاحب فرمان همه * جمله جان در پیش ایشان کشته‌اند قربان همه
Sadık âşıklar ferman sahibidirler. Onların önünde herkes candan kurban olur
(Fevzi Efendi, 1312: 56).

معصیت از گرسنه دورست و از سیر شد قریب * قلت نصحا لا قصر سبعان فاصبر یا حبیب
İsyankârlık açlıktan uzak ve tokluğa yakındır. Ey dost, sabret, nasihat edenlere
bu yedi şeyden geri kalmamalarını söyledim (Fevzi Efendi, 1312: 60).

اگر خواهی سرور قلب آگاه * ز خلق دور باش که یا بی‌قرب الله
Eğer kalbinin mutlu ve sevinçli olmasını istiyorsan, halktan uzaklaşıp, Allah'a
yakınlaş (Fevzi Efendi, 1312: 63).

اگر تو درس عشق حضرت معشوق بیاموزی * او در هر جا رساند بهر تو آب و همه روزی
Eğer sen yüce Allah'ın aşk dersini öğrenirsen, O sana her yerde su ve bütün
azığını ulaştırır (Fevzi Efendi, 1312: 65).

کرامت‌های دوستان خدا را هیچ مدارید دور * که نیروی کرامت کوه را مقلوع کند با زور
Allah dostlarının kerametlerini asla değersiz sanmayınız, çünkü kerametın
gücü, kudret ve azametiyle dağı yerinden kaldırır (Fevzi Efendi, 1312: 65).

عاشقان را شد مسخر هر که هست * چون چنین شد حکم و حکمت بسته از روز الست
Var olan herkes sadık âşıklara itaat etti, çünkü elest gününden sonra hüküm ve
hikmet böyle tecelli etti (Fevzi Efendi, 1312: 66).

هر کسی که از خدا ترسند شد * شیر و مار بر پای او افکنده شد
Allah'tan korkan kimsenin ayağının dibinde, aslan(lar), yılan(lar) onun
ayağının altında zebun olur (Fevzi Efendi, 1312: 66).

هر که از مولای اعظم شد هر اسان دائما * کرد او بر جمله اشیا امر و فرمان دائما
Her kim yüce Allah'tan daima korkup, çekinirse, dünyadaki bütün şeylere
daima emir ve ferman verir (Fevzi Efendi, 1312: 67).

نفس خود را گر شماری خاک ترا پاک زر کند * جسم خود را گر شماری سنگ ترا جوهر کنند
Eğer nefsinı toprak olarak görürsen, seni saf altına çevirecek. Eğer cismını taş
olarak görürsen, seni mücevher kılacak (Fevzi Efendi, 1312: 74).

هر که باشد باطنش راست ظاهرش هم راست شود * چون به دستش خاک زر هم آب خالص ماست شود
Her kimin içi doğruysa, dışı da doğru olur, hatta onun elinde toprak altın,
yoğurt [da] halis su olur (Fevzi Efendi, 1312: 75).

اولیا را خارها گل مارها بلبل شوند * شیرها از بهر ایشان در رکوب دلدل شوند
Evliyaya dikenler gül ve yılanlar bülbül olur. Aslanlar evliya vasıtasıyla
Düldül rikabında asılı kalır (Fevzi Efendi, 1312: 76).

Sonuç

Sa'dî-i Şîrâzî'nin *Gülistân* ve Abdurrahmân-ı Câmî'nin *Baharistân* adlı eserleri yazıldıkları tarihten itibaren birçok şair ve yazarın ilgisini çekmiştir.

Bu iki esere hem tertip hem muhteva ve üslup açısından çok sayıda nazire kaleme alınmıştır. Bu nazirelerden biri de *Bülbülistân*'dır. Fevzi Efendi, Farsça manzum-mensur kaleme aldığı bu eserini *Gülîstan* ve *Baharîstân*'dan daha iyi yazmaya çalışmış, ancak onların seviyesine çıkamamıştır. Bu eserde bulunan Farsça şiirlerden Fevzi'nin başarılı bir şair olduğu anlaşılmaktadır. Bu eser sayesinde Fevzi Efendi bilgi ve tecrübelerini bedîî bir üslupla beyan etmiştir. Birbirini tamamlayan sekiz bölümün yer aldığı *Bülbülistân*'da üç mısra, 52 müstakil beyit, 13 kısa mesnevi parçası (42 beyit) ve 16 kıta (39 beyit) bulunmaktadır. Toplam üç mısra ve 133 beytin yer aldığı bu eserde sadece bir Arapça beyit bulunmaktadır. Şiirlerde Allah dostlarının kerametleri, onlara itaat etmenin neticesi, peygamberlerin varisleri olan âlimlere uymanın faydası, ihsan, iyilik ve tevazunun getirisi üzerinde durulmuş, Kur'ân'ın hükümlerine uymanın neticesinde bütün işlerde muvaffak olunacağı, insana kanaatin rahatlık sağladığını, her yerde yalan söylemenin kötü olduğunu, töhmetin zulüm ve günahın ta kendisi olduğunu, hak âşıklarının geceleri uyanık olduğunu ve Allah'ın cemal nurunun alınlarında parlamadığını beyan etmiştir. Fevzi, *Bülbülistân*'da sadece Attâr'ın *Pendnâme* adlı eserinden beş beyitlik bir tazminde bulunmuştur. Mensur hikâyelerin sık sık manzum parçalarla kesildiği *Bülbülistân*'da secili bir üslup bulunmaktadır. Fevzi, Farsça şiirlerinde irfan ehli kimselere *Bülbülistân*'ı okumalarını tavsiye etmiş ve *Bülbülistân*'ın dervişlere yol gösterdiğini belirtmiştir. Ayrıca *Bülbülistân*'ın yüz yapraklı güle benzediğine, evliyanın kelâmından oluştuğuna ve verdiği dersler sayesinde aşk ve şevkin artmasına vesile olduğuna değinmiştir. Fevzi'nin Farsça şiirleri genellikle sade, basit ve akıcıdır, ancak yer yer dönemin modasına uyularak tumturaklı bir dil kullanılmıştır.

KAYNAKÇA

- AYDIN, Şadi (2010), *Türk Edebiyatında Farsça Divan ve Divançeler*, İskenderiye Kitaplığı, İstanbul.
- CÂMÎ, Abdurrahmân (1990), *Bahâristân*, Çev. M. Nuri Gençoğlu, Maarif Vekâleti, Ankara.
- DEĞİRMENÇAY, Veyis (2013), *Farsça Şiir Söyleyen Osmanlı Şairleri*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum.
- ENÛŞE, Hasan (1383), *Dânişnâme-i Edeb-i Fârsî/ Edeb-i Farsî Der Ânatûli ve Bâlkân*, Sâzmân-i Çâp ve İntişârât-i Vezâret-i Ferheng ve İrşâd-i İslâmî, Tahran.
- FEVZİ EFENDİ, Mehmet (1312), *Bülbülistân*, Matbaa-i Âmire, İstanbul.

- GÖZ, Kemal (2014), “Denizlili Mehmed Fevzi Efendi'nin Hadâik-i Hamîdiyye Nâm Ahlâk Risâlesi Çerçevesinde Ahlâkî Erdemler”, *Turkish Studies*, 713-25.
- HÂNLERÎ, Zehrâ (1348), *Ferheng-i Edebiyyât-i Fârsî*, Tahran.
- HİKMET, Ali Asgar (1963), *Câmî, Hayatı ve Eserleri*, Çev. M. Nuri Gençoğlu, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- İNAL, İbnü'l-Emin Mahmut Kemal (1974), *Son Asır Türk Şairleri*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2, 418-420.
- KARTAL, Ahmet (2019), *Hakikate Düşen Gölge Türk Fars Edebi İlişkileri*, Doğu Kütüphanesi Yayınları, İstanbul.
- KASKA, Çetin (2020), “İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi'nde Bulunan Farsça Yazmalar”, *Erzurum Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 11, 72-99.
- OKUMUŞ, Ömer (1991), “Bahâristân”, *DİA*, 4, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 470-71.
- RİYÂHÎ, Muhammed Emîn (1995), *Osmanlı Topraklarında Fars Dili ve Edebiyatı*, Çev. Mehmet Kanar, İnsan Yayınları, İstanbul.
- SA'DÎ-İ ŞİRÂZÎ (1996), *Gülistân*, Çev. Hakkı Eroğlu, Haz. Azmi Bilgin-Mustafa Çiçekler, İstanbul.
- ŞEKER, Mehmet (2014), “Germiyanogulları Beyliğinin İlim ve Kültür Hayatına Genel Bir Bakış”, *Uluslararası Batı Anadolu Beylikleri Tarih, Kültür ve Medeniyet Sempozyumu-III Germiyanogulları Beyliği*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 285-286.
- UZUN, Mustafa İsmet (1995), “Edirne Müftüsü Fevzi Efendi”, *DİA*, 12, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 506-509.
- YAZICI, Tahsin (1996), *Gülistân*, *DİA*, 14, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 240-41.
- YEŞİL, Ahmet (2019), “Âşûrâ Kıyamı ve Kerbelâ Vak'ası'nın Safevî İktidarı Öncesi Fars Şiirindeki Yansıması”, *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 17 (Aralık), 536-49.
- YILMAZ, Ömer (2008), “Edirne Müftüsü Fevzi Efendi, Hayatı, Eserleri ve Tasavvuf Anlayışı”, *İlahiyat Araştırma-İnceleme*, Ankara, 35-37.

MEDİNELİ YAHUDİ ŞAİR EBÛ ‘AFEK VE TAHRİD (KIŞKIRTMA) ŞİİRİ

The Jewish Poet Abû ‘Afaq of Medina and His Tahrîd (Incitement) Poetry

Esat AYYILDIZ*

ÖZ: Medinelî yahudî şair Ebû ‘Afek Hz. Peygamber’in Medine’ye geldiği günlerde, yüz yirmi yaşına ulaşmış olan, son derece yaşlı bir adamdır. Ancak Hz. Peygamber’i ve destekçilerini (Ensâr) kendi şehrindeki insanların işlerine müdahale eden, istenmeyen kişiler olarak görmektedir. İslam düşmanlığı söz konusu olduğunda, lafını esirgemeyen birisidir. Hatta İslam Peygamber’ini rahatsız eden bazı incitici beyitler dahi nazmetmiştir. Aynı zamanda halkını, Hz. Muhammed’in ve yeni dininin aleyhinde örgütlemeye çalışmıştır. Onun amaçlarından birisi, Hz. Muhammed’in el-Hâris b. Suveyd b. Sâmit için verdiği ölüm kararını onaylamadığını ilan etmektir. Keza kentlerine dışarıdan gelen bir yabancı olarak gördüğü Hz. Muhammed’i takip ettikleri gerekçesiyle Medine sakinlerini kınamış, Hz. Peygamber’e karşı isyan başlatmaya çalışmıştır. Onun şiirleri, toplumun düşünce dünyasını değiştirmek amacıyla kullanılan şiirsel *tahrîd*lere (yani kışkırtmalara) bariz bir örnektir. Tüm bunlara binaen Hz. Muhammed, şairin etkisiz hale getirilmesi için gönüllü olabilecek birisini aramış ve “*Bu iğrenç [adamı], benim için kim [etkisiz hale getirecek]?*” sözlerini buyurmuşlardır. İslamiyet’i benimsemiş olan Sâlim b. ‘Umeyr, bu vazifeyi uhdesine almak için öne çıkmış ve bir gece Ebû ‘Afek uyuduğunda, gizlice şairin evine girerek onu bir kılıç darbesiyle öldürmüştür. Bu olay İslam tarihçileri tarafından kaydedilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ebû ‘Afek, Tahrîd Şiiri, Arap-Yahudi Edebiyatı, Klasik Arap Edebiyatı, Arap Şiiri

ABSTRACT: A Jewish poet of Medina, Abû ‘Afaq was a very old man reaching one hundred and twenty years when Muhammad arrived in Medina. He perceived the Prophet and his associates (ansâr) as unwelcome interlopers in his city. He was vocal about his hostility to Islam, and even composed some stinging verses that annoyed the Islamic Prophet. He also tried to rally his people against Muhammad and his new religion. One of his purposes was to show his disapproval of Muhammad’s death warrant for al-Hârith b. Suwayd b. Sâmit. He also reproached the inhabitants of Medina for following an alien, Muhammad. He was trying to incite rebellion against the Prophet. His poetry was a clear instance of the use of poetical *tahrîd* (incitement) to rally public opinion. Therefore, Muhammad sought the service of a

* Dr. Öğr. Üyesi, Kafkas Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Kars, esatayildiz@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-8067-7780

Geliş Tarihi / Received: 21.11.2019

Kabul Tarihi / Accepted: 27.10.2020

Yayın Tarihi / Published: 29.01.2021

volunteer assassin, saying, “Who will [deal with] this pestilent [man] for me?”. Sâlim b. ‘Umayr, a convert, stepped forth to do the job. One night, when Abû ‘Afak slept, Sâlim crept in and killed him with one blow of his sword. This event was recorded by Muslim historians.

Keywords: Abû ‘Afak, Tahrîd Poetry, Judeo-Arabic Literature, Classical Arabic Literature, Arabic Poetry

Giriş

Tahrîd şiirleri klasik Arap edebiyatında fazla örneği bulunmayan, ancak literatürde son derece önemli bir yer işgal eden edebî ürünlerdir. *Tahrîd* yani *kışkırtma* işlemine girişen şair veya diğer bir deyişle *muḥarriḍ*, toplumun belirli bir kesimini yahut tümünü şiirleriyle manipüle etmeyi, onların düşünce veya inanışlarını değiştirmeyi, istediği fikri empoze etmeyi yahut menziline aldığı kişileri kendi çıkarı doğrultusunda bir eylemin icrası için cesaretlendirmeyi amaçlamaktadır. Sonuçları itibariyle şiir sanatının en tehlikeli ve en etkili türü de muhtemelen budur. *Tahrîd* dizelerinin tesiri büyük boyutlara ulaşabilse de istenilen etkinin dinleyici üzerinde mutlak surette sağlanabilmesinde tek başına yeterli değildir ve farklı unsurlarla desteklenmesi gerekmektedir. Örneğin sağlam bir askerî ve politik güçle desteklenmeyen hiçbir şiirin, bu alanda arzu edilen sonuca ulaşması mümkün olmayacaktır. Hatta kışkırtma şiiri nazmetmeye teşebbüs eden şairin siyasî açıdan zayıf olması durumunda, bu manzumeler tamamen şairin aleyhine dönebilmekte, üstelik onun ölümüne dahi sebebiyet verebilmektedir.

Öte yandan sağlam ve hızlı manevra kabiliyetine sahip olan bir orduyu arkasına almayı başaran *tahrîd* şairleri, sözlerinin tesirini destekçilerinin gücüyle birleştirebildiği için, son derece etkili dizeler ortaya koyabiliyor olmalıdır. Elbette bu iki unsurun fazlasıyla girift bir yapıya sahip olduğunu fark eden kişinin aklına, bu gibi durumlarda şairin mi yoksa ardına sığındığı ordunun mu asıl işi yaptığı sorusu kaçınılmaz olarak gelmektedir. Esasen bu haklı suale verilebilecek en makul cevap, her iki unsurun da birbirini destekleyen ayrılmaz bir bütün olduğu yönündedir. Özellikle İslam öncesi Arap toplumu söz konusu olduğunda şairlerin kışkırtma dizelerinin tesirini yok saymak kesinlikle doğru değildir. Nitekim nice topluluk çok güçlü orduların karşısında cesaretlerinden hiçbir şey kaybetmeden savaşmaya devam edebiliyorken, nice topluluk da küçük sayılardan oluşan orduların karşısında cesaretlerini tamamıyla yitirerek teslimiyet bayrağına sığınabilmektedir. Örneğin sayıca dezavantajlı konumda bulunan ilk İslam kuvvetlerinin başarısı, bu kapsamda değerlendirilmelidir. Az sayıyla kendilerinden daha büyük orduları mağlup edebilen ilk müslümanların temel motivasyon kaynaklarından biri, gerekli durumlarda söz söyleme sanatını

ustalıkla idare edebiliyor olmalarıdır. Hz. Peygamber'in bu hususa gösterdiği ehemmiyet herkesin malumudur.

Yeterince örgütlenmeyi başarabilmiş bir güçten destek alamayan şairlerin tek başlarına nazmettikleri kışkırtma manzumelerine, İslâm'ın ilk dönemlerinde yeni dine muhalefet eden bazı yahudi şairler tarafından nazmedilmiş şiirler örnek verilebilir. Bu dönemin yahudi şairleri kendi hayatlarını önemsemeyen, değerlerine sıkı sıkıya sahip çıkmaya çalışan, adanmış ve cüretkâr muhaliflerdir. Bu şairlerin Arap edebiyatındaki önemleri nazmettikleri tahrîd şiirlerinden kaynaklanmaktadır. Ancak yahudilerle müşriklerin İslam karşısında oluşturdukları askerî ve siyasî ittifakın, yahudi şairlerin nazmettikleri bu tehlikeli dizeleri destekleyebilecek güçte olmadığı çok geçmeden anlaşılacaktır. İslam karşıtları müslümanlar karşısında organize bir askerî güç olarak varlık gösteremediler. Buna rağmen, münferit şekilde hareket etme eğilimi gösteren yapıların ortaya koyduğu muhalefet unsurlarının tesirini göz ardı etmek de mümkün değildir. Ne var ki onların talihsizliği, Hz. Muhammed'in başarısını öngörememiş olmalarıdır. Hz. Peygamber'in yakın arkadaşları arasında, ona amaçlarını gerçekleştirebilmesi noktasında elinden gelen tüm yardımı yapmaya hazır olan zeki ve dinamik destekçileri vardır. Dolayısıyla ilk müslümanlar sayıca dezavantajlı olmalarını, çoğu zaman tek vücut halinde hareket etmeyi başararak aşabilmiş, rakiplerinin saygı duyduğu Ebû 'Afek (ö.2/624 [?]) gibi hararetli muhalifleri etkisiz hale getirerek düşmanlarının motivasyonuna büyük darbeler vurmuşlardır.

Tahrîd şiirlerinin muhtevası konjonktürün yanı sıra hedef alınan kişi ve dinleyicilerin durumuna göre değişim gösterebilmektedir. Yergi unsuru genellikle bu türdeki şiirlerin karakteristik özelliklerinden birisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Hitap edilen topluluğun belirli bir kişi hakkındaki olumlu görüşünün zedelenmesi istenildiğinde, söz konusu şahsın erdemleri hedef alınmakta ve onun itibarının zayıflatılması amaçlanmaktadır. Şair bazen bunun için mantıklı argümanlar sunmaya çalışmakta, tarihten örnekler vermekte ve insanları ikna etmeyi denemektedir. Yıpratılmak istenen kişi veya görüşün alternatif bir unsurla mukayese edilmesi bu süreçte sıklıkla başvurulan taktiklerden birisidir. Şiire konu olan şahıs veya olguların kutsallığının hedef alınması, dışlanması ve bunların eleştirilebilir olduğunun gösterilmesi aracılığıyla, insanların zihnindeki ideal portrenin değiştirilmesi arzulanmaktadır. Erken dönem Araplarına göre, bu gibi yıpratıcı söylemlere maruz kalan tarafların yapması gereken, elbette düşman girişimlerinin önlenmesi ve onların şiirsel savlarına yeni manzumelerle karşılık

verilmesidir. Bu amaç doğrultusunda bazen para yahut hibe yoluyla söz konusu muhalif şairlerin satın alınması mümkündür.¹ Kışkırtma şairlerinin uzlaşmaya razı olmaması durumunda ise husumet güden şairlerin etkisiz hale getirilmesi için harekete geçilebilmektedir.

Malum olduğu üzere, İslam öncesinde Arap kabileleri bir rekabet içerisindedirler. Bu ortamda şairler şiirleriyle son derece önemli bir mevkiye sahiptirler. İslamiyet'in doğuşuyla birlikte devlet otoritesine boyun eğmek istemeyen bağımsız Arap ve yahudi kabileleri, İslam'a karşı yoğun bir muhalefet başlatmış, şairler İslam'ı ortadan kaldırmak için, yeni dinin peygamberi olan Hz. Muhammed'i yıpratmaya yönelik şiirler nazmetmeye yönelmişlerdir. Yahudi cephesi bu alanda birden fazla şair çıkartmayı başaracaktır (ez-Zuğeybî, 1418/1998: 1/398-402; Ayyıldız, 2020a: 53-65). Ebû 'Afek'in bunlar arasındaki konumu, eleştirel şiirlerinin, diğer muhalif yahudi şairlerin şiirlerinden daha önce nazmedilmiş olması hasebiyle önem kazanmaktadır. Yine de onun muhalefetinin tarihlendirilmesinde, dikkatli olmak gerekir. Bu sonucun kesin bir hükme bağlanmamasında fayda vardır. Bu konudaki müsteşrik görüşlerinden yararlanırken de temkinli olmak gerekmektedir. Çünkü oryantalizm çalışmalarının XIX. yüzyılda ağırlık kazanmasıyla, Doğu kültürüne yeterince hâkim olamayan bazı araştırmacılar, İslamofobi kapsamında değerlendirebileceğimiz bazı eğilimler göstermeye başlamışlardır (Büyüktopçu ve Gündoğdu, 2019: 93). Öte yandan bazı müsteşrikler, dönemin şartlarını da nazara alarak Ebû 'Afek gibi şairlere düzenlenen suikastların bu devirde doğal karşılanabileceği kanaatine sahip olmuşlar, tarihsel durum değerlendirmesi yapmak suretiyle meseleyi tahlil etmişlerdir (Wensinck, 1908: 152). Hz. Muhammed'in hayatını ele alan en eski siyer kaynaklarında, bu uygulamalar gerekçeleriyle birlikte kayıt altına alınmış durumdadır. Yaşanan yıpratıcı olaylara, iki karşıt fikri savunan taraflar arasında gerçekleşmiş olan tarihî vakalar nazarıyla bakılmalıdır. Bu hadiseler kendi şartlarında ve gerçeklik dünyalarında değerlendirilmelidir.

Ebû 'Afek (أبو عَفَك / ابرو عفك) ve Tahriđ Şiiri

Ebû 'Afek İslam'ın ilk yıllarında, Hicaz bölgesinde yaşamış olan yahudi şairlerden biridir. Yaşantısı ve şiirleri hakkında fazla bilgi bulunmayan şairin, Benû 'Ubeyde kabilesinden Benû 'Amr b. 'Avf boyuna mensup olduğu rivayet edilmektedir. Muhtemelen köken itibarıyla Museviliği sonradan kabul etmiş olan bir Araptır (el-Cemîl, 1422/2002: 108; el-Ceda',

¹ Örneğin muhadram şairlerden olan el-Huţay'a'nın dilinden kurtulmak için insanlar ona ödeme yapmışlardır. Bk. (Toprak, 1996: 39).

1407/1984: 163-164). Klasik kaynaklarda onun faaliyetleri hakkında tutulan kayıtlar İslam'a ve Hz. Muhammed'e karşı giriştiği muhalefetin doğru şekilde anlatılabildiğini hedeflemektedir. Bu yüzden düşmanca şiirleri mahiyetinin anlaşılmasına yetecek bir sınırlılığa nakledilmektedir. Siyer kitaplarında Hz. Peygamber'in Medine'ye geldiği sırada Ebû 'Afek'in yüz yirmi yaşına ulaşmış bir ihtiyar olduğu aktarılmaktadır (eş-Şâlihî, 1414/1992: 6/23). Anlaşıldığı kadarıyla, şair bu ileri yaşına rağmen, aktif bir muhalefet politikası izlemekten geri durmamıştır. Şiirleri aracılığıyla ulaşmayı hedeflediği temel amaç insanları Hz. Peygamber'e karşı kıskırtmaktır (en-Nedvî, H. 1425: 658). Ancak bu konuda emeline ulaşamayacak ve sürecin sonunda müslümanlar tarafından etkisiz hale getirilecektir (el-Vâkidî, 1404/1984: 1/174; İbn Seyyidünnâs, 1414/1993: 1/341).

Rivayetler tetkik edildiğinde Hz. Muhammed'in Bedir Savaşı'nda muzaffer olmasının Ebû 'Afek'i hırslandırdığı anlaşılmaktadır. Ayrıca el-Muzeccer b. Ziyâd'ı (ö. 3/625) öldüren el-Hâriş b. Suveyd b. Şâmit'in kısas gereğince infaz edilmesi (el-'Affânî, 1427/2006: 1/312; el-'Aşkalânî, 1433/2012: 257) yahudi şairi öfkelenmiş ve hoşnutsuzluğunu dile getirdiği protest içerikli şiirini nazmetmesine neden olmuştur. İbn Hişâm (ö. 218/833) ve el-Vâkidî (ö. 207/823) gibi büyük tarihçilerin bu şiiri nakletmiş olması Ebû 'Afek suikastının arka planının anlaşılması açısından büyük bir talihtir:

مِنْ النَّاسِ ذُرًّا وَلَا مَجْمَعًا "أَلْقَدْ عَشِنْتُ دَهْرًا وَمَا إِنْ أَرَى
يُعَاقِبُونَ فَيُجِيبُهُمْ إِذَا مَا دَعَا أَبْرَ غُهُودًا وَأَوْفَى لِمَنْ
يَهْدُ الْجِبَالَ وَأَلَمْ يَخْضَعَا مِنْ أَوْلَادِ قَبِيلَةٍ فِي جَمْعِهِمْ
حَلَالٌ حَرَامٌ لِشَيْءٍ مَعَا فَصَدَّعَهُمْ رَأْيُ بَجَاءَهُمْ
أَوْ الْمَأْكَلِ تَبَاعُثُكُمْ تَبَعَا فَلَوْ أَنَّ بِالْعَزِّ صَدَّقْتُمْ

"Ben uzun bir ömür yaşadım; [lakin ömrüm boyunca] ne hane ne de bir insan topluluğu gördüm ki...

...sözlerine [onlardan] daha sadık olsunlar. Ne de [yardıma] çağrıldıklarında, ittifak kurdukları kişilere karşı [Medineli Enşâr'ın atalarından sayılan Kayle oğullarından] daha vefalı olan kimselere [rastladım].

Kayle oğulları, bir araya geldiklerinde dağları yıkarlar. Onlar hiçbir zaman [birisine] boyun eğmemişlerdir.

Onlara gelen bir binici [yani Hz. Muhammed], çeşitli şeyler hususunda, [şu] "helal" [bu] "haram" [diyerek] onları ayırmıştır.

Şayet sizler şana yahut hükümdarlığa inanmış olsaydınız, [gerçek bir kral olan] Tubba'ya tabi olurduz" (İbn Hişâm, 1375/1955: 2/635-636).

Şiirin içeriği incelendiğinde yahudilerin kadim komşusu olan Medine Araplarının Hz. Muhammed'i takip etmeye başlamasının, Ebû 'Afek'i en çok rahatsız eden durum olduğu açıkça gözlemlenmektedir. Bunu önlemek amacıyla, Medineliler Araplara geçmişteki görkemli günlerini ve atalarını hatırlatmakta, onların daha önce hiç kimseye boyun eğmediklerini dile getirmekte ve bu sayede onları Hz. Muhammed'e tabi olma düşüncesinden uzaklaştırmaya çalışmaktadır. Ayrıca Hz. Muhammed'in, *helal-haram* kavramlarını yeniden şekillendirmesini eleştirmekte, bu uygulamaların halkı ikiye böldüğünü düşündüğünü ifade etmektedir. Ebû 'Afek şiirinin sonunda Medinelilerin Hz. Muhammed'i neden takip ettiklerini anlamlandıramadığını anlatmaktadır. Çünkü şaire göre Medineliler geçmişte yahudiliği kabul eden Hîmyer Krallarından olan Tubba' Es'ad Ebû Kerib'e² bile tabi olmayı reddeden bir halktır. Ebû 'Afek burada, Tubba'nın gerçek bir kral olduğunu vurgulamakta ve gerçek kralların takip edilmeye İslam Peygamberi'nden daha layık olacağını iddia etmektedir. İki kişinin kıyaslanarak birisinin diğerinden daha değersiz olduğunun anlatılması, İslam öncesi Araplarının edebiyat geleneklerinde en ağır yergisel içerik olarak değerlendirilmektedir. Dolayısıyla Ebû 'Afek, dönemin müsamaha sınırlarını fazlasıyla aşmış bulunmaktadır. İhtiyar şairin bu şiiri, Medinelilerin kışkırtılmasında hiçbir başarı gösteremediği gibi, dinlerini hedef aldığı müslümanlar tarafından kendi infazının onaylanması için de geçerli bir sebep teşkil etmiştir.

Müslümanların Ebû 'Afek'in Şiirine Verdiği Karşılık

Ebû 'Afek'in tahtîd şiirini haber alan Hz. Peygamber'in: “مَنْ لِي بِهَذَا الْخَبِيثِ” “*Bu iğrenç [adamı], benim için kim [etkisiz hale getirecek]?*” dediği rivayet edilmektedir. Bu vazifeyi üstlenmek için öne çıkan kişi Benû 'Amr b. 'Avf'a mensup olan Sâlim b. 'Umeyr'dir (İbn Hişâm, 1375/1955: 2/636; ez-Zurkânî, 1417/1996: 2/347). Sâlim gece vakti girdiğinde Ebû 'Afek'in evine gitmiş, onu avlusunda uyurken görmüş ve kılıcıyla vurarak öldürmüştür. Ebû 'Afek can vermeden önce feryat ederek komşularını haberdar edebilmiş, ancak onlar eve gelinceye kadar Sâlim kaçmayı başarmıştır. Şairi öldüren kişiyi bulamayan yahudiler, suikastçıyı yakalarlarsa infaz edeceklerini ilan etmekle yetinmek durumunda kalmışlardır (İbn Sa'd, 1968: 2/28; el-Vâkîdî,

² **Tubba' Es'ad Ebû Kerib el-Hîmyerî** (تَبَعُ أَسْعَدُ أَبُو كَرِبِ الْجَمَيْرِي) [Hüküm: 390-420 [?]]: Ebû Afek'in burada üstün tuttuğu Tubba'nın Hicaz'ı işgal ettiği, ancak Medineliler Arapların, ona tabi olmaya yanaşmadığı, Medine yahudilerinin de putperest komşularının yanında yer alarak tehlike altındaki şehirlerini krala karşı korumaya giriştiği bilinmektedir. Anlatılanlara göre, iki yahudi âlim işgal günlerinde Tubba'yı Museviliği kabul etmesi hususunda ikna etmeyi başarmıştır. Öte yandan bu anlatının, kralın halkının nasıl yahudileştiğini ele alan yarı efsanevi bir rivayet olduğu belirtilmelidir. Bk. (Lecker, 1995: 26/129).

1404/1984: 1/175; Ebû Esmâ', 1433/2012: 201). Bu tehdidin ardından müslümanların bir şiir aracılığıyla yahudilere karşılık verdikleri rivayet edilmektedir. İbn Hişâm'a göre söz konusu şiirin şairi Umâme el-Muzeyriyye, el-Vâkidî'ye göre ise müslüman bir kadın olan en-Nehdiyye'dir:

لَعَمْرُ الَّذِي أَمْنَاكَ أَنْ يَنْسُ مَا يُمْنِي "تُكَدِّبُ دِينَ اللَّهِ وَالْمَرْءَ أَحْمَدًا
أَبَا عَفَاكَ خُذْهَا عَلَيَّ كَبِيرَ السِّنِّ حَبَاكَ خَنِيفٌ آخِرَ اللَّيْلِ طَعْنَةً
أَبَاكَ جَلَسَ اللَّيْلَ مِنْ إِنْسٍ أَوْ جَبِي" فَيَأْتِي وَإِنْ أَعْلَمُ بِقَاتِلِكَ الَّذِي

"Sen Allah'ın dinini ve övgüye en layık adam olan [Ahmed'i yani Hz. Peygamber'i] yalanlıyorsun! Senin için meni boşaltan [babanın] ömrüne ant olsun ki, boşalttığı meni ne kadar da kötü!

Gecenin sonuna doğru bir Hanîf sana: "[Hey!] Ebû 'Afek! İleri yaşına rağmen al bakalım!" [diyerek] bir darbe vurdu!

Ben seni geceleyn öldürenin insan mı yoksa cin mi olduğunu bilsem bile, [bunu söyleyecek değilim]" (İbn Hişâm, 1375/1955: 2/636; el-Vâkidî, 1404/1984: 1/175).

Müslümanların karşılık vermek amacıyla nazmettiği bu şiir tahlil edildiğinde, şiirin son derece kısa ve öz olduğu hemen fark edilmektedir. Öte yandan küçük bir kıta olarak değerlendirilebileceğimiz bu üç beyte sığdırılan anlamlar, son derece geniştir ve şairin şiir söylemekteki amacına büyük ölçüde ulaşabildiğini düşündürmektedir. Şiirin ana konusu Ebû 'Afek'in İslam düşmanlığı nedeniyle öldürüldüğüdür. Açılış beyti onun bu düşmanlığını anlatmakta ve şairi alaycı bir dille kınamaktadır. Ayrıca bu beytin ikinci yarısında Ebû 'Afek'in babasının annesini gebe bırakırken akıttığı meninin son derece kötü olduğu anlatılmaktadır. Şairliğiyle tanınmayan ve pek az şiir söyleyen (*muḳillûn*) sahabelerin manzumelerinde karşımıza çıkan bu tarzdaki işnelemelerin ardında, Hz. Muhammed'in baş şairi olan Hâssân b. Şâbit'in (ö. 40/661 [?]) üslubunun etkilerinin bulunması olasılığı da bu bağlamda dile getirilmelidir.

İkinci beyitte İslam'a düşmanlık edenlerin yaşına yahut konumuna bakılmaksızın etkisiz hale getirilebileceklerinin anlatıldığı ve bununla yahudi topluluğuna gözdağı verildiği gözlemlenmektedir. Nitekim bu gözdağı ilerleyen süreçte 'Aşmâ' bint Mervân, Ka'b b. el-Eşref (ö. 3/624) ve Ebû Râfi' Sellâm b. Ebî'l-Huḳayḳ (ö. 3/625 [?]) gibi yahudi şairlerin öldürülmesiyle asılsız bir blöf olmadığını ispatlayacaktır (Leszynsky, 1910: 65; el-'Umerî, 1417/1996: 171; Ayyıldız, 2020b: 13-42). Manzumenin muhtemel şairi olan Umâme el-Muzeyriyye şiir kıtasının son beytinde, Ebû 'Afek'i öldüren kişinin insan mı yoksa cin mi olduğunu söylemeyeceğini

belirtmektedir. Bu kısımda muhataplarıyla istihza ettiğini düşünmek mümkündür. Şairin İslam düşmanını öldüren kişinin melek olabileceğini iddia etmek yerine cin olabileceğini öne sürmesi, belki de yahudilerin Hz. Muhammed'in meleklerle iletişim kurabileceğine inanmıyor olmasından kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla Umâme el-Muzeyriyye, yahudilerin Hz. Peygamber'in cinlerle iletişim kurabileceğine daha çok ihtimal vereceğini düşündüğünden olsa gerek, şiirini hitap ettiği kişilerin inançlarına göre biçimlendirmeyi yeğlemiş olabilir. Sonuç itibarıyla Ebû 'Afeke'e düzenlenen operasyonun yahudiler arasında endişeye neden olduğunu tahmin etmek mümkündür. Öte yandan bu endişenin kısa zaman zarfında daha da artacağına delalet eden bazı veriler bulunmaktadır. Nitekim el-Vâkıdî'nin rivayetleri sayesinde, daha sonra gerçekleşecek olan Ka'b b. el-Eşref suikastının ardından yahudilerin endişelerinin doruk noktasına ulaştığı ve evlerinden dışarıya çıkmaya dahi imtina ettikleri bilinmektedir (el-Vâkıdî, 1404/1984: 1/191).

El-Vâkıdî, Ebû 'Afeke'in öldürülmesini Hicretin ikinci yılındaki Şevvâl ayına tarihlendirmektedir. Ancak İbn Hişâm'ın İbn İshâk'tan (ö. 151/768) aldığı rivayetlerde, bunun için herhangi bir tarih belirtilmemektedir. Buna rağmen el-Vâkıdî'nin tarihlendirmesi yeterince makul görünmektedir. Çünkü Bedir'den sonra İslam karşıtlarına karşı, çeşitli hareketler düzenlenmiştir. İlk hedef alınan kişiler de Ebû 'Afeke ve 'Aşmâ' bint Mervân (ö. 2/624) gibi bireysel boyutta düşmanlık yapan muhalifler olmuştur. Hz. Muhammed'in Medine'deki mevcudiyeti açısından büyük tehlike arz eden muhalif yahudi kabilelerinin bütünüyle etkisizleştirilmesi ise ancak bunların akabinde gerçekleşebilecektir. J. M. B. Jones'a göre, el-Vâkıdî'nin verdiği tarih (yani 624 senesi), kronolojik açıdan uygun görünmektedir; ama yine de o böylesine küçük bir hadisenin tarihini verebilen tek kişinin el-Vâkıdî olması dolayısıyla, ihtiyatı elden bırakmamanın faydalı olacağını belirtmektedir (Jones, 1957: 260). Anlaşıldığı üzere, Ebû 'Afeke'in öldürülmesinin nedeni İslam'a karşı tahrid şiirleri nazmetmiş olmasıdır. A. J. Wensinck'in (ö. 1939) de belirttiğine göre, Hz. Muhammed o günlerde düşmanlarla dolu olan bir kentte, İslam'ın yayılmasının önünde engel teşkil eden kişilere karşı, bir şekilde mücadele etmek durumunda kalmıştır. Üstelik dönemin Araplarının gözünde şiirle hicvedilmek, sadece yerilmekten çok daha fazlasını temsil etmektedir. Hatta Hz. Muhammed'in, bu türden yergilere karşılık verebilmesi amacıyla, Hassân b. Şâbit'e mescidinde yer tahsis ettiğini hatırlatmaktadır (Wensinck, 1908: 152). Yergisel içerikli tahrid şiirlerinin niçin bu kadar tepkiyle karşılandığını daha iyi anlamlandırmak isteyen

araştırmacılar, bu şiirlerin kökeninin büyücülükle olan ilişkisini de incelemelidir.

Sonuç

Ebû 'Afek ileri yaşına rağmen, tahrîd şiirleri vasıtasıyla İslam aleyhinde faaliyet yürütmeye çalışarak adını duyurmuştur. Dizeleri edebî perspektiften tetkik edildiğinde, söz konusu şiirin son derece ağır bir yergiyle yoğrulmuş olduğu ve aşağılayıcı bir dille nazmedildiği gözlemlenmektedir. Şairin amacı İslam'ı seçen Medineli komşularına, bağımsızlık uğruna geçmişte verdikleri saygın mücadeleleri anımsatarak Hz. Muhammed'e biat etmiş olmaları dolayısıyla onları tahkir etmektir. Ebû 'Afek uzun ömrünün son demlerini yaşıyor olsa da onun bu dizelerinden, İslam ruhunu kavrayamadığı, hatta dinî motivasyonlarla kavmiyetçi sâiklerin arasındaki farkı göremediği anlaşılmaktadır. Medineli müslümanların Hz. Muhammed'e tabi olmasının hükümdarlıkla yahut statü üstünlüğüyle ilişkili olmadığı çok açıktır. İnsanların onu takip etmesinin nedeni, onun kral soyundan gelmesi değil, peygamber olduğuna inanmalarından kaynaklanmaktadır. Ebû 'Afek'in bunu fark edememiş olması elbette mümkün değildir. Ancak şair bu durumu kasten görmezden gelerek Hz. Muhammed'in peygamberliğini, sıradan bir hükümdarlık seviyesine indirmeyi arzulamaktadır. Hazırladığı bu kumpas sayesinde, insanlara onun yalnızca yöneticilik davası güden birisi olduğu fikrini empoze etmeyi, onları psikolojik açıdan tesiri altına almayı ve düşüncelerini istediği yönde değiştirmeyi hedeflemektedir. Elbette Medine müslümanları, hatta bizzat Arabistan'ın yahudi ve müşrikleri dahi, Hz. Muhammed'in peygamberlik misyonunun mahiyetini çok iyi bildiğinden, Ebû 'Afek'in bu kışkırtıcı dizeleri amaçladığı ayaklanmayı hiçbir zaman gerçekleştiremeyecektir. Hz. Peygamber'in mesajı insanlar tarafından anlaşıldığı için, nübüvvetinin krallık makamıyla mukayese edilmesi tamamen anlamsız bir girişim olarak kalmaktadır.

Hz. Muhammed'in Arabistan'ın en soylu kabilesine mensup olması, hatta nesebinin yahudiliğin de kurucu atası sayılan Hz. İbrahim'e dayandığının kabul edilmesi, onun kökeninin eleştirilmesini imkânsız hale getirmektedir. Ancak Ebû 'Afek buna rağmen, Hz. Peygamber'in kral soyundan gelmediğini gündeme taşıyarak bu hususu karalama sebebi yapmaktadır. Onun bir diğer ağır ithamı Hz. Muhammed'in ve Kur'ân-ı Kerim'in halkı ikiye böldüğüne dair yaptığı suçlamalardır. Esasen bu itham, İslam düşmanı Mekkeli müşriklerin savlarının tekrar edilmesinden başka bir şey değildir. Ebû 'Afek de tıpkı onlar gibi, bu sözleri sayesinde, yeni dinin hükümlerini eleştirmeye çalışmakta ve müslümanların dinî inancına hakaret etmektedir.

Böylelikle hem Hz. Peygamber'i tahkire teşebbüs etmekte, hem de filizlenmekte olan bir dinin temel prensiplerine meydan okumaktadır. Hz. Peygamber'in öncelikli tercihi daima barış durumunu korumak suretiyle İslamiyet'i tebliğ etmek ve iknâî metotlarla insanların İslam'ın kabulünü sağlamaktır. Nitekim İslâm'ı özgür iradesi ile seçmemiş olan ehl-i kitâb, müslümanlara karşı saldırgan bir tutum içine girmediği sürece Hz. Peygamber devrinden itibaren müslümanlar arasında özgürce yaşayabilmiştir. Ancak Ebû 'Afeke tahrîd şiirleri ile İslâm'a apaçık bir savaş açmış, Arapları ve yahudileri kışkırtmıştır. Bu dönemde şiirin tesir gücü nazara alındığında yapılan eylemin boyutları idrak edilebilir. O bizzat kendisi İslâm'a ve müslümanlara karşı savaş açtığı gibi, topyekûn bir savaş başlatmayı da amaçlamış, diğer İslam düşmanlarına cesaret vermek istemiştir. Bu şekilde şiirlerle yahut diğer şekillerle yürütülen savaşlara ve isyanlara müdahale etmemek ise dönemin şartları açısından bir zafiyet olarak algılanmaktadır. Öte yandan kışkırtma şiirlerinin, İslâm'ı yeni benimseyen yahut benimsemek üzere olan kişilerin aklını çelmesi ihtimali her zaman söz konusudur. Dolayısıyla Hz. Peygamber, Ebû 'Afeke'i etkisiz hale getirmesi için birisini görevlendirerek olayların çığırından çıkmasını engellemeye karar vermiştir. Ancak bu tatsız hadisenin kan davasına dönüşmesini yahut kişisel husumet olarak algılanmasını istememektedir. Bu yüzden son derece ince bir strateji geliştirmiş ve görevlendirdiği kişiyi, İslam düşmanı şairin kendi kabilesinden seçmiştir (Ahmad, 1979: 80-81). Bu yolla suikast gerekçesinin etnik kaygılara dayanmadığı da ortaya konulmaktadır.

Dönemin şartları gereğince müslümanların Ebû 'Afeke'in dizelerine, şiirle de karşılık vermeleri gerekmekteydi. Bu amaç doğrultusunda, bir rivayete göre Umâme el-Muzeyriyye, diğer bir rivayete göreyse başka bir müslüman hanım olan en-Nehdiyye, öldürülen şaire yanıt vermek maksadıyla bir şiir nazmetmiştir. Bu durum, İslam öncesi edebiyat geleneklerinin yahut daha detaylı bir tabirle köklü atışma geleneğinin devam ettirilmesi anlamına gelmektedir. Söz konusu müslüman şair kendi şiirinde, Hz. Peygamber'in övgüye layık birisi olduğunu vurgulamakta, Ebû 'Afeke'i ve yaptığı işi hicvederek onu kendi üslubuyla yanıtlamaktadır. Ayrıca bu şiirde İslâm'a ve Hz. Peygamber'e savaş açanların etkisiz hale getirilebileceği mesajı verilerek, onların savaşa arzularının ve cesaretlerinin kırılması hedeflenmektedir. Hem Ebû 'Afeke'in tahrîd şiiri hem de müslümanların ona verdiği şiirsel karşılık, Arap edebiyatındaki tahrîd şiirlerinin örneklendirilmesi açısından son derece mühim verilerdir.

KAYNAKÇA

- EL-'AFFÂNÎ, Seyyid b. Huseyn (1427/2006), *Vâ Muḥammedâhu: İnne Şâni'eke Huve'l-Ebter*, Dâru'l-'Affânî, Mısır.
- AHMAD, Barakat (1979), *Muhammad and the Jews: A Re-examination*, Vikas Publishing House PVT LTD., Yeni Delhi.
- EL-'AŞKALÂNÎ, Ahmed b. Ali b. Hacer (1433/2012), *el-İşâbe fî Temyîzi's-Şahâbe*, el-Mektebetu'l-'Aşriyye, Beyrut.
- AYYILDIZ, Esat (2020a), "Merhab b. el-Hâris: Arap Dilinde Savaş Recezi Nazmeden Yahudi Bir Şair", Ed. Gülnaz Kurt, *Filoloji Alanında Akademik Çalışmalar II*, Gece Kitaplığı, Ankara, 53-65.
- AYYILDIZ, Esat (2020b), "Asmâ Bint Mervân: Arap-Yahudi Bir Kadın Şair", Ed. Adnan Oktay, *Edebiyat Kazıları*, İKSAD Publishing House, Ankara, 13-42.
- BÜYÜKTOPÇU, Mehmet Burak ve GÜNDOĞDU, Serdar (2019), "Alman Karikatürleri Örneğinde İslamofobi", *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Fuat Sezgin Özel Sayısı, 91-102.
- EL-CEDA', Ahmed (1407/1984), *Fidâ'ıyyûn min 'Aşri'r-Rasûl*, Dâru'd-Diyâ' li'n-Neşr ve't-Tevzî', 5. Baskı, Ürdün.
- EL-CEMÎL, Muhammed b. Fâris (1422/2002), *en-Nebî ve Yahûdu'l-Medîne*, Merkezi'l-Melik Fayşal li'l-Buhûş ve'd-Dirâsâti'l-İslâmiyye, Riyad.
- EBÛ ESMÂ', Muhammed b. Taha (1433/2012), *el-Ağsânu'n-Nediyye Şerhu'l-Hulâşati'l-Behiyye bi-Tertibi Ahdâsi's-Sîrati'n-Nebeviyye*, Dâru İbn Hâzim li't-Tibâ'a ve'n-Neşr ve't-Tevzî', Kâhire.
- İBN HİŞÂM (1375/1955), *es-Sîretu'n-Nebeviyye* (Cilt 2), Mustafa es-Saqqâ ve İbrahim el-Ebyârî ve 'Abdu'l-Hafîz eş-Şelebî (Haz.), Mustafa el-Bâbî el-Halebî ve Evlâduhu, 2. Baskı, Mısır.
- İBN SA'D, Ebû Abdullah Muhammed el-Hâşimî (1968), *et-Tabakâtu'l-Kubrâ* (Cilt 2), İhsân Abbâs (Thk.), Dâru Şâdir, Beyrut.
- İBN SEYYİDÜNNÂS, Ebû'l-Feth Muhammed b. Muhammed b. Muhammed el-Ya'merî (1414/1993), *Uyûnu'l-Eşer fî Funûni'l-Megâzî ve's-Şemâ'il ve's-Siyer* (Cilt 1), İbrahim Muhammed Ramazan (Haz.), Dâru'l-Ğalem, Beyrut.
- JONES, J. M. B. (1957), "The Chronology of the 'Maghâzî'-- A Textual Survey", *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, University of London, 19.2, 245-280.

- LECKER, Michael (1995), "The Conversion of Himyar to Judaism and the Jewish Banū Hadl of Medina", *Die Welt des Orients*, 26, 129-136.
- LESZYNSKY, Rudolf (1910), *Die Juden in Arabien zur Zeit Mohammeds*, Mayer & Müller, Berlin.
- EN-NEDVÎ, Ebû'l-Hasen (H. 1425), *es-Sîratu'n-Nebeviyye li-Ebî'l-Hasen en-Nedvî*, Dâru İbn Keşîr, 12. Baskı, Şam.
- EŞ-ŞÂLİHÎ, Muhammed b. Yusuf (1414/1992), *Subulu'l-Hudâ ve'r-Reşâd fî Sîrati Ĥayri'l-İbâd* (Cilt 6), Adil Ahmed 'Abdu'l-Mevcûd ve Ali Muhammed Mu'avved (Thk.), Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, Beyrut.
- TOPRAK, M. Faruk (1996), "Birer Hiciv Şairi Olarak el-Hutay'a ve Beşşar b. Burd", *Doğu Dilleri*, 5.3, 39-55.
- EL-'UMERÎ, Bureyk b. Muhammed b. Bureyk Ebû Mâyile (1417/1996), *es-Serâyâ ve'l-Bu'ûşu'n-Nebeviyye Ĥavle'l-Medîne ve Mekke*, Ekrem Dîyâ' el-'Umerî, Dâru İbni'l-Cevzî, Byy..
- EL-VÂĶİDÎ (1404/1984), *Kitâbu'l-Megâzî li'l-VâĶidî* (Cilt 1), Marsden Jones (Thk.), 'Âlemu Kutub, 3. Baskı, Byy..
- WENSINCK, Arent Jan (1908), *Mohammed en de Joden te Medina*, E.J. Brill, Leiden.
- EZ-ZUĞEYBÎ, Ahmed b. 'Abdi'l-lah b. İbrahim (1418/1998), *el-'Unşuriyyetu'l-Yahûdiyye ve Âşâruhâ fî'l-Mucteme'i'l-İslâmî ve'l-MevĶif minhâ* (Cilt 2), Mektebetu'l-'Ubeykân, Riyad.
- EZ-ZURĶÂNÎ, Muhammed b. Abdülbakî (1417/1996), *Kitâbu Şerĥi'z-ZurĶânî 'alâ'l-Mevâhibi'l-Ledunîyye bi'l-Minaĥi'l-Muĥammediyye* (Cilt 2), Muhammed Abdülaziz el-Ĥâlîdî (Haz.), Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, Byy.

BİZANS SANATINDA ALEGORİK BİR FİĞÜR: HADES

An Allegorical Figure in Byzantine Art: Hades

İlkgül KAYA ZENBİLCİ*

ÖZ: Bu çalışmada Bizans Sanatında alegorik bir figür olarak beliren Hades'in ikonografisi, kanonik, apokrif ve edebî kaynaklar ışığında ele alınmaktadır. Antik dönem görsel ve edebî kaynaklarına dayalı "kült"ünden tanınan, yer altının -veya ölümler ülkesinin-tanrısı Hades'in Orta Çağ'da süren efsanevi varlığı, ölüm temasının ve cehennemin alegorik bir görüntüsü olarak Bizans tasvirlerinde kendine yer bulmuştur. Hades'in alegorik imgesi, Septuagint'i temel alan Mezmurlar Kitabı'nın 9. yüzyıl ve sonrasında ait resimli kopyalarında pek çok marj resminde karşımıza çıkar. Bu resimler mezmur dizeleri ile ilişkilendirilmiştir ve aynı zamanda belli ayinlerde (*orthros, hespera* vs.) okunacak mezmurlar için bir tür işaretçi görevi görmüştür. El yazmalarında Hades, günahkârların kabul edilmesi, Lazarus'un diriltilmesi, Anastasis gibi bilindik konulara ek olarak, Barlaam ve Ioasaphat'ın Vita'sındaki hikâyeler gibi, Bizans yazınından seçilen farklı konular içinde de tasvir edilmiştir. Kimi zaman mezmur metinlerindeki kavramsal anlam, içinde Hades'in ve ölümlerin yer aldığı sahneler yardımıyla açıklanmıştır. Bu sahnelerdeki figürler günahkârları, Hades ise günahkâr ruhları kucağında tutarak cehennemi temsil eder. Bizans kilise resim programında Hades yalnızca Anastasis sahnesinde görülür. Ancak Hades figür olarak, Anastasis'te her zaman Adem, Havva ve kral peygamberler Davud ile Süleyman gibi geleneksel bir öge değildir. Tasvirlerde, Hades'in belli bir standart görüntüsü olmasa da onun pagan, günahkâr ve korkunç yönüne vurgu yapılır.

Anahtar Kelimeler: Bizans Sanatı, İkonografi, Hades, Anastasis, Alegori

ABSTRACT: This study discusses the iconography of Hades, who appears as an allegorical figure in Byzantine Art, in the light of canonical, apocryphal and literary sources. The god of the underworld -or the land of the dead- known from his ancient "cult" based on depictions and literary sources, Hades and his legendary existence in the Middle Ages has found its place as an allegorical image of the theme of death and hell in Byzantine depictions. The allegorical image of Hades in Byzantine Art appears in many marginal illuminations in the copies of Psalterium -based on the Septuagint- from the 9th century and later. Byzantine marginal illuminations are associated with the psalm verses and also serve as a kind of marker for particular verses to be sung at certain service (*orthros, vespers* etc.) in Byzantine liturgy. In the manuscripts, Hades is depicted in different scenes sourced from Byzantine literature,

* Dr. Öğr. Üyesi, Yozgat Bozok Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü,
Yozgat, ilkgulkaya@yahoo.com, ORCID: 0000-0001-8106-656X

Geliş Tarihi / Received: 07.10.2020

Kabul Tarihi / Accepted: 10.11.2020

Yayın Tarihi / Published: 29.01.2021

such as the stories in Barlaam and Ioasaphat's Vita, in addition to familiar subjects such as Hades receiving sinners, the raising of Lazarus, and the Anastasis. Sometimes the conceptual meaning in a psalm verse is explained with the help of scenes including Hades and the dead. The figures in these scenes represent sinners, while Hades symbolises Hell, holding the sinners in his arms. In the Byzantine church painting program, Hades appears only in the Anastasis stage. However, Hades as a figure is not always a traditional component in the Anastasis, contrary to Adam, Eve and the king prophets, David and Solomon. Although there is no certain standard type of Hades's image in the depictions, it is emphasized that the figure is a pagan and he has a sinful, threatening and terrible nature.

Keywords: Byzantine Art, Iconography, Hades, the Anastasis, Allegory

Giriş¹

Antik Çağ'da insanlar tanrı, tanrıça, iyi/kötü ruh ve koruyucu gibi insanüstü birtakım varlıklara inanmışlardır. *Mythos*'ların parçası olan bu varlıklar tasvirlerle sıklıkla konu edilmiştir. Erken evresinde Antik-pagan öğelerden etkilenen Bizans Sanatı bu varlıklardan bazılarını biçimsellikten ziyade anlamsal/sembolik olarak kendine uyarlamıştır. Bu bağlamda Bizans Sanatında Yunan mitolojisinden kaynaklı bir figürün, Hades'in, Ortodoks Hristiyanlığıyla ilişkili konuların içindeki varlığı dikkate değerdir.

Hades² Yunan mitolojisine göre Yunan soyundan gelir, Helenlerin en büyük tanrılarında biridir.³ Hades, tanrı Kronos ve Rhea'nın oğludur ve yer altı dünyasının, ölümler ülkesinin tanrısıdır. Homeros'un *İliada* destanında 47 kez anılır (Gazis, 2018: 36). *İliada* 15.187-193'teki öyküye göre Zeus yeryüzünü, Poseidon denizleri kendine alır; yer altı dünyasının krallığı ise Hades'e verilir (Estin ve Laporte, 2000: 125; Purves, 2011: 326; Un, 2011: 38; Katar, 2017a: 59). Hades'in ülkesi/krallığı *Hadoudomos* ya da *Erebos* olarak adlandırılır. Bu terimler Hades'in ikametgâhını ve ülkesini tanımlar; kimi zaman her iki kelime de birbirinin yerine kullanılmıştır (Hansen, 2004: 180).

Homeros'un *Odyseia*'sında, destanın kahramanı olan Odysseus, Hades'i karanlık gölgelerin gezindiği ve kapısında dev, çok başlı, Kerberos⁴ adlı köpeğin nöbet tuttuğu yer, sonsuz geceyle örtülü bir bataklık olarak tanımlar.

¹ Metin içinde kısaltmalardan yararlanılmıştır; env. no.: envanter numarası, f.: folyo, r: recto, v: verso. Bu çalışmada tasvirlerle ilişkili mezmurlar için, Mezmurlar Kitabı'nın Bizans el yazmalarının metinlerinde kullanılan *Septuagint* versiyonu ve Yunan numaralandırma sistemi kullanılmıştır. İbrani numara sistemi kullanıldığında, gerekli yere not düşülmüştür.

² Antik Yunancada *Αἰδης* ya da *Ἅιδης* (*Haidēs* ya da *Hades*) etimolojik olarak "görünmez" anlamına gelmektedir; Estin ve Laporte, 2010:111; Purves, 2011: 326. Latince *Aedis* ya da *Aedīs*; Sophocles, 1900: 92'de *Aidoneus*'tur; Hansen, 2004: 179.

³ Hades kültüne ilişkin bk. Şirvan, 2014.

⁴ *Cerberus* ya da *Kerberos*, bk. Bloomfield, 1904: 523-540; Şirvan, 2014: 34-35.

Odysseus Hades'in diyarını sık sık ziyaret eder (Purves, 2011: 326). Bu ülke ölülerin ruhunun getirildiği yerdir. Bu ülkenin etrafında Akheron, Pyriphlegeton, Styks olmak üzere üç; kimi kaynaklara göre Kokytos ve Lethe de dâhil beş nehir vardır (Şahin, 2004: 139; Un, 2011: 70; Scholl ve Mannack, 2010: 77).

Aristophanes'in metinlerine göre yer altı dünyası korkunç ve derin bir gölle çevrilidir. Burada ölü ruhları Minos yargılar ve çoğunu ürkütücü Asphodel Ovası'na gönderir. Erdemliler cennet tarlalarına giderken, dayanılmaz işkencelerin olduğu *Tartaros/Tartarus*⁵ tanrılara hakaret edenlerin gittiği yerdir; burası Hristiyanlıktaki cehennemin karşılığıdır (Hansen, 2004: 180; Scholl ve Mannack, 2010: 77; Korkmaz, 2012: 127; Carr-Gomm, 2018: 78).

M.Ö. 1. yüzyılın Romalı şairlerinden Vergilius'un *Aeneid* -ya da *Aeneis*-eserinde de (VI. Kitap) Hades'ten ve Kerberos'tan söz edilir. Eserde *Tartarus* ve *Elysium* denen ve ruhların, sonsuza dek kalacakları ve göç etmeyecekleri, sabit ikametgâhı olan iki yerden bahsedilir. Vergilius'un Hades'e ilişkin anlatımı subjektiftir ve yer altı dünyasını tanımlama biçimi özünde şefkat duygusu ve güzelliğe duyulan hisle yaratılan, düşünceli bir ruh halinin ürünüdür. Her ne kadar seleflerinin yer altı diyarına ilişkin söylediklerini reddetmese de işi sadece kurgudan ibaret olduğu için, Vergilius'un kendi *Inferno*'su kendi yorumudur. O'na göre bu yer karanlıktır ve Hades'in dünyasının atmosferini yansıtır (Keith ve Abernethy, 1922: 345-346).

Hades ile ilgili en ünlü efsane Demeter'in kızı Persephone'yi kaçırmasıdır. Efsaneye göre;

“Demeter'in kızı Persephone bir gün arkadaşlarıyla birlikte çayıra çiçek toplarken birden bire yer yarılr. Hades arabasıyla çıkagelir ve Persephone'yi yer altına götürür. Persephone orada, Hades'in sunduğu nardan yediği için, ölümler ülkesindeki herhangi bir şey yiyenlerin yeryüzüne çıkma hakları bulunmama kuralından dolayı, yeryüzüne çıkma hakkını kaybeder ve bu nedenle oradan ayrılamaz” (Demirtaş, 2017: 137).

Sonunda Demeter'in Zeus'a yalvarması üzerine bir anlaşma yapılır. Bu anlaşmaya göre Persephone yılın üçte ikisini annesinin, geri kalanını da yer altı dünyasının puslu karanlığının kederi içinde geçirecektir. Persephone'nin

⁵ “Dünyanın en derin yeri Homeros ve Hesiodos'a göre Tartaros'tur. Yer ile gök arasında ne kadar uzaklık varsa, Ölümler Ülkesi ve Tartaros arasında da aynı mesafe vardır. Zamanla Tartaros ve Ölümler Ülkesi, acımasız tanrı Hades'in ölümler üzerinde egemenlik kurduğu tek bir yer altı dünyası olarak birbirine karışmıştır” Estin ve Laporte, 2000: 110.

yeryüzünde olduğu zamanlar ilkbahar ve yaz mevsimi; yer altında olduğu zamanlarda da sonbahar ve kış mevsimleri yaşanır (Estin ve Laporte, 2000: 138; Un, 2011: 71). Ritüel ve inanışlarla ilişkili olarak mitler ve mitlerle ilintili varlıklar eserlerde sıklıkla yer almıştır. Çoğunlukla eser üzerinde belli bir yazıt bulunmuyorsa figürleri atribülerinden tanımak mümkündür. Örneğin; Klasik Yunan Sanatı ürünü boyalı vazolarda Hades kimi zaman elinde *phiale* ya da *cornucopia* (*bereket boynuzu*⁶) ile betimlenir; bunlar Hades'in en önemli atribüleridir. Hades'in tasvirlerine yansıyan bir diğer önemli atribüsü ise asadır. Zeus ile Hades'in Titanlar'a karşı yaptığı savaşta, Kykloplar Hades'e, giyeni görünmez hale getiren bir başlık/miğfer⁷ verir.

Klasik Dönem'de yer altı dünyasını tasvir eden bir dizi eser üzerinde Hades çoğu zaman yarı çıplak bir figürdür ve atribülerinden ayırt edilir. Zamanla ikonografisinde değişimler gözlenen Hades tasvirli bir dizi Klasik Dönem kap (beyaz zeminli *lekythoi*), M.Ö. erken 5. yüzyılda cenaze ritüellerinde kullanılmıştır (Scholl ve Mannack, 2010: 85, 92). Hades'in ikonografisinde kimi zaman Persephone de yer alır. Sözgelimi; Attika tipi vazolarda rastlanan ve bu iki figürle ilişkili olan konulardan biri "Persephone'nin kaçırılması"dır. Öte yandan bu konu sikkelere de yansımıştır.⁸ M.Ö. 4. yüzyılın sonlarında, cenaze ritüellerinde kullanılmak üzere Apulia ve Campania'da üretilmiş çok sayıda kap Hades ve Persephone ikilisini tasvir eder; kimi örneklerde bu iki figür Hades'in yer altı dünyasındaki sarayının içinde betimlenmiştir (Oehlschlager-Garvey, 1985: 100).

Başlangıçta animizm, totemizm ve natürizm inançlarının büyü ve büyücülükle donatıldığı Roma kültüründe, zaman içinde Romalılar kendi törenlerine uyan bir takım ilahlar yaratmışlardır. Bunların çoğu eski Yunan tanrılarıdır (Katar, 2017b: 338). Homeros ve Hesiodos'un destanlarındaki bu tanrılar ve her birinin kendine özgü söylenceleri Latince adlarla Roma tanrılarına ve efsaneleri, özellikle Vergilius'un *Aeneid*'i ve Ovidius'un *Metamorphoses*'inde Romalı yaşantısının özellikleriyle örülen söylencelere dönüşmüştür (Katar, 2017a: 65).

⁶ Motif olarak bereket boynuzu içinden taşan çeşitli çiçek ve meyvelerle betimlenir; bolluğu, bereketi simgeler; Civelek, 2013: 104 ve Altier, 2018: 23.

⁷ Antik Yunancadaki adıyla *ἄϊδος κινέην* (*aidos kyneē*); Hansen, 2004: 182 ve 328.

⁸ Konunun betimlendiği bilinen en erken sikkeler Lydia'daki Nysa'da ele geçmiştir ve M.Ö. 2. yüzyıla aittir; Demirtaş, 2017: 137. Pisidia ve Kilikia bölgesi şehir sikkeleri üzerindeki örnekler için bk. a.e.

Helen kültüründe bolluk ve bereketle ilişkilendirilen *Ploutōn* olarak karşılaşılan Hades, Roma mitolojisindeki *Dis* ya da *Dis Pater* ve *Orcus*'tur (Hansen, 2004: 179 ve 183). Bizans kültüründe -dolayısıyla sanatta- ise Hades kendi efsanevî kimliğiyle ilişkili olarak, sembolik olarak ölümü, yer altı dünyasının krallığını, yani ölümler diyarını, cehennemi ve tümünün hâkimiyetini temsil etmiştir.

“Pek çok uygarlığın, âdemoğlunun kati gerçekliği olan ölüm olgusunu başka varlıklarla ilişkilendirdiği gibi; ölüm olayına yaklaşımları da birbirinden farklı olmuştur. Örneğin, eski Doğu uygarlıkları için ölüm, tıpkı doğum gibi doğal ve olağan bir olay olarak görülürken, Antik Yunan ve Roma uygarlıkları ölümü bir son olarak kabul etmiştir ve yaşam hiçbir biçimde tekrarlanamayacaktır. Pagan toplumlara göre insan ruhu ölümden sonra şu ya da bu biçimde varlığını sürdürmeye devam etse de, ölüm, dönüşü olmayan acı bir olay olarak görülürdü. Bu nedenle Antik Yunan ve Roma toplumunda ölünün arkasından gösterişli ağlama ve dövünme törenleri yapılırdı. Dahası uzun süre yas tutulurdu.” (Akyürek, 1996: 94).

Helen-Antik Yunan kültüründe ölüme ilişkin ritüellerde ölümlere adak sunmak, ölenin kişisel eşyalarını mezara yerleştirmek, yiyecek-içecek adakları gibi uygulamalar mevcuttu. Helenistik dönemde mezarlar kilden yapılmış *lekythoi* içine konulmuş yağ ile ovulurdu; bu uygulama M.Ö. 5. yüzyılın sonlarına doğru terk edildi. Bu kaplar -eğer ölü beden yakılıyorsa- ya ölünün yakıldığı odun yığını içine atılmaya ya da mezarlara yerleştirilmeye başlandı (Scholl ve Mannack, 2010: 92). Antik Yunanlılarda ölünün bedeninin hazırlanması, gün boyunca bedeninin sergilenmesi (*prothesis*) ve sonra bedeninin törenle tabuta yerleştirilip gömülmesi ya da yakılması (*ekphora*) olmak üzere üç aşamada gerçekleştirilen bir gelenek oluşmuştu. Ölenin ardından 3. ve 9. günde mezarına sunular bırakılması da bir diğer gelenektir (Mikalson, 2010: 113-116). Yine Antik Çağ'da insanlar kimi zaman ölümlerin gözlerine ya da ağızına yerleştirdikleri sikkelerle, Hades'in evine uğurlanan ruhun, ruhları Akheron Nehri'nden yer altı dünyasına geçirmek üzere kayıkçı Kharon'un aldığı fidyeyi (*obolos*) ödeyeceğine inanırlardı.⁹

⁹ “Homeros ve Hesiodos'un söz etmediği kayıkçı Kharon hakkında yazılı kaynaklarda bilinen en erken referans, Pausanias'a göre Minyas epik şiiridir. Kesin olmamakla beraber M.Ö. 6. yüzyıl ortasına tarihlenen bu eserde Kharon “yaşlı kayıkçı” olarak adlandırılmıştır. Yazılı kaynaklarda bilinen ikinci en erken kaynak Phokis'deki Teithronion'dan M.Ö. 6./5. yüzyıla tarihlenen bir epigramdır. Yazıtta Kharon'a “zahmetten kurtarıcı” olarak hitap edilmiştir.” Şahin, 2004: 136. Aynı yayında Kharon'un Antik yazıtta ve tasvirlerde ele alınışına da değinilmektedir; a.e.: 137-147.

Ölümden sonraki yaşam inancıyla ilişkili olarak Romalılar defin konusunda bazı uygulamalar gerçekleştirdiler. Örneğin, ölülerini ocağın altına gömer ve böylece ölen kişiyi koruyacaklarına inanırlardı. Romalılar, ölülerin ruhlarına saygı göstermek üzere onlara çeşitli armağanlar sunarlar; ölenlerin mezarlarına çeşitli eşyalar bırakırlardı.¹⁰ Düşmanların ölülerini (*lemures*) yatıştırabilmek için de kimi törenler yaparlardı (Katar, 2017a: 89).

Yahudilerin ölümle ilişkili inanışlarına ve uygulamalarına dair Tevrat'ta bazı ayetler vardır. Ayetlere göre ölenlerin gittiği yer “ölüler diyarı”dır; günahkârlar cehenneme gider.¹¹ Eyüp 7:9'daki “*Bir bulutun dağılıp gitmesi gibi, ölüler diyarına inen bir daha çıkmaz.*” ayeti ölümden sonra insanoğluna dirilmenin mümkün olmadığını hatırlatır. Eyüp 24:19'da geçen “*Kuraklık ve sıcağın eriyen karı alıp götürdüğü gibi, ölüler diyarı da günahluları alıp götürür*” ayetleri günahkârların gittiğine inanılan ölüer diyarının kötü bir yer olarak vurgulanmak istendiğine dair bir izlenim yaratır. Davud'un Mezmurlar Kitabı'nda ölüer diyarı sıklıkla anılmaktadır.¹² Mezmurlar 106:28'deki “*Sonra Baal-Peor'a bel bağladılar, ölülere sunulan kurbanları yediler*” âyeti putperestlerin ölüerine kurban adadıklarını işaret eder.

Bizans toplumunun ölüme bakışı Greko-Romen felsefesinden türemiştir. Buna göre ruh bedenden ayrılır; bu ayrılık, ruh ile beden tekrar birleşinceye kadar sürer, yani geçicidir. Ölüm Tanrı'nın buyruğuyla gerçekleşir ve Tanrı bu görevi gerçekleştirmek üzere bir melek gönderir. Tanrı ölüm saatini önceden belirlemiştir. Sadece azizler kendi ölümlerine dair öngörude bulunabilirler. Çıplak ve cinsiyetsiz olan ruh, insanın bedeninden ağız üzerinden ayrılarak, bir meleğin eşlik ettiği 40 günlük yolculuğuna çıkar. *Teloneia* denen ve iblislerin bekçilik ettiği bir gişeden geçerek cennete erişir; günahları için burada ödeme yapar. Son Yargı Günü'ne değin, cennet ya da cehennem arasındaki iki seçenektan birinde dinlenmeye geçer (Peers vd.,

¹⁰ Sözelimi Roma İmparatorluk Dönemi'ne ait kimi mezarlarda işlenmiş kemik buluntular ele geçmiştir; bk. Karaca, 2019: 423-446. Mezar eşyalarının ölü gömme geleneklerindeki yerine ilişkin bk. Tamsü Polat, 2019: 447-464.

¹¹ Yaratılış 37:35, 42:38, 44:29, 30-31, Çölde Sayım 16:30 ve 33, Yasa'nın Tekrarı 32:22, 1 Samuel 2:6, 2 Samuel 22:6, 1 Krallar 2:6, 9, Eyüp 7:9, 11:8, 14:13, 17:13, 16, 21:13, 24:19, 26:6'da. İbranice *Tanah*'ta ya da Tevrat'ın modern çevirisinde, “ölüler diyarı” olarak Türkçeleştirilmiş sözcükler aslında cehennem, yer altı, mezar, toprak, çukur, ölüer diyarı, helâk yeri gibi farklı sözcüklere karşılık gelmektedir. Tevrat'ın Türkçe tercümesi için bk. *Kitab-ı Mukaddes: Eski ve Yeni Ahit*, 1997. *Septuagint*'in İngilizce ve Almanca çevirileri için bk. Stier ve Theile, 1852; Swete (Ed.), 1896.

¹² Mezmur 6:5, 9:17, 16:10, 18:5, 30:3, 31:17, 49:14, 15, 55:15, 86:13, 88:3, 89:48, 116:3, 139:8, 141:7'de (İbrani numaralandırma sistemine göre); *Kitab-ı Mukaddes Eski ve Yeni Ahit*, 1997: 533, 535, 537, 538, 545, 546, 558, 561, 582, 584, 600, 613, 615.

1991: 593). Bizans teolojisinde ölüm kavramı bir son olarak değil; insanın geleceğindeki sonsuz ve mükemmel yaşamına doğru yaptığı uzun yolculuğun başlangıcıdır. İnsanın ruhu ölüm ile dünyasal bedeninden ve günahlarından kurtulur (Akyürek, 1996: 95).

Bu çalışmada Bizans Sanatında alegorik bir figür olarak beliren Hades'in ikonografisi, kanonik, apokrif ve edebî kaynaklar ışığında ele alınmaktadır. Hades'in Orta Çağ'da süren, Antik Çağ efsanelerine ve yazınına dayalı varlığı, ölüm temasının ve cehennemın alegorik bir görüntüsü olarak Bizans tasvirlerinde kendine yer bulmuştur. Çalışmamız içinde Hades'le ilgili tasvirler konularına göre kategorize edilmiştir ve aynı konuyu işleyen, ancak birbirinden farklı tasvirler, en erken tarihten başlamak suretiyle, kronolojik sırayla ele alınmıştır.

Bizans Sanatında Hades

Bizans edebiyatında ve daha genel olarak seküler metinlerde Hades hem yer altı dünyasının Hristiyan cehennemine eş değer, tüm ölümlerin toplandığı yeri hem de “insan ölümlülüğünün tiranlığı”nın bir sembolü olarak “ölüm”ün kişileştirmesini (*personifikasyon*) ifade eder. 4.-6. yüzyıldan itibaren ilahi ve *homiliye*'lerde Hades, Tevrat'ta geçen bazı metinleri¹³ detaylandıran obur bir ağız, yaşlı ve genç herkesi yutan doymak bilmeyen bir karınla tasvir edilir. Romanos'un Diriliş üzerine yazdığı ilahilerde İsa'nın Adem'i kurtarışı, Hades'le giriştiği fiziksel bir çatışmayı içerir (Alexiou ve Şevçenko, 1991: 891).

Bizans tasvirlerinde Hades'in görüntüsü hem dinî metinler, hem bu metinlerin yorumlamaları hem de edebî metinlerden yapılan iki türlü uyarlamayla karşımıza çıkar: “figür olarak ve günahkâr ölümlerin tutulduğu yer olarak”. Temelde ikisi de aynı şeyi ifade etmektedir.

Hades'in Bizans Sanatında cehennemi sembolize eden alegorik imgesi, *Septuagint*'i temel alan Mezmurlar Kitabı'nın (ya da *Psalter[ium]*) 9. yüzyıl ve sonrasına ait resimli kopyalarında pek çok marj resminde karşımıza çıkar. Bu resimler mezmur dizeleri ile ilişkilendirilmiştir ve aynı zamanda belli ayinlerde (*orthros*, *hespera* vs.) okunacak mezmur dizeleri için bir tür işaretçi görevi görmüştür. Özellikle 11. yüzyıla ait marj resimleriyle bezenmiş el yazmalarında sıklıkla Hades'in yer aldığı dikkati çeker. El

¹³ Örneğin; İşaya 5:14: “Bundan dolayı ölümler diyarı boğazını genişletti ve ağızını ölçüsüz açtı ve onların övündükleri ve halkı ile gürültüsü ve onların arasında sevinip coşan inmektedir.”; *Kitab-ı Mukaddes Eski ve Yeni Ahit*, 1997: 669. Süleyman'ın Meselleri 27:20: “Ölümler diyarı ve helâk yeri hiç doymaz...” *Kitab-ı Mukaddes Eski ve Yeni Ahit*, 1997: 646.

yazmalarında Hades, günahkârların kabul edilmesi, Lazarus'un diriltilmesi, Anastasis gibi bilindik konulara ek olarak, Barlaam ve Ioasaphat'ın Vita'sındaki hikâyeler gibi, Bizans manastır yazınından seçilen farklı konular içinde de tasvir edilmiştir.

Kimi zaman mezmur metinlerindeki kavramsal anlam, içinde Hades'in ve ölümlerin yer aldığı sahneler yardımıyla açıklanmıştır. Bu sahnelerdeki figürler günahkârları, Hades ise günahkâr ruhları kucağında tutarak cehennemi temsil eder. Bizans kilise resim programında Hades yalnızca Anastasis sahnesinde görülür. Ancak Hades, Anastasis'te her zaman Âdem, Havva ve kral peygamberler Davud ile Süleyman gibi geleneksel bir öge değildir. Tasvirlerde Hades'in görüntüsünün belli bir standardı olmasa da onun pagan, günahkâr ve korkunç yönüne vurgu yapılır.

19. yüzyılda, "Çarmıhta İsa" konusunun işlendiği 10. yüzyıla tarihlenen fildişinden yapılmış bir rölyef ikona üzerindeki Klasik Üslup'taki figür Schlumberger tarafından Hades olarak tanımlandı (Resim 1). Ancak modern bilim insanları, -örneğin K. Weitzmann- bu figürün Âdem olabileceğini ileri sürdü (Goldschmidt ve Weitzmann, 1934: 26; Frazer, 1974: 153).

Çarmıhta İsa konusunun Bizans temsilleri arasındaki bu ünik eser bugün Metropolitan Sanat Müzesi'nde yer alır (env. no.: 17.190.44). Eser A. Goldschmidt ve K. Weitzmann'a göre bir zamanlar bir triptiğin orta paneliydi. Diğer iki kanattan biri Münih'te, bir diğeri de British Museum'da yer almaktadır (1934: 26).

İkonada çarmıha gerilmiş, bedeni ölürken kendini bırakmış, başı sol omzuna doğru eğilmiş olan İsa, Bizans Sanatına özgü yas pozisyonundaki Meryem ve İncilci Yahya (*Ioannes Theologos*) tarafından kuşatılmıştır. İsa'nın ayaklarının altında bir grup Romalı asker İsa'nın pelerini için kura çekmektedir. Hades'in kişileştirimi haçın ve altındaki askerlerin altına yerleştirilerek bir anlamda toprağa saplanan haçın sembolik olarak yer altı dünyasının tanrısı Hades'in karnına saplanmasıyla özdeşleştirilmiştir (Resim 1). Hades'in konuya dâhil edilmesi, Hristiyan inancının, çarmıhtaki acısıyla İsa'nın ölüme karşı bir zafer kazandığına dair görsel bir doğrulamadır (Evans vd., 2001: 46). Çünkü İsa'nın ölümünün ardından dirilişi gerçekleşir ve böylece ölüme -sembolik olarak Hades'e- karşı İsa zafer elde eder.

Eser üzerindeki yazıtlarda İsa'nın monogramı ($\overline{IC} \overline{XC}$), Meryem'in monogramı ($\overline{MP} \overline{\Theta V}$) ve İncilci Yahya'nın monogramı ($O A \overline{IQ} = O \text{ Άγιος } \text{Ιωάννης}$, Aziz *Ioannes*) yer alır. İlaveten Romalı askerlerin sol üstünde İsa'nın pelerinin bölüşülmesini tanımlayan "O ΔΙΜΠΙΣΜΟ"/"Paylaşım"

şeklinde majüskül bir yazıt, Hades ile İncilci Yahya'nın arasında kalan alanda “Ο ΣΤΡΟΣ ΕΜΠΑΓΗΣ ΕΝ ΤΗ ΚΟΙΛΙΑ ΤΟΥ ΑΔΟΥ” şeklinde ve “Hades'in karnına saplanan haç” anlamına gelen bir diğer majüskül yazıt okunur (Carr, 1997: 151).



Resim 1. Çarmıhta İsa/sağda: İsa'nın pelerinin paylaşılması ve Hades, fildişi ikona, 900'lerin ortaları, 12.7x9 cm, Metropolitan Sanat Müzesi, New York-Amerika Birleşik Devletleri (Evans vd., 2001: 46).

Bizans el yazmalarında çoğu zaman açıklanmak istenen bir ayetin ya da kutsal veya seküler bir metnin resimlerle temsil edildiğini görmekteyiz. Özellikle marj resimleriyle donatılmış bazı Mezmurlar Kitabı kopyaları bu anlamda yazmaları resimleyen ustalar için iyi bir alan olmuştur. Bu eserlerde, marj resimleri mezmur dizeleri ile ilişkilendirilmiştir.

Belirli ayinlerde okunacak belirli mezmur dizelerinin yanında yer alan bu resimler bir tür işaretçi görevi görmüş; aynı zamanda kitap süsleme sanatının bir parçası olmuşlardır. 843 sonrasına tarihlenen Khludov Mezmuru (env. no.: Cod. 129, Ulusal Tarih Müzesi- Moskova), Pantokrator Mezmuru (env. no.: Cod. 61, Pantokrator Manastırı-Athos) ve Stoudios Manastırı'nda 11. yüzyılda yazılan ve resimlenen, Khludov'un kopyası olduğu düşünülen Theodoros Mezmuru (env. no.: Add MS 19.352, British Library-Londra) ve Barberini Mezmuru (env. no.: Barb. Gr. 372, Biblioteca Apostolica Vaticana-Vatikan) gibi marj resimleri içeren eserler bu anlamda dikkate değerdir. Bu eserlerde ölüm ve diriliş gibi kavramlarla ilişkili mezmur ayetlerinin görsel olarak temsil edildiği bazı sahnelerde Hades'in yer aldığı görülür.

Theodoros Mezmuru'nda (env. no.: Add MS 19.352, British Library-Londra) Septuagint/Mezmun 9:17-22'nin yer aldığı f. 9r üzerinde sağ marja yerleştirilen bir tasvirde Tanrı'nın meleği tarafından takip edilen günahkârların Hades tarafından kabul edilmesi konusu işlenmiştir (Barber, 2000: f. 9r). Tasvirde dev, iri göbekli, yarı kel ve sakallı, yarı çıplak bir figür olarak betimlenen Hades'in kucağında sıkıca kavradığı ve tamamı çıplak yetişkinlerden oluşan bir dizi figür vardır (Resim 2). Bu resim “ἀποστραφήτωσαν οἱ ἁμαρτωλοὶ εἰς τὸν ἄδην πάντα τὰ ἔθνη τὰ ἐπιλανθανόμενα τοῦ θ[εοῦ]” / “İzin ver günahkârlar Hades'e götürülsün, hatta Tanrı'yu unutan tüm kavimler” şeklindeki Septuagint/Mezmun 9:18'in metni ile ilişkilendirilmiştir (Barber, 2000: f. 9r; Kaya Zenbilci, 2017: 206). Burada metin-resim ilişkisi söz konusu olduğu gibi; Hades'in varlığının mezmur metni ile ilişkili olduğu anlaşılmaktadır.

Resimdeki konu bir yazıt ile daha da açıklığa kavuşmaktadır: “ὁ ἄδης δεχόμενος τοὺς ἁμαρτωλοὺς διωκομένους ὑπὸ τοῦ ἀγγέλου” (Barber, 2000: f. 9r) / “melek tarafından takip edilen günahkârları kabul eden Hades”. Böylece, yazıtla da tanımlanan bu resim günahkârların Hades'in kucağına düşeceğini vurgular. Şüphesiz ki bu tasvir Khludov gibi daha erken tarihli bir eserden öykünülerek yapılmıştır. Nitekim benzer bir tasvir Khludov Mezmuru'nda (env. no.: Cod. 129, Ulusal Tarih Müzesi-Moskova) f. 8v üzerinde de karşımıza çıkar. Ancak Khludov'daki resimde melek figürü yoktur (Resim 3). Theodoros'daki tasvirde yapılacak çıkarım, ölümlerin ruhlarının bir melek tarafından Hades'e götürüldüğü fikridir.



Resim 2. Hades'in günahkârları kabul etmesi, Theodoros Mezmuru-Add MS 19.352, f. 9r, British Library, Londra-Birleşik Krallık (Barber, 2000: f. 9r).



Resim 3. Hades'in günahkârları kabul etmesi, Khludov Mezmuru-Cod. 129, f. 8v, Ulusal Tarih Müzesi, Moskova-Rusya (Marinis (Ed.), 2016).

Theodoros Mezmuru'nda Septuagint/Mezmun 28:9-29:6'nın yer aldığı f. 31v üzerindeki Lazarus'un diriltilmesi sahnesinde yine Hades karşımıza çıkar (Resim 4). Sol ve alt marja yerleştirilen sahnede kefene sarılmış Lazarus, mezarının içinde ayakta durmaktadır. Hemen önünde kısa tunik giymiş bir figür vardır ve Lazarus'un kefeninin sargısını çözmektedir; figür sağ koluyla burnunu kapatmıştır. İki kadın figürü, İsa'nın ayakları önündedir. Bu kadınlardan biri büyük olasılıkla Lazarus'un iki kız kardeşinden biri olan Martha'dır; Lazarus'a doğru dönüp bakmaktadır. İsa mezara doğru yönelmiştir ve takdis yapmaktadır; arkasında havari Petrus vardır. Sahne alt marja doğru devam eder; Hades alt marjda yer alır. Kucağında sıkıca kavradığı ölüleri tutan Hades oldukça iri bir figürdür. İsa ile Hades arasında oluşan ve Lazarus'un ruhunu ve dirilişini temsilen bir ışık huzmesi sahnede belirir (Kaya Zenbilci, 2017: 215). Hades'in elinden, bir başka deyişle ölümden kurtulan ve dirilen Lazarus'un ruhu, diğer figürlere oranla daha küçük olarak betimlenmiştir.

Bu tasvir “κ[ύρι]ε ἀνήγαγες ἐξ ᾄδου τὴν ψυχὴν μου ἔσωσάς με ἀπὸ τῶν καταβαίνόντων εἰς λάκκον” / “Tanrım ruhumu Hades'ten çıkardın, beni çukura inenlerin arasından kurtardın” şeklindeki Mezmur 29:4'teki metinle ilişkilendirilmiştir. “ἡ ἔγερσις τοῦ λαζάρου” / Lazarus'un kaldırılması şeklinde bir resim yazıtı ile tanımlanan konuya ek olarak; “ὁ ᾄδ[η]ς” / Hades şeklinde bir yazıtla Hades de tanımlanmıştır (Barber, 2000: f. 31v).



Resim 4. Lazarus'un diriltilmesi, Theodoros Mezmuru-Add MS 19.352, f. 31v, British Library, Londra-Birleşik Krallık (Barber, 2000: f. 31v).

Bizans Sanatında Hades'in sıklıkla yer aldığı konulardan biri Anastasis'tir. Anastasis İsa'nın ölümünün ardından yer altındaki ölümler

diyarına inerek burada bekleyen Tevrat peygamberlerini dirilterek göklere çıkartması ve şeytanın buradaki krallığına son vermesi (Akyürek, 1996: 98) olarak yorumlandığı gibi; İsa'nın cehennem kapılarını yıkıp enkarnasyonundan önce kendisine inananları salıvermesi olarak da açıklanmıştır. Anastasis konusu Ortodoks Kilisesi'ndeki Paskalya Bayramı'nın görüntüsüdür ve apokrif metinlere dayanır¹⁴ (Carr, 1991: 88). Konu apokrif kaynaklardan kabul edilen Nikodemus İncili'nde anlatılmaktadır (Gouma-Peterson, 1984/1985: 48). "Pontius Pilatus'un İşleri" olarak da bilinen Nikodemus İncili üç bölüm ve 22 baptan oluşur. İsa'nın Yahudiler tarafından Sebt Günü'nde şifa vermenin yasak olması bahanesiyle suçlanıp Pilatus'un huzuruna getirilmesi ile başlayan olaylar dizisi, İsa'nın çarmıha gerilmesi sonrasında cehenneme inerek Tevrat peygamberlerini ve azizleri kurtarması ile devam eder. Anastasis konusu XIII:1'de Kharunius ve Lentius adlı iki kardeşin anlatısıyla başlar ve buna göre; cehennemde büyük bir ışık belirir. Simeon, İsa'nın gelişini duyurur. Ancak İsa'nın cehennemin kapılarına gelişi XVI:1'de başlar; XVI:18-19'da "Davut bunu söylerken, yüce Rab bir adam kılığına girdi ve daha önce karanlıkta kalmış olan yerleri aydınlattı. Daha önce kırılmayan zincirleri kırdı ve yenilmez gücü ile derin karanlıkta kötülükle, günahın ölümünün gölgesinde yaşayanları ziyaret etti" şeklinde geçen ve İsa'nın cehennemin kapılarını kırıp ölümler diyarına girmesini anlatan cümlelerle devam eder. XVII:1'e göre; İsa'nın gelişi ile ölüm ve şeytanlar korkuya kapılırlar. İsa ölümü çiğner, ölümün prensini tutsak eder ve Âdem'i cennete götürür. XVII:13'te Âdem'in cennete götürülüşü tekrarlanır: "Sonra Yüce Kral ölümü ayaklar altına aldı, cehennemin prensini yakaladı, tüm gücünden mahrum bıraktı ve dünyevi babamız Âdem'i yanına aldı" XIX:1-3'teki anlatı Âdem'le birlikte ölümler diyarından kurtarılanlara dair ipucu vermektedir:

"İsa Âdem'i elinden tutar, diğer azizler el ele verir ve hepsi onunla birlikte cennete yükselir. Sonra İsa elini uzattı ve dedi: Bana gelin, benim suretimde yaratılan, yasak meyve ağacı, şeytan ve ölüm tarafından mahkûm edilen tüm azizlerim; şimdi haçımın ağacıyla yaşayın, şeytan, bu dünyanın prensi olan yenildi ve ölüm fethedildi. Ardından azizler en yüce Tanrı'nın eli altında bir araya geldi ve Yüce İsa, Âdem'in elini tutmak için uzandı ve Ona dedi: Selam sana ve benim tüm doğru gelecek nesillerime."¹⁵

¹⁴ Her ne kadar Anastasis konusu apokrif olarak tanımlansa da Bizans tasvirlerinde, - Yeremya'nın Mektubu-Barukh'un Kartalı, Meryem'in Ölümü/Koimesis gibi- başka apokrif kökenli konuları da görmek mümkündür.

¹⁵ Nikodemus İncili'nin İngilizce'ye tercüme edilmiş versiyonundan Türkçeleştirilerek; Wake ve Lardner, 1970: 69-105; karşılaştırma için bk. Schneemelcher, 2003: 501-536.

Anastasis'in Nikodemus İncili'nin yanı sıra 7. yüzyılın sonlarına tarihlendirilen ve Sinalı Anastasios'un¹⁶ kaleme aldığı *Hodegos* (ya da *Viae Dux/Rehber Kitap*)¹⁷ adlı kaynağa dayandığını dile getiren bir görüş de mevcuttur (Kartsonis, 1986). Bir başka görüşe göre ise Anastasis'in açıklamasının bulunduğu en erken literatüre dayalı kaynak M.S. 1. yüzyıla ait Süleyman'ın Meselleri'dir. Diğer kaynaklar İbrani ve Hristiyan kutsal metinleri, Suriye kökenli liturjik metinler, erken Hristiyan homilileri ve patristik el yazmalarıdır. Bununla birlikte, üç *sinoptik* İncil, İsa'nın dirilişi olayını anlattıkları için en değerli kaynaklardır. Matta 27:45-54'ün açıklaması Anastasis sırasında ve sonrasında yaşanan olaylarla ilgilidir (Strezova, 2014: 132). Özellikle 27:51-53'teki "Ve işte mabedin perdesi yukarıdan aşağıya kadar iki parça oldu. Yer sarsılıp kayalar yarıldı. Kabirler açılıp nice uykuda olan nice mukaddeslerin cesetleri kıyam ettiler" (*Kitab-ı Mukaddes Eski ve Yeni Ahit*, 1997: 33) şeklindeki metin Anastasis'in tasvirini çizer.

Bizans Sanatında ilk kez 8. yüzyılda karşılaşılan Anastasis, 11. yüzyılda klasik şeklini alır. İsa, cehennem kapılarının parçalanmış ve yerinden sökülmüş cıvataları üzerinde ilerler, bazen Hades'i simgeleyen kişileştirme (personifikasyon) figürünün zincirlenmiş gövdesi üzerinde yürür. İsa'nın yanında, bir tarafta Âdem, Havva ve bazen Şit, diğer tarafta Davut, Süleyman ve Vaftizci Yahya gibi figürlerin ortaya çıktığı farklı sahnelerle karşılaşılır. İsa, Âdem'e doğru yürür, onu serbest bırakmak için uzanır ya da Âdem'i arkasından sürükler (Carr, 1991: 88). Kartsonis'e göre Anastasis tasvirlerinde Âdem ve Havva'nın varlığı, insanlık tarihinin başlangıcından beri bu şahsiyetlerin cenneti hak eden dürüst insanları temsil etmesidir. Bu fikirden hareketle İsa'nın Âdem'i ölümün elinden kurtarması esasen tüm insanlık için yeniden dirilmenin var olduğunu gösterir (1986: 5). Ne var ki Bizans tasvirlerinden önce, Âdem'in Anastasis'teki varlığı hâlihazırda Nikodemus'un metninde anlatılmaktadır. Havva'dan Nikodemus İncili'nde söz edilmemesine rağmen, Gabriel'in Havva'nın Anastasis tasvirlerindeki varlığına dair yorumu, onun ilk insan Âdem'in yanında, kurtuluşa başarısız olmasının beklenemeyeceği üzerinedir. Öte yandan Âdem'in dirilişi, tüm insanların dirilişinin açık ve çarpıcı bir simgesidir (1895: 208). Hades'in

¹⁶ Sinalı Anastasios; "Sina'daki Katherina Manastırı'nın keşişlerinden biridir ve sonradan *hegoumenos* adı verilen manastır yöneticiliği unvanını elde etmiştir. 650-700 yılları arasında Kıbrıs, Ölü Deniz, Filistin, Suriye ve Mısır'a seyahat ettiğine dair göstergeler vardır. Orta Çağ Hristiyan Kilisesi yazınına vaazları, öyküleri ve dinsel konularla ilişkili yorumlamaları gibi çeşitli eserleriyle katkı sağlamıştır" Munitiz, 2001: 10.

¹⁷ Eser için bk. Uthemann, 1981.

Anastasis'teki varlığı ise İsa'nın yer altı tanrısına değil, onun üzerinden görünür kılınan "ölüm"e karşı zaferini simgeler.¹⁸

Davud, 11. yüzyılın sonlarından itibaren doğrular grubu arasına dâhil edilmeye başlayan Vaftizci Yahya gibi, İsa'nın gelişini önceden haber veren Nikodemus'un Anastasis metninde önemli bir rol oynar. 13. ve 14. yüzyıllarda, sahnenin ikonografisi daha ayrıntılı hale geldikçe genellikle çobanın sahtekârlığını vurgulayan Habil konuya eklenir ve doğrular grubunu oluşturan figür sayısı artar (Gouma-Peterson, 1984/1985: 48). Erken örneklerde bir arada gösterilen Âdem ve Havva figürleri 13. yüzyıldan itibaren kompozisyonun iki yanına yerleştirilerek birbirinden ayrılır.¹⁹

Nikodemus İncili XIII:1'e göre cehennemde büyük bir ışık belirir. Tasvirlerde İsa'nın Hades'e getirdiği bu ışığın İsa'nın çevresindeki mandorla ile vurgulanmış olduğu yorumu yapılmaktadır. Mandorla aynı zamanda İsa'nın kutsallığını anlatmaktadır (Akyürek, 1996: 103). Buna ek olarak İsa hâlihazırda pek çok Bizanslı tasvirinde, Anastasis dışındaki farklı konularda da mandorla içinde betimlenir. İsa'nın mandorla ile betimlenişinin temelini Yuhanna 8:12'deki ayetler net bir biçimde açıklamaktadır: "πάλι οὖν αὐτοῖς ὁ ἰησοῦς ἐλάλησε λέγων, ἐγὼ εἶμι τὸ φῶς τοῦ κόσμου· ὁ ἀκολουθῶν ἐμοὶ οὐ μὴ περιπατήσει ἐν τῇ σκοτίᾳ, ἀλλ' ἔξει τὸ φῶς τῆς ζωῆς." (Valsamis, 2018: 296) / "Bundan sonra yine İsa onlara dedi: Ben dünyanın nuruyum; benim ardımca gelen karanlıkta yürümez ve kendisinde hayat nuru olur" (*Kitab-ı Mukaddes Eski ve Yeni Ahit*, 1997: 102).

Anastasis konusu içinde Hades'in betimlendiği 9. yüzyılın ikinci yarısına ait bir tasvir Khludov Mezmuru f. 63r üzerinde, sağ ve alt marjda yer alır. Khludov Mezmuru "ἀνάστασις" / "Anastasis" tanımlamasının (resim yazıtı) yer aldığı ilk örnektir (Strezova, 2014: 136). F. 63r'daki sahnede, mandorla içindeki İsa, Hades'in üzerinden yürüyen Âdem ve Havva'yı kurtarır. Tasvirde dikkati çeken, kanatlı varlıklardır (Resim 5). Resmin ilişkilendirildiği Septuagint/Mezmur 67:2'in "ἀναστήτω ὁ θεὸς καὶ διασκορπισθήτωσαν οἱ ἐχθροὶ αὐτοῦ/καὶ φυγέτωσαν ἀπὸ προσώπου αὐτοῦ οἱ μισοῦντες αὐτὸν" / "Bırak Tanrı kalksın ve bırak düşmanları dağıtılsın ve bırak ondan nefret edenler önünden kaçsınlar" şeklindeki dizeler, kanatlı varlıkların bu resimdeki varlığını açıklamaktadır. Bu varlıklar İsa'dan uzaklaşan inançsız/günahkâr ruhlardır.

¹⁸ Anastasis tasvirlerinin Bizans Sanatı'ndaki teolojik temellerinin ele alındığı bir çalışma için bk. Şenel, 2020: 296-311.

¹⁹ Bu konuya aşağıda ayrıca değinilmektedir.

Aynı mezmur dizeleri paralel bir resimle birlikte Theodoros Mezmuru'nda da yer alır (Evangelatou, 2009: tab.1). Resim f. 82v üzerinde sol marjdadır. Kompozisyonun solunda Âdem ve Havva, sağında mandorla içinde İsa ve mandorlanın altında baş aşağı, çıplak ve koyu kahve teniyle betimlenmiş Hades vardır (Barber, 2000: f. 82v; Kaya Zenbilci, 2017: 235). İsa sağ elini Âdem'e uzatır ve sol elinde bir rotulus bulunur. Tasvir, Khludov'da olduğu gibi “ἀνάστασις” / “Anastasis” şeklinde bir yazıtlı tanımlanmıştır (Resim 6).

Mezmur 67:2, Paskalya Bayramı öncesinde hazırlık yapılan Kutsal Hafta'nın son günlerine denk gelen Kutsal Cumartesi (*Sabbatum Sanctum*) günü *orthros* ayininde şükür ayeti olarak okunur. Aynı zamanda Paskalya Haftası'nın Pazar günündeki ayininde ve Paskalya'dan sonraki ilk Cuma günü kanonik saatlerin günbatımına denk gelen akşam vaktindeki dualarda (*hespera/ἑσπέρα*) okunan *troparion* (τροπάριον)²⁰ ayeti; Paskalya'nın Pazar günündeki akşam vakti duasında (*hespera*) ise bir *antifon* (ἀντίφωνον)'dur (Barber, 2000: f. 82v).²¹

Theodoros Mezmuru'nda ikinci kez işlenen Anastasis tasviri Septuagint/Mezmur 67:5-9'un da yer aldığı f. 83r üzerinde, sağ marjdadır (Resim 7). Kompozisyonun solunda Âdem ve Havva, sağında mandorla içinde İsa ve mandorlanın altında Hades vardır (Barber, 2000: f. 83r; Kaya Zenbilci, 2017: 235). Bir önceki folyoda yer alan tasvirde farklı olarak, Âdem ve Havva Hades'in dizleri üzerinde ayakta durur. İsa sağ elini Âdem'e uzatır; sol elinde rotulus yer alır. İsa'nın başının üstünde monogramı (IC XC) yer alır. Resim, Septuagint/Mezmur 67:7'deki “ὁ θεὸς κατοικίσει μονοτρόπους ἐν οἴκῳ ἐξάγων πεπεδημένους ἐν ἀνδρείᾳ ὁμοίως τοὺς παραπικραίνοντας τοὺς κατοικοῦντας ἐν τάφοις” / “Tanrı kimsesizleri bir haneye koyar; diğer tutsaklara gücüyle liderlik eder; aynı zamanda kışkırtır onları, hatta kabirlerde tutar” şeklinde geçen metinle ilişkilendirilmiştir. Bu mezmur, İncillerde anlatılan öyküye göre İsa'nın dirilişinden 40 gün sonra gerçekleşen göğe yükselişine ithaf edilen liturjide okunan bir *antifon*'dur (Barber, 2000: f. 83r).

²⁰ *Troparion*, Bizans ilahilerinin en erken ve en temel formu, *orthros* ve *hespera* boyunca söylenen mezmurların her dizesinden sonra okunan kısa ve ritmik duadır; Jeffreys, 1991: 2124.

²¹ *Antifon*, Mezmurlar Kitabı'ndan seçilen metinlerdir ve dönüşümlü olarak iki koro tarafından liturjide söylenir. *Antifon* söylenmesi geleneğinin 4. yüzyıldan beri var olduğu Büyük Basileios'tan öğrenilmektedir. Bir *antifon* birden fazla mezmur âyetini içerebilmektedir; Conomos, 1991: 120.



Resim 5. Anastasis, Khludov Mezmuru-Cod. 129, f. 63r, Ulusal Tarih Müzesi, Moskova-Rusya (Kartsonis, 1986: resim 44a).



Resim 6. Anastasis, Theodoros Mezmuru-Add MS 19.352, f. 82v, British Library, Londra-Birleşik Krallık (Barber, 2000: f. 82v).



Resim 7. Anastasis, Theodoros Mezmuru-Add MS 19.352, f. 83v, British Library, Londra-Birleşik Krallık (Barber, 2000: f. 83r).

Anastasis konusu Bizans kilise resim programında 8. yüzyıldan itibaren görülmeye başlanır. Ancak;

“Baumstark’a göre I. Konstantinos’un Kudüs’te yaptırdığı Kutsal Mezar’ın apsisinde Anastasis betimi vardı; ne var ki bu görüşü kanıtlayan hiçbir arkeolojik ya da yazınsal veri yoktur. Günümüze gelebilen en erken tarihli Anastasis konulu duvar resmi 8. yüzyılın başlarına ait Santa Maria Antiqua’da (Roma-İtalya) yer alır. Kilisede bu konu iki ayrı yerde betimlenmiştir. Kappadokia’daki 10.-11. yüzyıllara ait kiliselerde Anastasis Kristolojik çerçevede ele alınmıştır. 10. yüzyılda Anastasis’in ikonografisi yeni bir boyut kazanmıştır. Aslında hikâye kanonik kökenli bile değilken, 10. yüzyılda Paskalya yortusunun imgesi haline gelmiştir.” (Akyürek, 1996: 107).

Kappadokia bölgesinde, Anastasis konusunun resim programına alındığı ve sahnede Hades figürünün yer aldığı kiliselerin sayısı bir hayli fazladır. 32 kilisede Anastasis konusu karşımıza çıkar. Bunlar arasında Vaftizci Yahya Kilisesi, Açıklık Ağa Kilisesi, Erdemli Tek Nefli Kilise, Göreme Eski Tokalı Kilise, İhlara Pürenli Seki Kilisesi, Ayvalı Kilise, Göreme 6 No'lu Kilise, Göreme Theotokos Kilisesi, Bahattin Samanlığı Kilisesi, Soğanlı Azize Barbara Kilisesi, Karabaş Kilisesi, Açık Saray Boyalı Kilise, Çarıklı Kilise, Elmalı Kilise, Karanlık Kilise, Ala Kilise, Gülşehir Karşı Kilise, Tatların 1 ve 2 No'lu Kilise, Cemil Arkhangelos Kilisesi, Yüksekli 1 No'lu Kilise, Güzelöz Aziz Georgios Kilisesi olmak üzere, 22 kilisede Hades figürü görülür.²²

Phokis'teki (Yunanistan) Hosios Loukas Manastırı Katholikonu'nun (Güney Kilise) 11. yüzyıl anıtsal duvar mozaiklerinde, narteksin güney bölümünde, doğu duvardaki lünet içinde Anastasis konusu işlenmiş; sahnede konunun geleneksel tüm öğeleri yer alsa da Hades'e figür olarak yer verilmemiştir.²³ Khios'taki (Sakız Ada) bir imparatorluk kuruluşu olan Nea Moni Manastırı Katholikonu'nun 11. yüzyılın ortalarına ait anıtsal mozaiklerinde de Anastasis sahnesi vardır; sahne kubbeli ve merkezî planlı naosun yarı-kubbemsi formdaki kuzey lüneti içindedir. Ancak Hades sahnede figür olarak yer almaz. Tasvirde Anastasis'in 11. yüzyıl ve sonrası anıtsal duvar resimlerine paralel olarak diğer tüm geleneksel öğeleri görülür.²⁴ Yunanistan'daki bir başka yapıda, Eleusis ile Atina arasındaki Dafni (*Daphni*) Manastırı Katholikonu'nda²⁵ bulunan Anastasis tasvirinde ise Hosios Loukas'ın aksine, Hades'e yer açılmıştır (Resim 8).

Dafni Katholikonu'nun mozaikleri 11. yüzyıl/11. yüzyıl sonlarına tarihlenir.²⁶ Hosios Loukas Manastırı'na hizmet eden bir birlik yapısına ait

²² Kappadokia bölgesi Bizans kiliselerinde karşımıza çıkan Anastasis tasvirlerinin ele alındığı bir yüksek lisans tez çalışması bulunmaktadır, bk. Yaşar, 2019. Yapılar ve resimlere ilişkin ayrıca bk. Restle, 1967; Rodley, 1985; Jolivet-Levy, 1991.

²³ Hosios Loukas Manastırı Katholikonu resim programına ve ikonografisine ilişkin bk. Chatzidakis, 1997.

²⁴ Nea Moni Manastırı Kilisesi'nin resim programı ve ikonografisine dair bk. Mouriki, 1985; Maguire, 1992: 205-214.

²⁵ Dafni Manastırı Katholikonu resim programı ve ikonografisine ilişkin bk. Millet, 1899; Kyriacopolou vd., 1956. G. Millet bir çalışmasında yapıdaki Kahin Kralların Tapınması ve Anastasis konulu mozaikleri ele almaktadır, bk. Millet, 1895: 194-217. Kubbedeki ünlü Pantokrator mozaigi ve onarım çalışmalarına ilişkin R. Cormack'ın bir çalışması bulunmaktadır, bk. Cormack, 2008: 55-74.

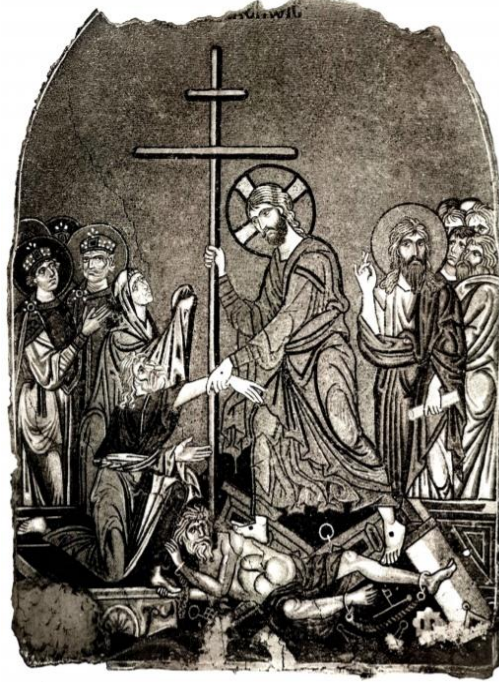
²⁶ Frolow'un Dafni Manastırı'ndaki anıtsal mozaiklerin tarihlendirilmesi sorununa ilişkin çalışmasına dair bk. Frolow, 1962: 183-208.

typikon'da adı geçen Dafni Manastırı'nın keşişi ve rahibi Dionysios'tan öğrenildiği üzere manastır 1048 yılında hâlihazırda işler durumdaydı (Cutler, 1991: 587).

Dafni'deki Anastasis sahnesinde altın yıldız sade bir fon ile kontrast oluşturan siyah zemin üzerindeki kompozisyonun merkezinde İsa vardır. İsa sağ eliyle kavradığı piskoposluk haçıyla ayakları altına düşmüş Hades'e zaferini ilan eder. Bir ayağıyla Hades'in omzuna basar; diğer ayağı lahit kapağı üzerindedir. Yarı çıplak Hades menteşeleri kopmuş lahit kapaklarının üzerine düşmüş; ayak bileklerinden zincirlenmiştir. Sol eliyle diz çökmüş Âdem'in ayağını kavrayan Hades, sağ eliyle Âdem'in bacağına dokunur. İsa'nın solunda ve sağında ikiye ayrılan figür grubunda tüm figürler kapakları açılmış mezarlarından çıkmış; ayakta durmaktadırlar.

Geleneksel Anastasis tasvirlerinin öğeleri olan Âdem, Havva, kral peygamberler Davud ve Süleyman sahnenin solundadır. Sağda ise azizler ve inançlılar ardı ardına sıralanmıştır. İsa Âdem'i sol bileğinden tutar. Âdem'in hemen arkasındaki Havva'nın elleri kırmızı *maphorion*'u ile örtülüdür; İsa'ya yönelerek elleriyle ve ifadesiyle İsa'ya yakarır ve şükran sunar. Havva'nın arkasındaki figürün Süleyman peygamber olduğu beyaz saç ve sakalından ayırt edilir. Davud ise daha genç ve sakalsızdır; elleri, başı ve gövdesiyle İsa'ya yönelmiştir; dua etmektedir. Davud ve Süleyman'ın imparatorluk tacı ve giysileriyle betimlendiği dikkati çeker. Sağdaki figür grubunda en önde yer alan, haleli, cepheden ve *tunica exomis* içinde betimlenen figür Vaftizci Yahya'dır. Figürün sol elinde *rotulus* vardır; sağ eli ise takdis işareti yapar (Resim 8).

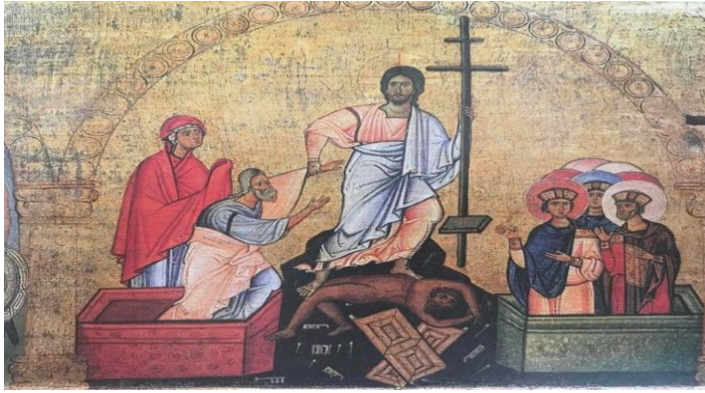
Tasvir “ἀνάστασις” / “Anastasis” şeklinde bir resim yazıtıyla tanımlanmıştır. Yapının mozaikleri zamana yenik düşerek yer yer dökülmüş; Anastasis'teki yazıttan geriye çok az parça kalmıştı. Ancak yapının restorasyonu sırasında (1955-1957) mozaikler de onarımdan geçirildi ve Anastasis yazıtı tekrar tamamlandı. Burada yer verilen görsel restorasyon öncesine aittir (Resim 8).



Resim 8. Anastasis, Dafni Manastırı Katholikonu, Atina yakınları-Yunanistan (Millet, 1895: 216).

Günümüzde Sina'daki Katherina Manastırı'nda yer alan bir templon kirişi üzerine yapılmış tempera tekniğindeki tasvirde İsa'nın Âdem, Havva ve Tevrat peygamberlerini kurtardığı bir başka Anastasis sahnesi yer alır (Resim 9). Kompozisyonun merkezindeki İsa sol elinde dirilişinin ve ölüme karşı zaferinin sembolü olan çarmıhını taşırken; sağ eliyle, kapağı açılmış mezardan Âdem'i kurtarır. Âdem'in arkasında Havva yer alır. İsa'nın ayaklarının altında ezilen, karanlık cehennem çukuru içinde yer alan figür Hades'i temsil eder. Hades bütünüyle çıplaktır; diğer figürlere göre koyu tenlidir ve deformedir. Karanlık cehennemin kapıları ve cıvatalar yere saçılmıştır. Sahnenin sağında kapağı açılmış bir başka lahdin içinde yan yana ve arka arkaya dizilen bir dizi figür ayakta durmaktadır. Bu figürler Nikodemus İncili'nde adı geçen Tevrat peygamberleri ve azizlerdir. Figürler, haleye ek olarak, imparatorluk tacı ve giysileri içindedirler (Resim 9). Bizans tasvirlerindeki figürleri tanıtan tasvir yazıtlarının aksine burada yazıt bulunmamaktadır. Ancak 9. yüzyıldan itibaren Anastasis sahnelerine Davud ve Süleyman peygamberin dâhil olduğu (Kartsonis, 1986: 13; Akyürek,

1996: 104) ve peygamberlerin imparatorluk tacı ve giysileri içinde betimlendiği diğer tasvir örnekleri göz önüne alındığında; Sina'daki bu sahnede sağda, en önde yer alan iki figürün Davud ve Süleyman olduğu anlaşılır (Resim 9). Bu tasvire oldukça paralel bir örnek, bugün Biblioteca Apostolica Vaticana'da (BAV-Vatikan) yer alan 12. yüzyıla ait bir *Tetraevangelion* nüshasında, Yuhanna İncili'nin açılış sayfasının karşı folyosunda (f. 260v) yer alır (Resim 10).



Resim 9. Anastasis, templon kirişi, 12.-13. yüzyıllar, Katherina Manastırı, Sina-Mısır (Cormack, 2000: resim 40).



Resim 10. Anastasis, Urb. gr. 2, f. 260v, BAV-Vatikan (digi.vatlib.it).

Yukarıda değinilen üç örnekte de mandorla yoktur (Resim 8, 9, 10). Ancak daha geç bir tasvirde, 14. yüzyılın ilk yarısına ait Khora Manastırı Parekklesion’undaki²⁷ (*mezar şapeli*) Anastasis sahnesinde İsa, Nikodemus İncili’ndeki anlatıya paralel olarak Hades’e getirdiği ışığı temsil eden ve kutsiyetini vurgulayan mandorla ile çevrelenmiştir. Ayrıca Khora’daki bu tasvir biraz daha farklı bir kompozisyon sunar (Resim 11). Khora’da gördüğümüz, merkezdeki İsa’nın bir eliyle Âdem’i diğeriyle Havva’yı aynı anda tutması şeklindeki Anastasis’in yeni kompozisyon şeması 13. yüzyıldan itibaren yaygınlaşmıştır. Akyürek bu tasvir biçimini Palaiologoslar döneminde Havva’nın Âdem’le eş değer olarak onurlandırılması olarak yorumlamış; kompozisyon şemasının yaygınlaşmasının ise “Yeni Havva” olan Meryem kültünün yaygınlık kazanmasıyla ilişkili olduğuna vurgu yapmıştır (1996: 108). Bu ikonografik değişikliklerden mistik hareketlerin doğrudan sorumlu olduğunu doğrulamak zor olsa da Khora’daki Anastasis konulu duvar resmi, *theosis*’in²⁸ *hesykhast*²⁹ nosyonunu aydınlatmaktadır (Strezova, 2014: 131). Parekklesion’daki tasvirde siyah monokrom bir zemin önünde basit kayalıklarla temsil edilen yer altının çorak doğası, aniden parlayan ve en dış katmanı yıldızlarla bezeli mandorla, beyazlar içindeki İsa ve İsa’nın ayaklarının bastığı, aynı zamanda kompozisyonun soluna doğru devam eden altın gibi parlıtlı bir zeminle aydınlanmaktadır (Resim 11).

Artık Bizans resim sanatının geç evresindeki dinamizmin açıkça görüldüğü sahnede İsa, Âdem ve Havva’nın giysileriyle birlikte uçuşan, hareketli görüntüsü dikkat çekicidir. İsa soldaki Âdem’i zarifçe sol bileğinden kavrar; sağdaki Havva’yı ise kuvvetle çeker. 14. yüzyıla kadar Anastasis’te görülen İsa’nın taşıdığı haçın Khora’daki tasvirde ortadan kalkmış olması ilginçtir. Buradaki görüntü bütünüyle İsa’nın kurtarıcı rolüne vurgu yapmaktadır. Âdem’in arkasındaki figür grubu içinde Vaftizci Yahya, Süleyman, Davud ve diğer doğrular yer alırken; Havva’nın ardında Habil’in

²⁷ Parekklesion’a ilişkin bk. Akyürek, 1996: 50-57.

²⁸ *Theosis* (θέωσις) Bizans geleneğinde “tanrılaştırma”; Tanrı’nın inayeti yoluyla gerçekleşen ve insanın kaderinde var olan gayedir; Uthemann, 1991: 2069.

²⁹ Geç Bizans Dönemi’nde tüm Doğu Ortodoks dünyasını etkileyen ve manastırları da içeren önemli bir gelişme *hesykhasm* (ἡσυχασμός) hareketiydi. Bu kelime sessizlik, dinginlik anlamına gelen Yunanca *hesykhia* (ἡσυχία)’dan türetilmiştir; Parry ve Melling (Ed.), 1999: 230. Hareketin temeli esasen Mısır’daki Babalar’a değin uzanmaktadır. 10. yüzyıldan 14. yüzyıla kadar *hesykhasm* Çöl Babaları’nın erken Hıristiyanlık evresi ruhaniyeti ile Orta Bizans Dönemi *hesykhast* geleneği arasındaki sentezi işaret eder ve Kutsal Ruh’un erdemi yoluyla Tanrı’nın bilgisini kazanmayı savunur. Strezova, 2014: 11-13. Hesykhast harekete ilişkin ayrıca bk. Meyendorff, 1974.

önderlik ettiği 6 figürden oluşan bir diğer doğrular figür grubu vardır (Strezova, 2014: 140-141) (Resim 11).

Sahnedeki dinamik etki, İsa'nın Hades'e aniden girişini başarılı bir biçimde vurgular. Cehennemin parçalanmış kapıları ve zincire vurulmuş Hades figürü İsa'nın ayakları altındadır; zincirler, prangalar, çiviler, anahtarlar Hades'in etrafına saçılmıştır. Hades figürü burada olabildiğince geri plana itilmiştir; asıl vurgu kompozisyonun merkezinde kullanılan açık ve parlak tonlarla sağlanan etki sayesinde İsa üzerinde yoğunlaşır (Resim 11).



Resim 11. Anastasis, Khorra Manastırı Parekklesion'u, apsis yarı kubbesi duvar resmi, 14. yüzyılın ilk yarısı, İstanbul (yazara ait, 2018).

Bizans el yazmalarında, özellikle resimli Mezmurlar Kitabı nüshalarında, kilise resim programında görülmeyen bazı konular işlenmiştir. Anastasis'in ikonografisine öykünen ve içinde Hades'in de yer aldığı alegorik bir tasvir Theodoros Mezmuru'nda Septuagint/Mezmunur 101:11-18'in yer aldığı f. 134v üzerinde, sol marjda karşımıza çıkar. Sahnedeki solda, bir yapıyla simgelenen kent tasviri ve haleli, taç giyen bir kadın figürünün başı ile sağ eli dikkati çeker. Kent, içinde bir başka figürün yer aldığı, karanlık bir çukur/sandık üzerinde yükselir; sağ uçta henüz çukurdan çıkan İsa ayakta durmaktadır. İsa sol elinde rotulus tutarken, sağ eliyle takdis yapar (Resim 12).

İsa hâlihazırda haçlı halesiyle tanımlanabilirken; başının üzerinde monogramı da (IC XC) yer alır. Resimdeki yazıtlar diğer figürleri tanımlamayı olanaklı kılar. Soldaki figürün başı üzerindeki “ΣΙΩΝ” / “Sion” şeklindeki yazıt kent tasvirinin Sion’u³⁰ ve soldaki figürün Sion’un kişileştirimini temsil ettiğini gösterir (Resim 12). Sion “izleme kulesi” anlamına da gelmektedir (Vikan vd., 1991: 1905). Böylece kule biçiminde tasvir edilen kent ile kelimenin anlamı arasında ilişki kurulmuştur. Sandık içindeki figür “ὁ ἄιδης” / “Hades” yazıtıyla tanımlanmıştır ve bu figür resmin ilişkilendirildiği Septuagint/Mezmun 101:14’e göre “ölüm”ün alegorik temsili Hades’tir. Metin “σὺ ἀναστὰς οἰκτιρήσεις τὴν Σιών ὅτι καιρὸς τοῦ οἰκτιρῆσαι αὐτήν ὅτι ἦκει καιρὸς” / “Yükseldin ve Sion’a merhamet ettin: çünkü o vakit ona (Sion’a) merhamet vaktidir, beklenen zaman geldi” şeklindedir (Barber, 2000: f. 134v; Kaya Zenbilci, 2017: 256). Bu metne göre yükseliş İsa’nın dirilişini ve ölüme galip gelişini ifade eder. Dolayısıyla resim, buradaki metnin görselleştirilmesi amacını taşır. Öte yandan Sion’un İsa’nın dirilişinin, göğe yükselişinin ve Pentekost’un gerçekleştiği yer olduğuna inanılmaktadır (Vikan vd., 1991: 1905). Bu nedenle resim aracılığıyla İsa’nın dirildiği ve göğe yükseldiği kutsal yer olan Sion’a atıf yapılmaktadır (Resim 12). Barber’a göre; bu sahne alışılmadık bir görüntü sunar. Çünkü Hades’in ayaklar altına alınması geleneksel Anastasis ikonografisidir; ancak burada İsa ve Sion arasındaki diyaloga vurgu yapılmaktadır. Benzer tasvirler Khludov Psalteri’nde f. 100v ve Barberini Psalteri’nde f. 171r üzerinde de yer alır (2000: f. 134v).



Resim 12. İsa ve Hades, Theodoros Mezmuru-Add MS 19.352, f. 134v, British Library, Londra-Birleşik Krallık (Barber, 2000: f. 134v).

³⁰ Sion ya da Zion, (İbranice: יְרוּשָׁלַיִם) Tevrat’ta Kudüs’ün güney doğusundaki bir tepe üzerinde yer alan Davud’un kentiyile birlikte tanımlanırken, Hristiyan geleneğinde güney batı kesimde olduğu kabul görmüştür; Vikan vd., 1991: 1905.

Theodoros Mezmuru'nda f. 182v üzerinde yer alan, metin-resim ilişkisinin kurulduğu ve Hades'in yer aldığı bir başka tasvir daha bulunmaktadır. Tasvirde solda bir unikorn³¹ figürü vardır. Unikorn Hades'e giden bir figürü takip etmektedir ve bir başka figür sağda, Hades'in üzerinde yeşeren bir ağaca sarılmıştır. Bu figür kemirilmiş bir elma yemektedir (Barber, 2000: f. 182v). Resmin boyalarının bir kısmı dökülmüştür; kalan izlerden ve taslak çizgilerinden anlaşıldığı kadarıyla unikornun ve takip ettiği figürün bir yol üzerinde ilerlemekte olduğu görülür. Bu yol Hades'e çıkar. Burada Hades ağzı açık ve yarı kel, iri bir baş ile temsil edilmiştir.

Etrafında kalan siyah boyalar ve pergel çizgileri Hades'in cehennemi simgeleyen oval bir çukura yerleştirildiğini gösterir. Çukurdan yükselen ağacın kökünü kemiren solda boz ve sağda siyah tüylü birer fare vardır (Resim 13).

Folyodaki yazıtlarda mezmur ayetleri ve konuyla ilişkili bir Bizans edebî metninden alıntılar yer alır. Üst marjda Mezmur 143:4'teki ayet majüskül harflerle yazılmıştır: “ἄνθρωπος ματαιότητι ὁμοιώθη αἱ ἡμέραι αὐτοῦ ὡσεὶ σικιὰ παράγουσιν” / “Bu yüzden bunalıma düştüm, yüreğim perişan”.

Sahnenin altında Mezmur 143:5'teki dizeler majüskül harflerle “κύριε κλῖνον οὐρανοῦς σου καὶ κατὰβηθι.” / “Geçmiş günleri anıyorum” şeklinde yazılmıştır. Folyo üzerinde kırmızı mürekkep ile yazılmış miniskül bir metin vardır ve metin şu şekildedir: “μονοκέρωτος ὁ θάωατος / φεύγει τὸν θάνατον ὡ ἄνθρωπε / τὸ δένδρονο ὁ χρόνος τῆς ζωῆς / μέλι δὲ ἡ ἡδονὴ καὶ ἡ ἄ πάτη τοῦ αἰῶνος τούτου, εἰς ἃ περισπώμεθα οὐ συνιῶμεν / μύαις δε ἡ ἡμερα καὶ ἡ νύκτα αἱ τὸν χρόνον αἰσθίουςαι τῆς ζωῆς ἡμῶν εἰς το ἐκκόψαι/ὁ ἄδης δὲ καὶ ὁ δράκων πρὸς τὸ καταπιεῖν αὐτὸν καὶ κατέχειν” (Barber, 2000: f. 182v). / “Unikorn, ölü(dür) / Ey adam, ölümden kaç / O ağaç, ömür ağacıdır / Bu çağın zevki ve aldatmacası olan balın birinin yakınında olmasına izin verilmemeli / Fareler gündüz ve gece ömrümüzü yok ediyor, kesip deviriyor / Hades ve ejderha, parçalamak ve gömmek için”. Bu metin “Barlaam ve Ioasaphat” olarak bilinen hikâyeden alıntıdır.³²

³¹ Unikorn, Barlaam ve Ioasaphat hikâyesindekinden farklı bir ikonografi ile Smyrna Physiologusu'nda yer alır, bk. Strzygowski, 1899: 96; Çetin, 2000: 21.

³² Barlaam ve Ioasaphat/bazı kaynaklarda Ioasaph; (*Βαρλαάμ* ve *Ἰωάσαφ*). 7. yüzyılın son çeyreği-8. yüzyılın ilk yarısında Iohannes Damaskenos tarafından kaleme alındığı düşünülen (*Vita Barlaam et Ioasaphat*), hagiografik romanların en bilinen örneklerinden biridir. Hikâyeye göre bir Hint prensi dünyanın sefaletlerinin farkına varır ve keşiş Barlaam sayesinde Hristiyan olmayı seçer. Hikâyenin kökeni Budizm'e dayanır. Iohannes'in metni ve bu metinden alıntılar Bizans döneminde 10.-15. yüzyıllar arasında pek çok kez kopya edilmiştir. İngilizce bir versiyon için bk. Woodward vd., 1914.

Bu sahne bize dünyevi yaşam ve onun sahte sözleri üzerine bir alegori sunar (Barber, 2000: f. 182v; Kaya Zenbilci, 2017: 274-275). Resmin anlattığı Barlaam ve Ioasaphat'ta geçen hikâye şu şekildedir:

“...Unikorn, Âdem’in ırkına yetişmek için can atan bir ölüm türüdür. Çukur, her türlü hastalık ve ölümcül tuzakla dolu bir dünyadır. Adamın sarıldığı iki fare tarafından sürekli olarak yiyip bitirilen ağaç, her insanın hayatının seyridir, saatten saate, gece ve gündüz kendini harcayan ve tüketen ve yavaş yavaş kesilme noktasına yaklaşan bir ağaçtır...” (Woodward vd., 1914: 191).

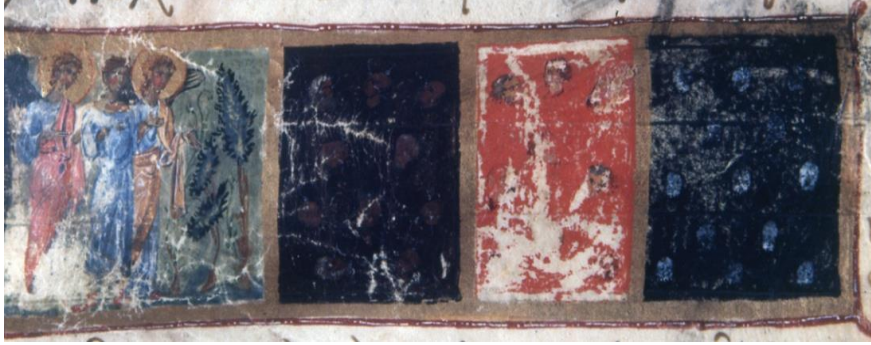
Metne göre unikorn insanı kovalayan “ölüm”dür. Sağda, kökü Hades’e uzanan ağaç “günden güne tükenen insan ömrü”nün simgesidir. Ağacı kemiren boz fare “gündüz”ü, siyah fare “gece”yi temsil eder. Ağacın kemirilmesi günlerin geçip gidişini ve insan ömrünün tükenişini vurgular.



Resim 13. Hades’e giden ölü adamı takip eden unikorn/sağda: Detay, Hades ve fareler, Theodoros Mezmuru-Add MS 19.352, f. 182v, British Library, Londra-Birleşik Krallık (Barber, 2000: f. 182v).

Athos Dağı’ndaki İvêrôn Manastırı’nın koleksiyonunda yer alan Barlaam ve Ioasaphat’ın Vitası’nın 11. yüzyıla ait resimli bir kopyasında Ioasaphat’ın Hades’i ziyaret etmesi konusu işlenmiştir. Marj resmi hikâyeye ilişkili olarak dört bölüme ayrılmıştır. Bu bölümlerde soldan sağa doğru cennet ve cehennemin üç katı yer alır. Cennet aydınlıktır ve toprağında ağaçlar yeşermiştir. Burada Ioasaphat’a cenneti ve cehennemi göstermek üzere iki melek eşlik eder. Cehennemin ilk katında karanlık içinde bekleyen günahkârlar, ikinci katında ateş kazanında yanan ve cezalandırılan günahkârlar, son katta yine karanlıkta bekleyen kafatasları ve kemikler vardır. Sahnede Hades’in belli bir figürle temsil edilmediğini görmekteyiz.

Dolayısıyla burada Hades (ya da *Hadoudomos*) tam olarak cehennemin karşılığıdır (Resim 14).



Resim 14. İoasaphat'ın Hades'i ziyaret etmesi, Barlaam ve İoasaphat'ın Vitası-Cod. 463/(Lambros 4583), f. 101r, İvêrôn Manastırı, Athos-Yunanistan (Marinis (Ed.), 2016: resim 16).

Gregorios Nazianzenos'un homiliyelerinin 10.-14. yüzyılda çok sayıda kopyası kaleme alınmıştır. Bu eserlerden 14. yüzyıla ait ve resimli bir örnek (env. no.: Gr. 543) günümüzde Paris'te, Bibliothèque National de France'ta (BNF) yer alır. Gregorios'un Kutsal Paskalya'ya ilişkin ikinci söylevinin (*In sanctum pascha II, Oratio XLV*) açılış sayfasının karşısında, f. 27v üzerindeki tam sayfa resmin alt yarısında Hades karşımıza çıkar. Sahnede Tanrı'nın meleğinin Hades'i zincirlemesi konu edinilmiştir. Bizans Sanatındaki Anastasis kompozisyonlarının bir versiyonu olan tasvirde, İsa'nın merkezdeki konumunu, cehenneme inen ve Hades'i zincirleyen, insan suretindeki bir melek figürü işgal eder. Meleğin gökyüzüne açılan ve hala kapanmamış olan kanatları, yere düşmüş cehennem kapıları, sökülmüş menteşeler ve anahtarlar, Tanrı'nın elçisinin cehenneme ani bir iniş gerçekleştirdiğini vurgular. Hades'in ülkesi çorak bir kayalığın içine oyulmuş karanlık bir mağara ile temsil edilir. Koyu kahvemsî bir tenle, yarı çıplak ve korkunç bir varlık olarak betimlenen Hades, meleğin gücü altında çaresiz görünmektedir. Dört ayrı grup halinde betimlenen on altı erişkin erkek figürü olay anına şahitlik eder ve jestlerine bakılırsa bir kısmının şaşkınlık ve diğer kısmının ise korku içinde oldukları anlaşılmaktadır (Resim 15).

Bu sahne Gregorios'un Kutsal Paskalya'ya ilişkin ikinci söylevinde I. kısımda "...İsa ölümden dirildi, tümü O'nunla dirildi. İsa tekrar kendisine döndürülür siz de dönün. İsa mezardan kurtuldu, günahın bağından

kurtuldu...” (Bucur, 2018: 41) cümleleriyle paralel olarak İsa'nın dirilişine ve gelecekte insanların dirileceği müjdesine yapılan bir göndermedir.



Resim 15. Tanrı'nın meleğinin Hades'i zincirlemesi/sağda: Detay, melek ve Hades, Gregorios Nazianzenos'un Homilileri-Gr. 543, f. 27v, BNF-Paris (gallica.bnf.fr).

Sonuç

Hades Bizans Sanatında farklı konular içinde karşımıza çıkmaktadır. Hades'in görselleştirilme biçimlerinin çeşitliliği, metinsel anlatıların çeşitliliğini yansıtır ve her yerde aynı metnin birden fazla versiyonunun mevcut olabileceğini gösterir. Hades'e atıfta bulunan Anastasis, Lazarus'un diriltilmesi, İsa'nın çarmıha gerilmesi gibi hikâyeler aynı olsa bile tasvirlerdeki görüntüsü “kalıplaşmış” değildir. Ancak tüm bu tasvirleri birleştiren nokta, Hades'in yalnızlığına, iştahına, korkunçluğuna vurgu yapmalarıdır.

Bizans tasvirlerinde Hades yaygın olarak irice bir vücuda, tepesi kel bir kafaya ve bir sakala sahip, şişman, alaycı bir figür olarak temsil edilir. Az miktardaki saçı genelde aktır. Çoğunlukla yarı çıplaktır ve beline cinsiyetini örten bir kumaş sarılıdır. Bu tasvir biçimiyle Hades, Dionysios'un arkadaşı ve akıl danışmanı olan Silenos'a benzer.

Özellikle el yazmalarındaki betimlemelerinde Hades'in “ruhlar kabı” işlevi gören şişkin göbeği, metinlerde anlatılan “ruhları yutan” karakteriyle uyumludur. Ancak Bizanslı resim ustaları Hades'i ruhları sıkıca tutan bir figür olarak göstermeyi seçmişlerdir. Özellikle el yazmalarının resimlerinde, Hades'in, ruhları kucaklamasıyla, boğmaya hevesli, tehditkâr bir pagan

figürü haline geldiği detaylarıyla aktarılır. Ancak, en korkunç olan, Hades'in izole bir yerde oturduğu karanlık mağara imgeleridir. El yazmalarının resimlerinde Hades'in pembemsi ve soluk ya da koyu bir tenle, yarı çıplak ve sahnelerdeki diğer figürlere nazaran iri betimlenişi ortak özelliktir. Ancak Hades'in melek, İsa, Petrus gibi kutsal figürlerden daha heybetli oluşu sıra dışı bir durumdur (Resim 2-7). Bu durum el yazmalarının resim üretimini gerçekleştiren bazı manastır *scriptorium*'larında çalışan keşişlerin - imparatorluk atölyelerinde ve imparatorlar için çalışan ressamalara nazaran daha serbest bir yaratı ortamına sahip olmalarıyla açıklanabilir. Nitekim manastır üretimi yazmalarda, kilise anıtsal resimlerinde ya da lüks eserlerde hiç karşılaşmadığımız, ünik resimler görebilmekteyiz.

El yazmalarından farklı olarak kilise duvar resimlerindeki Hades daha idealizedir ve İsa'nın ayakları altında ezilen, mağlup bir Yunan tanrısı görüntüsü sunar. Özellikle Dafni'deki Hades'in, İsa dışında sahnedeki diğer tüm figürlerle eş boyutlarda olması dikkati çeker (Resim 8). Onu diğer figürlerden ayıran en önemli özellik kompozisyonda yerleştirildiği noktadır. Hades bu tasvirlerde cehennemi simgeleyen, kendi izole ve karanlık dünyasının içinde gösterilir. Sina'daki templon kirişi tasvirinde Hades konunun dramatizmini vurgular. Nikodemus İncili'nde anlatılan korkmuş ifadesinin tasvire yansımaya ek olarak, Hades'in kazandığı pozisyon, onun İsa'nın ayaklar altında ezilişinin dramatik bir görüntüsüdür (Resim 9). El yazmalarıyla anıtsal resimlerdeki Hades'in tek ortak yönü, figürün yarı çıplak oluşudur.

Hades, genel bir söylemle, Bizans eserlerinde İsa'nın kendisine galip geldiği bir figür olarak temsil edilmiştir. Daima, korkunç olsa da tutsak edilmiş, yenilmiş bir profil çizer. Bu görüntü Bizans'ın yararlandığı teolojik ve seküler metinlerdeki anlatılarla paralellik gösterir.

KAYNAKÇA

- AKYÜREK, Engin (1996), *Bizans'ta Sanat ve Ritüel: Kariye Güney Şapelinin İkonografisi ve İşlevi*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- ALEXIOU, Margaret B. ve ŠEVČENKO, Nancy P. (1991), "Hades", *Oxford Dictionary of Byzantium*, Cilt 2, Oxford University Press, New York-Oxford, 891.
- ALTIER, Semiha (2018), "Bir Motifin Peşinden: Osmanlı Sanatında Bereket Boynuzu", *History Studies*, 10.7, 21-57.
- BARBER, Charles (Ed.) (2000), *Theodore Psalter*, Electronic Facsimile (CD ROM), Illinois University, Champaign.

- BLOOMFIELD, Maurice (1904), “Cerberus, The Dog of Hades”, *The Monist*, 14.4, 523-540.
- BUCUR, Bogdan G. (2018), “Scholarship on the Old Testament Roots of Trinitarian Theology: Blind Spots and Blurred Vision”, Ed. Christopher A. Beeley-Mark E. Weedman, *The Bible and Early Trinitarian Theology*, The Catholic University of America Press, Washington, D.C., 29-49.
- CARR, Anne-Marie Weyl (1991), “Anastasis” *Oxford Dictionary of Byzantium*, Cilt 1, Oxford University Press, New York-Oxford, 88.
- CARR, Anne-Marie Weyl (1997), “Popular Imagery”, Ed. Helen C. Evans-William D. Wixom, *The Glory of Byzantium Art And Culture of The Middle Byzantine Era A.D. 843-1261*, Metropolitan Museum of Art, New York, 112-181.
- CARR-GOMM, Sarah (2008), *Sanat, Sanatın Gizli Dili*, Çev. Lizet Deadato, İnkılap Yayınevi, İstanbul.
- CHATZIDAKIS, Manolis (Ed.), (1997), *Hosios Lukas Byzantine Art In Greece (Mosaics-Wall Paintings)*, Melissa Publishing, Atina.
- CİVELEK, Aynur (2013), “Antik Dönem Sanatında Bereket Boynuzu”, *Arkeoloji ve Sanat*, 143, 103-112.
- CONOMOS, Dimitri E. (1991), “Antiphon”, *Oxford Dictionary of Byzantium*, Cilt 1, Oxford University Press, New York-Oxford, 120.
- CORMACK, Robin (2000), *Byzantine Art*, Oxford University Press, Oxford.
- CORMACK, Robin (2008), “Rediscovering the Christ Pantocrator at Daphni”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 71, 55-74.
- CUTLER, Anthony (1991), “Daphni”, *Oxford Dictionary of Byzantium*, Cilt 1, Oxford University Press, New York-Oxford, 587.
- ÇETİN, Ufuk (2000), *Masal Kitaplarına İlham Veren Anlamsal ve Simgesel Özellikleriyle Smyrna Physiologus'u*, Efe Akademi, İstanbul.
- DEMİRTAŞ, N. (2017), “Pisidia ve Kilikia Bölgesi Şehir Sikkeleri Üzerinde Mitolojik Bir Sahne: Hades'in Persephone'yi Yer altına Kaçırışı”, Ed. Semih GÜNERİ, *Yaşar Coşkun'a Saygı Yazıları* içinde, KAM Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, İzmir, 137-152.
- EVANGELATOU, M. (2009), “Liturgy and The Illustration of The Ninth Century Marginal Psalters”, *Dumbarton Oaks Papers*, 63, 59-116.
- EVANS, H. Charles, HOLCOMB, M., HALLMAN, R. (2001), “The Arts Of Byzantium”, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin, New Series*, 58.4, The Arts of Byzantium, Spring, 1-68.

- ESTIN, Colette ve LAPORTE Hélène (2010), *Yunan ve Roma Mitolojisi*, Çev. Musa Eran, TÜBİTAK, Ankara.
- FRAZER, Margaret English (1974), “Hades Stabbed by the Cross of Christ”, *Metropolitan Museum Journal*, 9, 153-161. doi:10.2307/1512660
- FROLOW, Anatole (1962), “La Date des Mosaïques de Daphni”, *Revue Archéologique*, 2, 183-208.
- GAZIS, George Alexander (2018), *Homer and The Poetics of Hades*, Oxford University Press, New York-Oxford.
- GOLDSCHMIDT, Adolph ve WEITZMANN, Kurt (1934), *Die Byzantinischen Elfenbeinskulpturen des X.-XIII. Jahrhunderts*, Cilt II: Reliefs, Berlin.
- GOUMA-PETERSON, Thalia (1984/1985), “Anastasis Icon in The Walters Art Gallery”, *The Journal of The Walters Art Gallery*, 42/43, 48-60.
- HANSEN, William F. (2004), *Handbook of Classical Mythology*, ABC-Clio, Inc., Santa Barbara-California.
- JEFFREYS, Elizabeth M. (1991), “Troparion”, *Oxford Dictionary of Byzantium*, Cilt 3, Oxford University Press, New York-Oxford, 2124.
- JOLIVET-LEVY, Catherine (1991), *Les Églises Byzantines de Cappadoce: Le Programme Iconographique de L’Abside et de ses Abords*, Paris.
- KARACA, Ergün (2019), “Roma İmparatorluk Dönemi Mezarlarında İşlenmiş Kemik Buluntular”, Ed. Elif ÖZER, *Anadolu’da Hellenistik ve Roma Dönemleri’nde Ölü Gömme Adetleri*, 23-26 Temmuz 2018, Aizanoi IV Özel Sayı, Bilgin Kültür Sanat, Ankara, 423-446.
- KARTSONIS, Anna D. (1986), *Anastasis: The Making of An Image*, Princeton University Press, New Jersey.
- KATAR, Murat (2017a), *Hıristiyanlığa Kadar Roma’da Din*, Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi, Elazığ.
- KATAR, Murat (2017b), “Hıristiyanlık Öncesi Roma’da Dinin Gelişim Süreci”, *Cappadocia Journal of History and Social Sciences*, 9, 337-344.
- KAYA ZENBİLCİ, İlkgül (2017), *Orta Bizans Dönemi Konstantinopolis Manastır Atölyeleri Ve Resimli El Yazmaları Üretimi*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.
- KEITH, Arthur L. ve ABERNETHY, Julian Willis (1922), “Vergil’s Description of Hades”, *The Sewanee Review*, 30.3-July, 345-351.
- Kitabı Mukaddes Eski ve Yeni Ahit: Tevrat Zebur (Mezmurlar) ve İncil* (1997), Kitabı Mukaddes Şirketi, İstanbul.

- KORKMAZ, Mehmet (2012), *Mitoloji Sözlüğü*, Alter Yayıncılık, Ankara.
- KYRIACOPOLOU, Helen D., PETRONOTES, Argyres, vd. (1956), *The Daphni Monastery: History, Architecture, Mosaics. Society for Peloponnesian Studies Series* [no. 1], Society for Peloponnesian Studies, Atina.
- MAGUIRE, Henry (1992), “The Mosaics of Nea Moni: An Imperial Reading”, *Dumbarton Oaks Papers*, 46-Homo Byzantinus: Papers in Honor of Alexander Kazhdan, 205-214.
- MARINIS, V. (Ed.), (2016), *Death and The Afterlife in Byzantium The Fate of The Soul in Theology, Liturgy and Art*, Cambridge University Press, New York, [Çevrimiçi Versiyon: [cambridge.org/core /books/death-and-the-afterlife-in-byzantium/visualizing-the-afterlife547413490662510FE1F46CFC317A157E/core-reader](https://www.cambridge.org/core/books/death-and-the-afterlife-in-byzantium/visualizing-the-afterlife547413490662510FE1F46CFC317A157E/core-reader)].
- MEYENDORFF, John (1974), *Byzantine Hesychasm: Historical, Theological and Social Problems*, Variorum Reprints, Londra.
- MIKALSON, Jon D. (2010), *Ancient Greek Religion*, Wiley-Blackwell, Birleşik Krallık.
- MILLET, Gabriel (1895), “Mosaiques de Daphni-Adoration des mages-Anastasis”, *Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot*, 2.2, 197-214. doi: 10.3406/piot.1895.1142
- MILLET, Gabriel (1899), *Le Monastère de Daphni. Histoire, Architecture, Mosaiques*, Paris.
- MOURIKI, Doula (1985), *The Mosaics of Nea Moni on Chios*, Cilt 1, Atina.
- MUNITIZ, Joseph A. (2001), “The Predetermination of Death: The Contribution of Anastasios of Sinai and Nikephoros Blemmydes to a Perennial Byzantine Problem”, *Dumbarton Oaks Papers*, 55, 9-20.
- OEHLSCHLAGER-GARVEY, Barbara (1985), “A new Apulian Krater in The World Heritage Museum”, *The Journal Of Aesthetic Education*, 19.1-Special Issue-Paestum and Classical Culture: Past and Present, 99-113.
- PARRY, Ken ve MELLING, David (Ed.), (1999), *The Blackwell Dictionary of Eastern Christianity*, Blackwell Publishing, Malden.
- PEERS, Glenn, STICHEL, Rainer, KARPOZILOS, Apostolos (1991), “Death”, *Oxford Dictionary of Byzantium*, Cilt 1, Oxford University Press, New York-Oxford, 593-594.
- PURVES, Alex C. (2011), “Hades”, *The Homer Encyclopedia*, Wiley-Blackwell, Malden-Oxford, 326-327.

- RESTLE, Marcell (1967), *Byzantine Wall Painting In Asia Minor*, Cilt I-III, Irish University Press, Shannon, İrlanda.
- RODLEY, Lyn (1985), *Cave Monasteries Of Byzantine Cappadocia*, Cambridge University Press, Cambridge, New York.
- SCHNEEMELCHER, W. (Ed.), (2003), *The New Testament Apocrypha*, Cilt I: Gospels and Related Writings, James Clarke&Co.-Westminster John Knox Press, Louisville, Londra.
- SCHOLL, Andreas ve MANNACK, Thomas (2010), "Hades and Elysion", *Bulletin of The Institute of Classical Studies, Supplement*, 56.104, 71-96.
- SOPHOCLES, Evangelinus Apostolides (1900), *Greek Lexion of The Roman and Byzantine Periods (From B.C. 146 to A.D. 1100)*, New York.
- STIER, Rudolf E. ve THEILE, Karl Gottfried Wilhelm (1852), *Polyglotten-Bibel zum praktischen Handgebrauch: Die Heilige Schrift Alten und Neuen Testaments in übersichtlicher Nebeneinanderstellung des Urtextes, der Septuaginta, Vulgata und Luther-Uebersetzung*, Lausanne.
- STREZOVA, Anita (2014), *Hesychasm and Art: The Appearance of New Iconographic Trends in Byzantine and Slavic Lands in the 14th and 15th Centuries*. Australian National University Press, Canderra.
- STRZYGOWSKI, Josef (1899), *Der Bilderkreis Des Griechischen Physiologus Des Kosmas Indikopleustes Und Oktateuch*. Leipzig: Druck und Verlag von B. G. Teubner.
- SWETE, Henry Barclay (Ed.), (1896), *The Old Testament in Greek According to The Septuagint*, Cambridge University Press, Cambridge.
- ŞAHİN, Işık (2004), "Mısır ve Yakın Doğu Etkileriyle Yunan Mitolojisindeki "Kayıkçı Kharon" Tipinin Gelişimi", *OLBA*, X, 135-150.
- ŞENEL, Zeliha (2020), "Bizans Sanatı'nda Anastasis Sahnesinin Teolojik Temelleri", *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8.101, 296-311.
- ŞİRVAN, Berna (2014), *Hellen Mitolojisinde Hades Kültü*, Yüksek Lisans Tezi, Celal Bayar Üniversitesi, Manisa.
- TAMSÜ POLAT, Rahşan (2019), "Mezar Eşyalarının Ölü Gömme Geleneklerindeki Anlamına Dair Gözlemler", Ed. Elif ÖZER, *Anadolu'da Hellenistik ve Roma Dönemleri'nde Ölü Gömme Adetleri*, 23-26 Temmuz 2018, Aizanoi IV Özel Sayı, Bilgin Kültür Sanat, Ankara, 447-464.
- UN, Fatma Hicret (2011), *Karşılaştırmalı Hint ve Yunan Mitolojisi*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.

- UTHEMANN, Karl-Heinz (Ed.), (1981), *Anastasio Sinaitae: Viae dux*, Brepols, Turnhout.
- UTHEMANN, Karl-Heinz (1991), "Theosis", *Oxford Dictionary of Byzantium*, Cilt 3, Oxford University Press, New York-Oxford, 2069-2070.
- VALSAMIS, George (2018), *The New Testament of The Greek-Speaking Orthodox Churches A Bilingual Greek Original/English Edition*, Elpenor, Atina.
- VIKAN, Gary, KAZHDAN, Alexander, Ma'oz, Zvi Uri (1991), "Sion, Mount". *Oxford Dictionary of Byzantium*, Cilt 3, Oxford University Press, New York-Oxford, 1905.
- WAKE, William ve LARDNER, Nathaniel (1970), *The Apocryphal New Testament*, Pomeroy.
- WOODWARD, G. R., LANG, David M. (1914), *John Damascene Barlaam And Iosaph*, Çev. Harold MATTINGLY, Loeb Classical Library.
- YAŞAR, F., *Kapadokya Bölgesi Bizans Kiliselerinde Anastasis Sahneleri*, Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya.

Çevrimiçi Kaynaklar

- Urb.gr.2, Biblioteca Apostolica Vaticana, (2020, 19 Ağustos) Erişim Adresi: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Urb.gr.2
- Grec 543, Bibliotheque National de France, (2020, 4 Temmuz) Erişim Adresi: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10538048z/f66>. İtem

MAKEDONYA 1900'DE ADALET VE İNTİKAM ARAYIŞI

Seeking Justice and Revenge in Makedonya 1900

Yasemin ULUTÜRK SAKARYA*

ÖZ: Türk edebiyatının önemli simalarından biri olan Necati Cumalı; kimliğin, kültürün ve tarihin toplumlara ayakta tutan yegâne unsur olduğuna inanmış, insancıl gerçeklik üzerinde durarak toplumsal değer, inanç, tutum ve davranışların eserlere yansımaları gerektiğini savunmuş bir sanatkârdır. Bu amaçla Türk insanının sorunlarına değinmeyi ihmal etmeyen Cumalı, hayatın gerçeklerinden de yüzünü çevirmemiş, bu bağlamda kaleme aldığı 'Makedonya 1900' adlı kitabında Balkanlarda yaşayan Türklerin meselelerine el uzatarak anne ve babasından duyup kendi müşahede ettiklerini öyküleştirmiştir. 'Makedonya 1900' kitabında on bir tane öykü bulunmakta, öykülerde sıklıkla 'intikam / öç' duygusuna yer verildiği görülmektedir. İntikam / öç, insanî bir duygu olmakla birlikte gerçekleşen menfi davranışa biçilen paye yahut mukabele olarak tanımlanabilmektedir. Dolayısıyla intikam almak isteyen kişi ya hukuk yolunu tercih edecek ya da şahsî çabaları ile adaleti sağlamaya çalışacaktır. Söz konusu eserde ise yazar, kişi ya da kurumların suçlu olarak gördüklerinden intikamlarını hangi yol ve yöntemler ile nasıl aldıklarını ortaya koyarken intikam duygusunun adaletin tecellisindeki yerine dikkatleri çekmekte, ele aldığı zaman ve mekânlarda adalet kavramının varlığını / yokluğunu sorgulamaktadır. Biz de bu çalışmada, 'Makedonya 1900' adlı öykü kitabı özelinde, söz konusu sorgulamanın intikam ve adalet duygusuna tesirini irdelemeye çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Necati Cumalı, Adalet, İntikam / Öç, 'Makedonya 1900'

ABSTRACT: Necati Cumalı, one of the important figures of Turkish literature, is an artist who believes that identity, culture and history are the unique elements that keep societies alive, and who defends that social values, beliefs, attitudes and behaviors should be reflected in literary works by emphasizing humanistic reality. For this purpose, Cumalı neither neglected to mention the problems of the Turkish people nor turned away from the realities of life, and in this context, he wrote a story titled 'Makedonya 1900' (Macedonia 1900) on the problems of Turks living in the Balkans. There are eleven stories in the book 'Makedonya 1900', and it is seen that the sense of "revenge / vengeance" is often used in the stories. Although revenge / vengeance is a human emotion, it can be defined as a credit or response to negative behavior. Therefore, the person who wants to take revenge will either choose the legal remedy or try to provide justice with his personal efforts. In the work in

* Dr. Öğr. Üyesi, Sağlık Bilimleri Üniversitesi, Türk Dili Bölümü, İstanbul, yasemin.uluturk@sbu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-5755-5053

Geliş Tarihi / Received: 14.10.2020

Kabul Tarihi / Accepted: 13.11.2020

Yayın Tarihi / Published: 29.01.2021

question, the author draws attention to the place of the feeling of revenge in the manifestation of justice, while revealing the ways and methods in which individuals or institutions take their revenge from what they see as criminals, and questions the existence / absence of the concept of justice in the time and places it deals with. In this study, we will try to examine the effect of this kind of questioning on the sense of revenge and justice, especially in the story book '*Makedonya 1900*'.

Keywords: Necati Cumalı, Justice, Revenge / Vengeance, '*Makedonya 1900*'

Giriş

Necati Cumalı, 1921 yılında Yunanistan'ın Florina şehrinde doğmuş, Kurtuluş Savaşı bittikten sonra ailesinin İzmir'e göçmesi neticesinde öğrenimini ve çalışma hayatının bir kısmını burada tamamlamıştır. İlk şiirinin *Urla Halkevi* dergisinin 1939 yılının Ocak sayısında yayımlanmasının ardından "Garipçiler'in (Orhan Veli ve arkadaşları) ve öteki 1940 kuşağı şairlerinin ortak konu ve yazışlarından, bir süre sonra sıyrılarak, yalın bir duyarlığın şairi ol[muş], şiirlerine net bir görünümle, birey halleri (seviler, ayrılıklar, özlemler, acılar vb.), gündelik hayat, toplum ve dünya durumu[nu] yansı[tmıştır]" (Necatigil, 2004: 122). Yalnız şiirde değil, sanatın her dalında ortak gayenin insanlığa hizmet etmek olduğunu savunan Cumalı, "bence erdemli bir yazar gerçeklere yalansız, saptırmadan yaklaşır. İnsanın olumsuz davranışlarını, toplumun aksayan yanlarını düzeltmenin yolu da budur. Yalan yanlış umutlar olsa olsa sorunları oyalamalarla tavsatmak isteyenlerin işine yarar" (Sezer, 1983: 2) diyerek Türk toplumuna ayna tutmuş, yaşanan gerçeklerden sıyrılmak yerine onları eserlerine yansıtmayı tercih eden duyarlı bir yazar olmuştur. Zira çağdaşları olan "kökleri cumhuriyetin ilk yıllarına varan kuşağın edebiyatçıları[nı da], halkı uyaran, bilinçlendiren, halkı tanıtan romancılar, hikâyeciler" (*Varlık Yıllığı*, 1968: 185) olarak nitelendirerek duyduğu, gördüğü yahut bizzat yaşadığı vakaları eserlerinde malzeme olarak kullanmayı ihmal etmemiştir.

Cumalı, sanatçıların ait oldukları toplumu iyi tanımaları ve bilmeleri gerektiğine inanmış, gerçekçi eserler verebilmenin temelinde de bu koşulu getirmiştir (Cumalı, 1997: 10). Ona göre zor ama kıymetli olan bu koşulu gerçekleştiren "iyi yazarlar, tez başarılar ardında koşmazlar. Kurusu yaşı, eğrisi doğrusuyla yaklaşırlar konularına, güçlüklerini gizlemeden, gerçekleşebilecek umutlar getirirler yazdıklarıyla. Ne yazık ki bu yüzden de yadırganır, geç anlaşılırlar!" (Cumalı, 1998: 123). Dolayısıyla hangi edebî türde eser kaleme alırsa alsın, iyi bir yazar olmaya namzet sanatçı, kendisini toplumdan soyutlamamalı, okuyucu ile iletişimin tek yolu olan eserini doğru kullanabilmeli, onun ihtiyacı doğrultusunda toplumsal konulara değinmeyi de vazife olarak görmelidir. Böyle bir durumda, okuyucunun eserle kendisi

arasında duygusal bir bağ kurması da elbette ki kaçınılmazdır (Cumalı, 1990: 244). *Makedonya 1900* adlı öykü kitabı ise oldukça velut bir sanatçı olan Cumalı'nın okuyucu ile söz konusu bağı kurduğu eserlerinden yalnızca biridir.

Bu eserde yazar, memleketi olan Florina özelinde Balkanları mekân olarak ele alırken II. Meşrutiyet ve sonrasını zaman dilimi olarak seçmiştir. Yazarın bu tercihi, toplumu yakinen kavrayıp daha gerçekçi bir tahlil ortaya koymasını ve okuyucu ile söz konusu olan duygusal bağı daha sağlam kurabilmesini sağlamıştır. Eserde aile bireylerinden dinlediği hatıralara yer veren yazar, tarihî sürecin bahsi geçen mekânlarda ne gibi toplumsal sorunlara kapı araladığını ortaya koyarken 'yazarın topluma ayna tutması' gerekliliğini yerine getirmiş, zaman ve mekâna bağlı olarak istek, beklenti ve duygulara da değinmeyi ihmal etmemiştir. Bu bağlamda yazarın üzerinde yoğunlaştığı duyguların intikam ve adalet duyguları olduğunu belirtmek gerekmektedir.

1. İntikam / Öç Duygusu

İntikam kelimesi *Türkçe Sözlük*'te "Öç" (*Türkçe Sözlük*, 1998: 1092) olarak verilirken öç kelimesi "Kötü bir davranış veya sözü cezalandırmak için kötülükle karşılık verme isteği ve işi, intikam." (*Türkçe Sözlük*, 1998: 1715) olarak tanımlanmaktadır. İntikam duygusu ise bir cezalandırma biçimi olarak tarafların birbirlerine başkaldırma eylemi olarak açıklanabilir. Bu başkaldırıda kişi ruhunda acı duymakta, acının verdiği can yanması ile kızmakta, bu hissin ise ancak intikam olarak ortadan kalkacağına inanmaktadır. Söz konusu olan eylem ise kimi zaman insandan insana kimi zaman da kurumdan insana / insandan kuruma şeklinde mazlumdan zalime dönüşmektedir. Buradaki dönüşümde intikam duygusu ile hareket eden kişinin kendisini mağdur hissettiği de bir gerçektir. Nitekim ortada bir eziklik, acı, ıstırap, kızgınlık, aşağılanmışlık gibi olumsuz duygular varken kişinin kendisini mağdur ilan ederek haklı görmesi de son derece doğaldır. Dolayısıyla "bütün bunlar mağdurun bazen neden eziklik ve ıstırap (hatta bir intikam ve hınç) diline kilitlendiğini, bugün bastırılmış olanın yarın hangi içeriklerle geri dönebileceğini, bugün aşağılanmış olanın yarın nasıl kendinde başkalarını aşağılayacak enerjiyi bulduğunu, nihayet mazlumluğun bazen neden baskıcı iktidar taleplerinin temel harcına dönüştüğünü anlamayı sağla[maktadır]" (Gürbilek, 2008: 13).

Kişi mağduriyetini ortadan kaldırmak adına intikam duygusunu çıkış yolu olarak seçmektedir. Bu seçim insanlık tarihinin başına, Hâbil ile Kâbil kardeşlere kadar gitmekte; mağdur olduğuna inanan bir kardeşin yani

Kâbil'in, mağduriyetine sebep olduğunu düşündüğü kardeşi Hâbil'i katletmesine dayanmaktadır (Harman, 1996: 376-378). Kardeşini öldürerek müsebbibi ortadan kaldıran Kâbil, aynı zamanda intikam duygusunun ne kadar ağır sonuçlar doğurabileceğini de göstermiştir. Ardından gelen insanoğlu ise çok çeşitli sebeplerle bu duyguya bürünmüş, hırs ve kin ile öfkesine yenik düşüp intikamı bir çıkış yolu olarak görmekten kendisini alamamıştır.

Kutsal kitaplarda yer alan söz konusu intikam olayı, insanı konu alan sözlü ve yazılı kültürde de kendisine yer edinmiştir. Örneğin destanlarda kullanılan intikam motifi, herhangi bir duruma veya kişiye karşı gerçekleştirilen menfi tutuma mukabelede bulunma olarak ele alınırken kahramanların yapılan zulümlere karşı intikam alarak cevap vermesi şeklinde görülmektedir. Söz gelimi halk arasında en yaygın destanlardan biri olan *Köroğlu Destanı*'nda Ruşen Ali, haksızlık ve zulüm yaptığını gördüğü Bolu Beyi'nden; *Dede Korkut Destanı*'nda ise Boğaç Han, babasına eziyet eden kırk kişiden onları yenerek intikamlarını almışlardır.

Yazılı kültürün önemli eserlerinden biri olan *Divanü Lügati't-Türk*'te ise intikam kelimesi yerine hınç anlamına gelen 'öç' ve 'kek' kelimelerinin (Atalay, 1992: 448-283), *Kutadgu Bilig*'de de 'öç' ile 'kek' kelimesinin yanında 'keg' şeklinin de kullanıldığı görülmektedir (Arat, 2006: 450-451). Öyle ise hangi metin türü olursa olsun, insanın var olduğu yerde duygular, duyguların olduğu yerde ise hem müspet hem de menfi eylemlerin mevcudiyetinden söz etmek gerekir. İntikam da bu bağlamda değerlendirilmesi gereken bir duygusal eylem pratiğidir. Bu pratiğin eyleme dönüşmesinde tesiri ve teşviki olan diğer duygu ise 'adalet' duygusudur. Bu iki his, çoğu zaman birbirini tetikleyip besleyerek ilerlemektedir.

2. Adalet Duygusu

Adalet, kelime itibariyle "1. Hak ve hukuka uygunluk, hakkı gözetme, doğruluk, türe. 2. Bu işi uygulayan, yerine getiren devlet kuruluşları. 3. Herkese kendine uygun düşeni, kendi hakkı olanı verme" (*Türkçe Sözlük*, 1998: 21) şeklinde tanımlanmaktadır. 'Hakkın teslim edilmesi' olarak da tanımlanabilecek olan adalet aynı zamanda, kişiyi huzursuz bırakan, duygularını zedeleyen, onu içten içe eriten sebeplerin ortadan kaldırılmasına yönelik de ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla adalet duygusu için bir nevi huzursuzluğu gidermek isteminin başka bir adıdır da denilebilir. Akılcı ve mantık çerçevesinde ilerlemeye çalışan bu duygu, tarafsızlığı önemser, kişiler üstünde bir tutum takınarak yasal olanı vurgular. Adalet duygusuna sahip olan kişi, suçun varlığını kabul eder ve adalet talebinde bulunarak söz

konusu menfi durum ve duygunun neticelenmesini ister (Adugit, 2008: 17). Bu talebi doğuran ve bilinçli olarak zuhur eden duygu ise gerçek hayatın bir parçası olan intikam duygusudur. İntikam, adaletsizliğe karşı bir başkaldırıdır. Bu nedenle, intikam ile adalet duygusu arasında son derece yoğun bir ilişki mevcuttur (Günay vd., 2011: 36). Bu duygunun ortaya çıkması için somut bir adaletsizliğin meydana gelmiş olması da gerekmez. Adaletsiz davranıldığına dair bilişsel bir inanın olması yeterlidir. Nitekim hakkının gasp edildiğini düşünen herkes intikam almak isteyebilir.

Kişi intikamı düşlerken aslında adalet beklentisi içerisinde yer aldığını da bir yandan ortaya koymaktadır. Beklenen adalet ise kimi zaman 'kişiye göre' değişmekte kimi zaman da kısasa kısas şeklinde aynı ya da eşit ölçü veya yöntemlerle gerçekleştirilmektedir. Bu uygulamada, kişiye göre değişmeyen, toplumsal hukuk düzeninde biçilmiş değerlere bakılarak sabit perspektiflerin belirlediği kurallar topluluğu ile 'cezasını kesme' söz konusu iken kişiye göre değişen adalet beklentisinde 'kötülüğe kötülükle cevap verme' durumunun varlığından bahsetmek gerekmektedir. Öyle ki edebî eserlerde de intikamın var olduğu yerde adalet beklentisi ve arayışının varlığı son derece olağandır. O eserlerden biri olan *Makedonya 1900* adlı öykü kitabında ise olay örgülerinin yaşandığı tarihî süreçlerde, duygusal travmaların zuhur etmesi neticesinde kişilerin adalet beklentisi içine girdikleri ve bu beklentinin intikam duygusunu ortaya çıkardığı görülmektedir.

3. *Makedonya 1900*'de İntikam ve Adalet Duygusu

1976 yılında neşredilen *Makedonya 1900* adlı öykü kitabı, içeriği aynı olmasına rağmen 1978 yılında *Dilâ Hanım* adı ile tekrar basılmıştır. Yazar, anne ve babasından dinlediği olayları öyküleştirenken sadece dinledikleriyle yetinmemiş, onları somutlaştırabilmek adına vatan toprağına gitmiş ve anlatılanların yaşandığı yerleri bizzat müşahede ederek kitabını daha gerçekçi bir üslup ile kaleme almayı başarmıştır.

“Önce doğasını görmem gerekir diye düşünüyordum öykülerin geçtiği yerlerin.

26 Temmuz sabahı erkenden yola çıktık arabayla. İpsala'da sınırı geçtiğimizde saat on birdi henüz... Aleksandropolis (Gümölcine) Fener, Lago'da öğle yemeği, Drama, Kavala... Ayrıntılarıyla yazılacak olsa güzel bir gezi.

(...)

Annemden babamdan dinlediklerimle öylesine tanıdım ki doğduğum kenti”
(Cumalı, 1990: 152).

Cümleleri ile dinlediklerinin gerçekçiliğini gezip gördükleri ile pekiştirdiğinden bahseden yazar, öykülerini kendisine ait hiçbir hatıradan

yararlanmadan, sadece aile bireylerinin anlattıklarından yola çıkarak oluşturduğunu da ifade eder (Ertop, 1982: 8).

Eser; *Evimiz, Babam, Dayım, Dilâ Hanım, Zole Kaptan'ın Ölümü, Kurt Kanı, Arif Kaptan ile Oğlu, Mavi Tencere, Uçak, Korku ve Bazen Bir Savcı* başlıklarıyla on bir öyküden teşekkül etmektedir.¹ Öykülerin konuları daha çok Balkan topraklarında yaşayan Türklerin sorunlarına dairdir. Öyle ki Osmanlı Devleti'nin son dönemine kadar pek çok etnik kimliğin mevcut olduğu Balkanlarda kardeşçe yaşayan halklar, 'milliyetçilik' akımının ortaya çıkmasının ardından çeşitli ayaklanma ve isyanlar ile bağımsızlıklarını ilan etmiş, topraklarında yaşayan azınlıklara da oldukça zorlu günler yaşatmıştır. Bilhassa Türk azınlıklara mezalim uygulayan Bulgar, Yunan, Sırp gibi milletler, adeta Türklerden geçmişe dair intikam alma arzusu ile yanıp tutuşmuş; yüzyıllardır dostça yaşayan komşuları, birbirine düşman etmiştir. Yazar da insanı, dolayısıyla toplumu bu kadar etkileyen bir sürece kayıtsız kalmayarak ele aldığı konuları Balkan toprakları özelinde işlemeyi uygun bulmuş; aynı zamanda, memleket sevgisi, aşk, cehalet, güvensizlik, çocuk sevgisi, savaşın tesiri, hürriyetin önemi ve intikam / öç gibi çeşitli konuları da ele almıştır. Lakin öykülerinde daha çok üzerinde durmayı tercih ettiği konunun intikam olduğu daha önce zikredilmişti. Bu öykülerin altında intikam ve adalet duygularına rastlanmakla birlikte öykülerde, intikamın alınmış şekilleri ve adalet beklentileri farklılık göstermektedir.

3. 1. İntikam ve Adaletin Kişiselliği

Kitaptaki ikinci öykü olan '*Babam*'da yazar, Balkan Savaşları döneminde babası Mustafa Cumalı ile dedesi İbrahim Cumalı arasında yaşanan bir olaydan bahseder. Dede İbrahim kanaatkâr, sağduyulu, dindar, çalışkan ve vatanına bağlı biri iken Baba Mustafa, dedenin aksine uçarı, kazandığını o gün bitiren, kadınlar ile gününü gün edip ahlâkî değerlerden de uzak yaşayan biri olarak tasvir edilir. Savaş sırasında Osmanlı Devleti'ne bağlılığında hiçbir eksilme olmadan her türlü desteği veren dede, her baba gibi, oğlundan da çeşitli beklentiler içine girer ve o beklenti dâhilinde okuması için oğlunu İstanbul'a gönderir. Oğul Mustafa ise üçüncü ders yılının ikinci ayı dolarken okulu bırakıp babasının gönderdiği parayı Selanik'te eğlenerek bitirir ve baba ocağı Florina'ya geri döner. Bu durum, baba ile oğul arasındaki ilk ciddi kavganın sebebi olur. Mustafa kavgayı şöyle anlatır:

“Babamla aramızdaki ilk kavga bu yüzden koştum. O yaşa kadar bir dediğine karşı gelmemiştim. Boynumu kesse gık demezdim. Beni başıboşlukla,

¹ Makale boyunca alıntı yapılan eserin künyesi şöyledir: Necati Cumalı, *Makedonya 1900*, Çağdaş Yayınları, 7. Basım, İstanbul, Kasım 1995.

sorumsuzlukla suçladı, sebatsız olduğumu, adam olamayacağımı söyledi. 'Olurum, görürsün' dedim. (...) Babam 'Kır boynunu, gözüme görünme!' dedi, kapıyı gösterdi. Arkama bakmadan evden çıktım" (Cumalı, 1995: 20).

Yaşanan bu olay, Mustafa'nın üzülmesine, kırılmasına ve kendisini aşağılanmış hissetmesine sebep olurken babasına karşı kinlenmesine de yol açar ve kin duygusu ile babadan intikam alma hissi ortaya çıkar. Mustafa, hissettiği menfi duyguların ortadan kalkması için aylarca eve gitmez. Bir süre çeşitli yerlerde eğlendikten sonra ihalelere girip üç köyün aşarını alır ve borçlarını kapatıp üzerine güzel kıyafetler giyerek evine döner. Annesi ve kardeşleri Mustafa'yı görünce çok sevinir. Mustafa'nın aklı ise babasındadır. Üst katta kendisini izlediğini fark ettiğinde, babası ile Mustafa arasında şu diyalog geçer:

“-İşte, üç ayda...
Sözümü ağızda bıraktı:
-Helâl mi kazandın?
Cesaretlendim:
-Çalmadım ya! Elbet helâl...
-Ola ola aşar mültezimi mi olacaktın?
Tepem attı:
-Hükümete çalıştım. Adam soymadım. Aşar mültezimliği bana hükümet verdi...
Elimdeki keseği ayakları dibine attım:
-Al, bu yaşa kadar bana cebinden ne çıktıysa, okul, giyim, boğaz, hepsini öder!
Hepsini bundan tut...
Keseği ayak ucuyla itti, üstüme fırlattı:
-O para bu eve girmez! Git, meyhanede alıştığın başka yerlerde ye!" (Cumalı, 1995: 21-22).

Gerçekleşen bu vaka, Mustafa'nın zengin biri olarak eve dönmesinin ardından, babasının mutlu olacağına dair düşüncesinde hayal kırıklığına uğraması ile neticelenir. Söz konusu hayal kırıklığı öfkeye, öfke ise “-Al, bu yaşa kadar bana cebinden ne çıktıysa, okul, giyim, boğaz, hepsini öder! Hepsini bundan tut...” ile intikam cümlesine dönüşürken kendisine haksızlık yaptığını düşündüğü babasına mukabelede bulunarak adaletini kendisi sağlamak ister. Daha açık bir ifade ile babasının kendisi için yaptığı her türlü harcamaya karşılık kazandığı parayı teklif eden Mustafa, aslında farkında olmadan hem kendi adaletini sağlamayı hem de intikamını almayı düşlemiştir.

Benzer bir adalet duygusuna dördüncü öykü olan *Dilâ Hanım*'da da rastlanmaktadır. Öyküdeki intikam alma isteği, kahramanlardan biri olan Arnavut Beyi ile bir başka kahraman olan Rıza Bey arasındaki husumetin Arnavut Beyi'nin ölümü ile neticelenmesi sonucu ortaya çıkar. Yazar intikam duygusuna sebep olan olay örgüsünü şöyle özetler:

“Beyler görüşmüşler anlaşılamamışlardı. Beyinin kiraladım dediği yere Rıza Bey benim demiş, Rıza Bey’in benim dediği yeri Beyi kiraladım diye dayatmıştı. Bir gün sonra sürüleri o yere gidince silahlı çatışma çıkmıştı ikisinin adamları arasında. Çatışmaya mavzerleriyle beyler de katılmıştı. Bir çeyrek sonra Arnavut Beyi vurulunca ateş durmuştu” (Cumalı, 1995: 38-39).

Olay böyle vuku bulunca Arnavut Beyi’nin eşi olan Dilâ Hanım, büyük bir üzüntü yaşar. Acı, keder ve yıkılmış duygular ile baş başa kaldığında ise eşini öldürdüğünü düşündüğü Rıza Bey’e öfkelenerek kin duymaya başlar ve ondan intikamını almak ister. Bu talep, yaşadıkları şehir olan Bogradiç’teki hukuk yetkililerinin verecekleri cezaya dair bir beklenti değil, hususi olarak kendisinin vereceği kısasa kısas ceza-i müeyyidedir. Adaleti kendi elleri ile sağlayacağına inanan Dilâ Hanım, intikamını almak için kâhyasına Rıza Bey’i canlı getirmeleri talimatını şöyle verir:

“-İşte o Rıza Bey’i tutacaksınız, bana getireceksiniz...
Kâhya istenileni tam anlayamamıştı. Bekledi.
-Diri getireceksiniz!
Kıvılcım gibi çıkıyordu hanımın dudakları arasından her kelime. Açıklamasını tamamladı:
-Ben öldüreceğim onu! Kendim öldüreceğim...” (Cumalı, 1995: 39).

Bunun üzerine, Rıza Bey’i canlı getiren kişiye sürüsünün yarısını bağışlayacağını duyuran Dilâ Hanım’ın bu isteğini yerine getirmek için kâhya ve diğer çalışanlar büyük bir heves ile çeşitli planlar yapmaya başlar. Sürülerinin yarısının elinden gidecek olmasını umursamayan Dilâ Hanım için ise önemli olan Rıza Bey’i diri ele geçirmektir. Lakin bu ihsana kimse mazhar olamayınca işin başa düştüğünü düşünen Dilâ Hanım, “kendi başına, ölen kocasının öcünü almanın yollarını araştır[maya başlar]” (Cumalı, 1995: 54). İzini sürerek ona ulaştığında ise görür görmez âşık olur. Rıza Bey de aynı hisleri yaşar ve onu, eşini öldüren kişinin kendisi olmadığına dair ikna etmeye çalışır. Dilâ Hanım ise Rıza Bey’e âşık olsa da yaşadıkları çevredeki insanların kendisi hakkında menfi söylemler içine girmelerinden çekindiği için ve “Aramızda ölen kocamın kanı var” (Cumalı, 1995: 64) diyerek ondan uzaklaşmaya çalışır. Öykünün sonunda, almak istediği intikamın önüne duygularının geçeceğini fark eder ve buna müsaade etmeyerek Rıza Bey yerine, kendi canına kıyar.

Eşini kaybeden birisinin intikam alma arzusu ile sürüsünün yarısını bağışlamak istemesi ve onu öldüren kişiyi bulmak için çeşitli uğraşlar içine girmesi son derece doğal tepkilerdir. Yaşanan acı ve ıstırap tarifsizken kişinin ruhsal olarak çökmesi ve öldüren kişiye karşı nefret ve kin duyması ise yine insanî duygulardır. Fakat kişinin bu duyguları yaşarken hukuk yolu yerine cezayı kendi vermek istemesi tamamen şahsî tercihidir. Dolayısıyla

Dilâ Hanım, -her ne kadar intikamını alamamışsa da- eşinin canına karşılık can isteyerek hem maddî gücünün çevreye saldığı tesire toz kondurmak istemez hem de hukukun vereceğı cezaya dair herhangi bir kanaat beslemez.

Hülasa, bu iki öyküde de intikam alma isteğı, kişisel dürtülerin duyguları tesir altında bırakması neticesinde ortaya çıkmıştır. Bu dürtüler, paraya karşılık para ve cana karşılık can yani kısasa kısas bakışı ile somutlaşırken intikam duygusunun adalet estetiğini de meydana çıkarmış, intikamın da adaleti olabileceğini göstermiştir.

3. 2. İntikam ve Adaletin Toplumsallığı

Kitaptaki *Zole Kaptan'ın Ölümü*, *Kurt Kanı*, *Arif Kaptan ile Oğlu* ve *Bazen Bir Savcı* adlı öykülerde genel itibariyle intikam ve adalet duygusundan bahsedilmekle birlikte, adaleti sağlayacak olan intikamın önce kişiyi sonra ise toplumu temsil ettiği görülmektedir. Örneğın beşinci öykü olan *Zole Kaptan'ın Ölümü*'nde, yirmili yaşlarda olan Sadettin ile babasından bahsedilir. Sarıgöl ile Ekşisu arasında kalan ve Nevaska adı verilen Bulgar ve Türklerin bir arada bulunduğu köyde yaşayan Sadettin ve babası, köy halkı gibi Bulgar komitacılarđan mustarıptır. Sık sık köye gelerek baskın veren komitacılarđan yılmış olan halk ise zor günler geçirir. Günlerden birinde yine köyelerine baskına gelen komitacı Zole Kaptan ve çetesi, telgraf tellerini keser, Türk – Rum demeden evleri basarak samanlıkları yakar, karşı koyanları ise acımadan öldürür. Halkı, gelen askerlere baskını yapan kişinin kendisi olduğunu söylememeleri için tehdit eder ve hiçbir zaman yakalanamayacağını düşünerek her türlü mezalimliği yapar. Söz konusu baskında Sadettinlerin ahırı ve buzağıları da yanmıştır. Duruma hem üzölen hem de çok öfkelenen Sadettin ve babası, bu kez hiçbir tehdide boyun eğmeyerek baskını yapanın Zole Kaptan ve çetesi olduğunu ifşa eder. Askerler de Zole Kaptan'a ait pek çok silah ele geçirerek çetenin beş üyesini öldürür. Bunun üzerine köye tekrar baskın düzenleyen Zole Kaptan, Sadettin'in babasını köyün meydanına çıkarır ve döverek öldürür.

Zole Kaptan, Sadettin'in babasının ifşası ile silahlarının bir kısmını ve beş adamını kaybetmiştir. Bu durum, zalim birini gözü dönmüş ve intikam almak için yanıp tutuşan biri hâline getirmiştir. Böyle birinin yasa ve kurallardan uzak bir komitacı olduğu düşünöldüğünde, kısasa kısas intikam yöntemini kullanacağı, intikamını hukuka ve yasalara bırakmayacağı aşikârdır. Zira “genç Sadettin gibi, daha başkaları gibi, babalarını öldürdükleri, buzağılı inekleriyle birlikte ahırları evlerini, harmanlarını yaktıkları kimselere, suç işledikleri kılıkları, silahlarıyla görünmeleri, aftan, yasalardan önce silahlarına güvendiklerine yorulabilir” (Cumalı, 1995: 79).

Zole Kaptan'ın bu tercihi ise bir başka intikamın yolunu açar. Nitekim babasını ve mallarını kaybeden Sadettin, çok üzgündür ve babasını öldürenlerden intikam almaya karar verir. O sırada ise hürriyet ilan edilmiş, komitacılar affedilmiştir. Bunun üzerine bir kahraman gibi dolaşmaya başlayan Zole Kaptan'dan babasının intikamını alacağı günü bekleyen Sadettin, “şu taşın gerisinden çıkınca değilse bile, öbürünün ardından çıkınca ya da şu dala konmuşken değilse bile öbüründen havalanırken görecekti[r] hesabını...” (Cumalı, 1995: 80). Bu hisler ile Zole Kaptan'ı izlemeye başlayan Sadettin'den haberdar olan yüzbaşı, Sadettin'i yanına çağırarak onunla intikamı hakkında konuşur. Zole Kaptan'ın sonunun gelmesi gerektiğini düşünen yüzbaşı “Yarıdan sonra çarşamba. Bir aksilik çıkmazsa Zole tayfasıyla yine kuşluğa doğru Florina'da olur. Karanlık bastıktan sonra Florina'dan çıkar. Sen yerini seç. Bu işi bitir...” (Cumalı, 1995: 86) diyerek alacağı intikamda kendisine nasıl yardımcı olacağını detaylıca anlatır. O yardıma göre, Sadettin Zole Kaptan'ı vurduğunda hiçbir asker onu yakalamaya kalkışmayacak, kimse onu gördüğünü söylemeyecektir. Olay günü yapılan planlar dâhilinde Sadettin, Zole Kaptan'ı börekçide vurarak intikamını alır. Bu intikam, Sadettin'in kişisel öfke ve dürtülerinin neticesi gibi görünse de aynı zamanda, üç yıl boyunca onu yakalamaya çalışan yüzbaşının ve zulüm yaptığı halkın da intikamı olarak görülmektedir.

Netice itibariyle, Zole Kaptan'ın aldığı intikam, adalet arayışının kişiselliğine işaret ederken Sadettin'in aldığı intikam hem kişisel hem de toplumsal adalet arayışının sonucunu ortaya koymaktadır. Ayrıca yaşanan bu vakalar silsilesi, hem Balkanlarda -Florina özelinde- yaşayan halkın hürriyet öncesi ve sonrası katlanmak zorunda kaldığı zulümleri somutlaştırmakta hem de yalnızca toplumun değil yüzbaşı gibi devlet çalışanlarının da hukuktan herhangi bir beklentisinin kalmadığını göstermektedir.

Altıncı öykü olan *Kurt Kanı* ise *Zole Kaptan'ın Ölümü*'nde anlatılan olayın devamı niteliğinde kaleme alınmıştır. Öykü, Sadettin'in aldığı intikama karşılık Zole Kaptan'ın adamlarının da Sadettin'i öldürmek istemesi ile başlar. Zole Kaptan'ın ölümü üzerinden bir hafta geçmeden cinayeti Sadettin'in işlediği tüm civarda duyulunca Zole Kaptan'ın adamları, Sadettin'i yakalaması için karakol komutanından haber bekler. Lakin komutan, Sadettin'e verdiği sözü tutar ve onun yakalanmasını isteyen Bulgarlara izini bulamadığını söyler. Bunun üzerine “Bulgarlar öçlerini kendileri almaya karar ver[ir]ler. Şikâyetlerini uzatma[z]lar” (Cumalı, 1995: 97). “Zole'nin tayfaları, Zole'yi seven Bulgarlar, bir an önce ölülerinin öcünü almak için kendi aralarında yürüt[ürler] bu araştırmayı” (Cumalı,

1995: 94). “Sonra, bir gün bir başka köşe başından, bir pencereden, bir ağaç arkasından atılan kurşunla Sadettin cansız yere kapaklanacak, öçlerini alanlar üstünlüğün kendilerine geçtiği duygusuna kapılacaklardı[r]” (Cumalı, 1995: 95). Böylelikle nihayete ermesi hayli zor olan karşılıklı bir intikam arayışı ortaya çıkacaktır. Bu arayışın müsebbiplerinden olan Sadettin ise kendisini suçlu hissetmez. “Zole’yi vurmak bir borcu yerine getirmektir[r] onun için” (Cumalı, 1995: 96). Çevredekilerin gösterdiği iltifat da babasını öldüren Zole’yi vurmaya hakkı ve intikamının adaleti olarak düşünmesine vesile olur. Zole Kaptan’ın adamları ise her yerde Sadettin’in izini sürerler. Sonunda Sarıgöl’den Manastır’a doğru gittiği haberini alınca Florina yolunda pusuya yatarak Sadettin’den intikamlarını orada alırlar.

Bu olay yaşanmadan yani Sadettin ölmeden önce, Poteska köyüne sığınır. Orada kaldığı sürede yaşanan bir vaka, yine intikam alma isteğini ortaya çıkarmıştır. Öyle ki bir akşam üstü köye dönerken yakınlarda köylünün bir şeyin etrafında çember oluşturup dikkatlice bakıp ağlaştıklarını fark eden Sadettin, çembere yaklaştığında Bekir ve Recep adında iki yoksul ormancı ve hayvanlarının cesetleri ile karşılaşır. Yapanların Bulgar komitacılar olduğunu öğrendiğinde ise köylüye bunun intikamını alacağına dair söz verir. Bu sözleşme, devletten ya da hukuktan herhangi bir beklentinin kalmadığını bir kez daha göstermektedir. Bu arada köylüler yine de savcı ve jandarmanın gelip ölüleri görmesini beklerler. Onların köye gelmesi ise ertesi günü bulur. Savcı gerekli soruşturmayı açar fakat köylü, açılan soruşturmanın neticelenmesine dair hiçbir umuda sahip değildir. Onların tek umudu, intikam sözünü aldıkları Sadettin’dir. Sadettin kısa bir araştırma yaptıktan sonra köylüleri öldürenleri bulabilmek için tamamı Bulgar olan Soroviç adlı altı yüz haneli köye gider. Ayinin yapıldığı anda köyün kilisesini basar ve köylüleri öldürenlerin teslim edilmesini ister. Papaz olayı ve faillerini bilmediğini söylese de Sadettin buna inanmaz ve kilisedeki kişilerden sekizini seçerek kilisenin önünde vurur. İzleyenleri ise “Bu sefer sekiz, bir daha bizden birini vuracak olursanız bütün Soroviç’i yakarım” (Cumalı, 1995:107) diyerek tehdit ettikten sonra köyden uzaklaşır.

Sadettin’in gerçekleştirdiği bu eylem de yaşadığı köyde işlenen cinayetin karşılığı, yani toplum için biçtiği kendi adaletidir. Öykü boyunca gerçekleşen cinayetler ve ardından ortaya çıkan intikam duyguları, o dönemde toplumda var olan hukuksuzluğu ortaya koymaktadır. Nitekim, ne köylü hukuktan ve devletten bir adalet beklemekte ne de affedilen komitacı aynı beklenti içine girmektedir. Balkanlarda yaşayan halk, adaleti kendi

çabaları ile sağlamaları gerektiğine kendilerini inandırmakta, yaşanan vakalar da onların bu inancını adeta destekler nitelikte ilerlemektedir.

Bir diğer öykü olan *Arif Kaptan ile Oğlu*'nda da belirgin bir tarihî süreç ve bu sürecin mekân bağlamında ortaya çıkardığı intikam ve adalet duygusunun varlığı görülmektedir. Balkan Savaşları başladığında, Osmanlı Devleti'nin bir askeri olan Cavit Paşa, Yunanlıları bozguna uğratarak ordusu ile Kaylar şehrine girer. Şehirde bulunan Yunanlılar büyük bir telaş ile kaçırlar. Bu olayın ardından Cavit Paşa ve ordusuna Sırplar saldırınca Cavit Paşa, Florina üstünden Manastır'a çekilmek zorunda kalır. Bu geri çekiliş Yunanlıların tekrar Kaylar'a dönmesine sebep olur. Zira Yunanlılar "yenilenlerin kini, öfkesi içindeydiler" (Cumalı, 1995: 121). Bu sırada Cavit Paşa ile birlikte şehrin zenginleri Manastır'a doğru kaçmıştır. Kaylar'da kalanlar ise yoksul halktır. Yunanlılar da "ilk yenilgilerinin acısını onlardan al[ır]lar" (Cumalı, 1995: 121). Büyük bir öfke ile girdikleri Kaylar'da genç, yaşlı, çoluk çocuk demeden binlerce Müslüman'ı öldürür; birçok evi, ahır ve samanlığı yakarlar. Bu sırada bir top mermisi de Arif Kaptan'ın evine düşer. Kaptan'ın eşi, on üç yaşındaki kızı ve iki tayı çöken damın altında kalarak can verir.

Yaşanan bu olay, Arif Kaptan ile oğlu İsmail'in Yunan ordusundan intikam almak istemesine sebep olur. Daha önceki öykülerde olduğu gibi bu öyküde de cana can ile adalet sağlanmaya çalışılır. Zira "Arif Kaptan'ın, yıkılan evi, ölen karısı ile gelinlik kızının acısı ile dağlanıyordu[r] yüreği. Doğup büyüdüğü köyü yanmış yıkılmıştı[r]" (Cumalı, 1995: 121). Bu öfke ve kin ile Yunan ordusunun karşısına çıkan baba oğlu gören Yunan birliğinin çavuşu, mavzerini omuzladığı anda yere yığılır. İki el ateş eden Arif Kaptan'ın kurşunlarından biri çavuşa, diğeri ise çavuşa en yakın olan ere isabet eder. İki Yunan askerini ölümü, Kaptan'ın intikamını almasını sağlamışsa da özünde Yunan askerlerinin topluma yaşattığı zulme, işkenceye ve ölümlere karşılık toplumsal intikam arayışının tezahürü olarak zuhur etmiştir. Balkan Savaşları ve sonrasında Balkan topraklarında buna benzer pek çok vaka yaşanmıştır. Bunlar, siyasî sürecin insan ve toplum hayatından ç/aldıkları olarak görülebilir. Zira kişinin dolayısıyla toplumun beklentisi daima adaletten yanadır. Hukukî süreç olarak adalet mekanizmasının sağlıklı işlemediği yerlerde ise kişi ya da toplum adaletini bizatihi kendi sağlamayı seçecektir. Böylelikle tebaası olunan devlete dair de herhangi bir güven ya da bağlılık kalmayacaktır.

Kitabın son öyküsü olan *Bazen Bir Savcı*'da ise Anadolu topraklarında yaşanan savaşın Balkanlardaki yansımalarından bahsedilir. Öyle ki, Sovyet

Rusya Anadolu hükümetini tanımış, Mustafa Kemal Fransızlar ile anlaşmış, İnönü Savaşları ve Sakarya kazanılmış, Venizelos'un orduları Sakarya'nın batısına çekilmek zorunda kalmıştır. Ardından yaşanan Yunan bozgunu ve Mustafa Kemal'in ordusunun Akdeniz'e kadar inmesi, Balkanlardaki Venizelos taraftarlarını kin ve öfkeye boğar. Balkanlarda yaşayan Türkler ise kendi intikamları alınmış gibi sevinir, senelerdir eğik olan başları kendiliğinden doğrulur. Bunun üzerine öfkeden ne yapacaklarını bilemeyen Venizelos taraftarları, Florina'da yaşayan Türklerden bu yaşananların acısını çıkartmak, öfkelerini dindirmek ve böylelikle kayıplarının intikamını almak isterler. Venizelosçuların Balkanlarda almak istedikleri bu intikam, Yunan toplumunun menfi duygularına tercüman olmakta, intikamın toplumsallığına işaret etmektedir. Bu amaçla bir otelde toplanan taraftarlar, çeşitli konuşmalar ile silah dağıtımını yaparak gece gerçekleştirecekleri baskınları kararlaştırırlar. O sırada şehrin savcısı tek başına Venizelosçuların bulunduğu salona girer ve ortamı yatıştırıp onları intikam duygusundan vazgeçirmek için şu konuşmayı yapar:

“Anlıyorum, acılısınız, üzgünsünüz, ben de sizler gibi Anadolu'da ölen kardeşlerimiz için üzülüyorum, yanıyorum. (...) Savaş Batı Anadolu'da başladı, Batı Anadolu'da bitti. Burası savaş alanı değil, memleketimizin bir parçası. Ben de bu kentin savcısıyım. Hıristiyan, Müslüman hepiniz memleketin yasaları önünde eşitsiniz. Ben bu yasaları uygulamakla sorumluyum. Sizin Türk diye, Müslüman diye evlerini yıkmak, öldürmek istediğiniz hemşehrileriniz, yıllardır bu kentte birlikte yaşadığımız, her gün selamlaştığımız insanlar. Komşularınız, çocukluk arkadaşlarınız! Savaşın acısıyla, öfkesiyle, onlara karşı yarın pişman olacağımız, akıllarda yüzünüzün karası olarak kalacak çirkin saldırılara, yasadışı davranışlara kalkışmamalısınız...” (Cumalı, 1995: 189-190).

Bu konuşmanın ardından itiraz eden kişilere karşı sert tepki vermenin lüzumunu fark eden savcı, savaşı Florina'ya sokmayacağını, kan dökülmesi gerekiyorsa önce kendisinin vurulmasını, hükümetin kendi üstüne düşeni yapacağından herkesin emin olmasını söyleyerek orada bulunanları almak istedikleri intikamdan vazgeçirmeye çalışır ve karşılıklı birkaç atışmadan sonra bu amacına ulaşır. Gerçekleşmesi an meselesi olan fakat cevval bir savcının kendi canını ortaya koyması neticesinde gerçekleşmeyen intikam olayı, her dönemde olması gereken bakış açısını ve insan profilini ortaya koymaktadır. Nitekim yazar kitabını bu öyküyle, hatta öyküyü de savcının bu söylemi ve vazgeçilen intikam vakası ile bitirerek okuyucuya vermek istediği sosyal mesajı somutlaştırmıştır. Bu mesaja göre intikam son derece olağan bir duygu ve beklenti iken adalet şahsa değil devlete, hukuka yüklenilmesi gereken bir eylemdir.

Sonuç

Makedonya 1900 adlı eser, Necati Cumalı'nın ailesinin yaşadığı gerçek olaylara dayanan bir öykü kitabıdır. Yazarların, toplumda yaşanan ve kişiyi ilgilendiren her türlü olaya yakından bakmak zorunda olduğuna inanan Cumalı, bu eserinde özellikle intikam ve adalet arayışına değinmiştir. Altı öyküsünde yer alan bu kavramlara göre intikam ve adalet hem kişisel hem de toplumsal boyutta irdelenebilecek metaforlardır. Eserde yer alan *Babam* ve *Dilâ Hanım* öykülerinde yer alan adalet beklentisi ve intikam arayışı bireyselken *Zole Kaptan'ın Ölümü*, *Kurt Kanı*, *Arif Kaptan ile Oğlu* ve *Bazen Bir Savcı* adlı öykülerde yer alanlar hem bireyin hem de toplumun arayış ve beklentilerini karşılamaktadır. Buna göre II. Meşrutiyet ve sonraki dönemlerde Balkanlarda yaşayan Türklerin son derece ağır koşullarda yaşadıkları, çeşitli zulüm ve işkencelere maruz kaldıkları, çok sayıda can kaybettikleri görülmekte, buna karşılık bekledikleri adaletin -devletin o topraklarda hâkimiyet sağlayamamasından dolayı- vuku bulmaması neticesinde kendi adaletlerini kendilerinin sağlaması gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla öykülerde yer alan intikam vakalarını hem kişinin hem de yaşadığı toplumun adalet arayışına dair gayrı resmî cevaplar olarak nitelendirmek mümkündür. Ayrıca alınan intikamların kısasa kısas olarak gerçekleştirilmiş olması da hissedilen menfi duyguların bastırılmasını sağlamaktadır.

KAYNAKÇA

- ADUGİT, Yavuz (2008), "İntikam: Adaletin Estetiği", *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1-1, 11-32.
- ARAT, R. Rahmeti (Çev.) (2006), *Kutadgu Bilig*, Kabalıcı Yayınları, İstanbul.
- ATALAY, Besim (Çev.) (1992), *Divanü Lügat-it Türk*, 1-4, TDK Yayınları, Ankara.
- CUMALI, Necati (1990), *Yeşil Bir At Sırtında*, Can Yayınları, İstanbul.
- CUMALI, Necati (1995), *Makedonya 1900*, Çağdaş Yayınları, 7. Basım, İstanbul.
- CUMALI, Necati (1997), "Bilinmeyen Ülke", *Senin İçin Ey Demokrasi*, Çağdaş Yayınları, İstanbul.
- CUMALI, Necati (1998), "İnan Halûk", *Şiddet Ruhu*, Çağdaş Yayınları, İstanbul.
- GÜNAY, V. Doğan, BOYACIOĞLU, Utkan, PERÇİN, Ürün (2011), "Türk Toplumunda İntikam algısı. Bir saha araştırması denemesi", *Dilbilim Dergisi*, 25, [35- 58].
- GÜRBİLEK, Nurdan (2008), *Mağdurun Dili*, Metis Yayınları, İstanbul.

- HARMAN, Ömer Faruk (1996), “Hâbil ve Kâbil”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 14, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 376-378.
- KONUR, Ertop (1982), “Necati Cumalı Öykücülüğünü Anlatıyor”, *Varlık*, 8.
- NECATİGİL, Behçet (2004), *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, Varlık Yayınları, İstanbul.
- SEZER, Sennur (1983), “Necati Cumalı’ya Yeni Kitabı ‘Tufandan Önce’ Üstüne Sorular”, *Somut*, 2.
- TDK (1998), *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2, Ankara.
- Varlık Yıllığı* (1968), “Toplu Soruşturmamız”, Varlık Yayınevi, İstanbul.

BİLGE CATO'NUN SİYASİ KARIYERİNDE *PATER* KAVRAMININ ÖNEMİ

*The Importance of the Concept of Pater in Cato the Elder's
Political Career*

Derya ÇIĞIR DİKYOL*

ÖZ: Bu çalışmada, Bilge Cato olarak bilinen ünlü Romalı politikacı Marcus Porcius Cato'nun siyasi kariyerinde, *pater* kavramının önemi irdelenmeye çalışılmıştır. *Pater* kavramı, patriarkal bir toplum olan Roma'nın temel değerlerinden biridir. Muhafazakâr bir politikacı olarak tanımlanan Cato, bu kavramın Roma'da başta aile olmak üzere askerî ve siyasi alanda da öneminin farkında olan bir siyasetçi olarak kendisini ideal bir *pater* olarak göstermeyi başarmış ve bunu siyasi kariyerinde kullanmıştır. Sadece oğlunun eğitime verdiği önem ve yazdığı eserlere bakılarak dahi Cato'nun tıpkı bir *pater* gibi Roma'nın kültürel değerlerinin koruyucusu rolüne soyunduğunu söylemek mümkündür. *Pater* kavramının Roma kültürü ve tarihi içerisindeki yerini sorgulamak ve politik alanda bu statünün nasıl kullanılmış olduğunu görmek açısından, önemli bir tarihî aktör olan Cato üzerinden yol almak aydınlatıcı olacaktır. Cato her ne kadar ideal bir *pater* olarak Roma'nın değerleri ve dolayısıyla toplumun kurtarıcısı rolünü benimsemiş olsa da *pater patriae* yerine 'Bilge' unvanı ile yetinmek durumunda kalmıştır. Sonuç olarak Cato'nun bu politik tavrının, kendinden sonra gelen başta Augustus olmak üzere pek çok siyaset adamı tarafından da benimsenmiş olduğu görülür.

Anahtar Kelimeler: Bilge/Yaşlı Cato, Roma Cumhuriyet Tarihi, Roma Tarihi, *pater*, *pater patriae*, *paterfamilias*

ABSTRACT: This study aims to investigate the importance of the concept of *pater* in the political career of the famous Roman politician Marcus Porcius Cato, known as Cato the Elder. The concept of *pater* is one of the fundamental values of Rome as a patriarchal society. Cato, who was defined as a conservative politician, was aware of the importance of this concept in Rome, especially in the family, as well as in the military and political sphere. He succeeded in showing himself as an ideal *pater* and used this in his political career. Just by looking at the importance he gave to his son's education and the works he wrote, it is possible to say that Cato, just like a *pater*, was acting as the protector of Rome's cultural values. It will be enlightening to proceed through Cato, an important historical figure, in order to question

* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Üniversitesi Cerrahpaşa, Hasan Ali Yücel Eğitim Fakültesi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi, İstanbul, ddikyol@istanbul.edu.tr, ORCID: 0000-0001-9366-3011

Geliş Tarihi / Received: 09.10.2020

Kabul Tarihi / Accepted: 26.11.2020

Yayın Tarihi / Published: 29.01.2021

the place of the *pater* concept in Roman culture and history, and to see how this status was used in the political field. Although Cato embraced the values of Rome as an ideal *pater* and thus the savior of society, he had to settle for the title of “Wise” instead of the *pater patriae*. As a result, it is seen that Cato’s political attitude was adopted by many politicians who came after him, especially Augustus.

Keywords: Cato the Elder/Maior, History of Roman Republic, Roman History, Ancient History, *pater*, *pater patriae*, *paterfamilias*

Giriş

Marcus Porcius Cato MÖ 234’te pleb bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiş, II. Kartaca Savaşı’na katılmış ve sonrasında Roma siyasetinde uzun yıllar adını duyurmuş, Romalılık değerlerinin muhafazakâr bir savunucusu olarak tanınan ünlü bir hatip ve politikacıdır. Bilge Cato hakkında yazılan eserler incelendiğinde, onun Roma’nın siyaset ve kültür alanına katkılarından söz edilmiş olsa da özellikle *pater* kimliği üzerinden bir siyaset yürütmüş olduğunu belirten ve bu kavramın Eski Roma’nın kültürel belleğindeki önemini bir siyasetçi üzerinden ele alan bir çalışmaya rastlamak pek mümkün değildir. Bu sebeple çalışmada Cato’nun siyasi kariyerini *pater* unvanı bağlamında değerlendirmek amaçlanmıştır. Cato, hem kendi yazdıkları hem de onun hakkında yazılan eserler incelendiğinde örnek bir Romalı ve örnek bir baba olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu açıdan *pater* kavramının Roma kültürü ve tarihi içerisindeki yerini sorgulamak ve politik alanda bu statünün nasıl kullanılmış olduğunu görmek açısından, Cato ve yaşamı üzerinden yol almak, gerek Cato’nun yaşadığı dönem siyasi hayatı gerekse daha sonrasına bıraktığı izler açısından aydınlatıcı olacaktır. Buradan hareketle öncelikle Roma’nın toplumsal yapısının temeli olan aile kurumu ile devlet kurumunun özdeşleştirilmiş olduğunun altına çizmek gerekmektedir. Aşağıda genel bir çerçeve ile açıklanan kavramlar ve hatta Roma dinî inanışının dahi bu özdeşleştirmeyi pekiştirdiğini söylemek mümkündür. Bu özdeşleştirmeye dair Romalı ünlü hatip Cicero’nun sözleri önem taşımaktadır:

“...bu yüzden evlilik de birlikteliğin ilk adımıdır, sonra çocuklar ve herkesin müştereken bulunduğu ev gelir. Bu bir kentin temeli olup sanki devletin fidanlığıdır” (Cicero, De Officiis, I.54).

Roma toplumunun temelini oluşturan Roma ailesi, esasen Roma devletinin bir mikrokozmosu olarak düşünülmektedir. Aile, Roma tarihi içerisinde neredeyse her dönemin sosyal, siyasi ve kültürel özelliklerinden ve değişimlerinden etkilenmiş bir kurum olarak, Roma’da toplumun yapı taşı oluşturmaktaydı (Gardner, 1998: 45-51).

Roma'da '*familia*' terimi ile karşılanan aile kavramı, bugün anladığımız anlamda aileyi ifade ediyor olsa da biri geniş aileyi, diğeri dar aileyi olmak üzere iki anlamda kullanılmaktaydı. Geniş anlamda *familia*, ortak bir atadan gelen bir topluluk olarak tanımlanırdı (Dixon, 1992: 4-8; Severy, 2006: 8).

Bahsi geçen bu ortak ataya bağlılık, '*agnatio*' sistemine (Cicero, *Pro Rege Deitaro*, 30), yani ailedeki erkek evlatlara göre belirlenirdi ve ortak atadan gelen bu şahıslar topluluğuna ise *gens* denirdi (Howatson, 2015: 339). Bir *gens*'e ait olanlar, aynı soyadını (*nomen gentilicium*) taşırlar (Suetonius, *De Vita Caesarum, Tiberius*, 1; Suetonius, *De Vita Caesarum. Augustus*, 1, 2) ama bir arada yaşamazlardı.

Dar anlamda *familia* ise, bir aile babası ve onun hâkimiyeti altında bulunan kişilerden oluşan topluluk olarak tanımlanırdı (Bardis, 1963: 225). Ulpianus, tabii veya hukuki bir bağ ile birbirine bağlı hür kimselerin meydana getirdiği bu aileye, aile babasının, annenin, erkek ve kız çocukların, erkek ve kız torunların dâhil olduğunu ifade etmektedir (Digesta, Ulpianus, L, 16, 195). *Familia*, bu kimseleri olduğu kadar, köleleri ve aile mal varlığını da kapsayan bir anlam taşıyordu.

Sonuç olarak *familia*'yı bugün aile kavramı için kullandığımız çekirdek aileden oldukça farklı ve daha fazla sayıda üye ve ilişkiyi içinde barındıran bir kavram olarak düşünmek daha doğru olacaktır; zira, Saller'in de ifade ettiği üzere antik yazarlar da daha küçük bir birim olarak aileyi kastemek için *familia* yerine *uxor liberique* terimini kullanmayı tercih etmişlerdir (Saller 1984: 344).

Roma'da ailenin reisi olan erkek *paterfamilias* olarak anılırdı ve özellikle Cumhuriyet'in erken dönemlerinde aile üyelerinin üzerinde geniş yetkilere sahip olurdu. *Patria potestas* olarak adlandırılan bu baba egemenliği hakkı, Roma toplumunun temelini oluşturan aile yapısının en önemli unsurlarından biriydi ve bu aile ile de sınırlı değildi. Çünkü *patria potestas* aynı zamanda siyasi otoriteyi eski neslin elinde tutmasında da kullanılan bir kavramdı (Sachers, 1949: 2134; Saller, 1986: 400). *Paterfamilias* aynı zamanda ailenin mal varlığının da tek sahibi olduğu gibi, çocukları üzerinde mutlak egemenlik hakkına sahipti.

Çocukların yaşaması ya da ölmeleri yönündeki kararı (*ius necis*) yaşamlarının her anında yine *paterfamilias* verirdi ve eğer isterse, aile fertlerini Roma sınırları içinde öldürebilirdi (Berki, 1957: 114; Koschaker ve Ayiter, 1977: 328). Bundan başka, *paterfamilias*, ailedeki diğer fertleri veya kendi çocuklarını *mancipatio* yoluyla satabilirdi. Çocuk eğer memleket

dışına satılmışsa, bu durumda köle durumuna düşmüş olurdu (Cicero, *De Oratore*, 1.40.181, 182).

Memleket içinde kalır ise vatandaşlık hakkını korur ancak kendisini satın alan kişinin yanında özgür olmayan bir konumda bulunurdu (Koschaker ve Ayiter, 1977: 328). Aile üyelerinin iktisabı, ailenin güvenliğinin sağlanması, ailenin düzeni gibi konular yine *paterfamilias*'ın tasarrufundaydı ve sadece onun mal varlığı vardı. Başlangıçta “*mancipium*” olarak nitelendirilen bu hâkimiyet, günümüzde mülkiyet kavramıyla açıklanabilir (Plautus, *Stichus*, I, 3). Babanın aile üzerindeki bu otoritesi çoğu kez özellikle de komedyalarda *imperium* kavramı ile karşılaşılır (Plautus, *Bacchides*, 459). Saller, *paterfamilias* kavramını bu eksende değerlendirmiş ve mülk sahibi olan erkeğe karısı ve çocuklarına karşı olan koruma sorumluluğunu belirtmek amacı ile kullandığını ifade etmiştir (Saller, 1991: 182-197).

Baba figürünün koruma, eğitim ve ailenin devamlılığı ile ilgili sorumlulukları, özellikle yasal yetkilerine ilişkin tartışmalarda pek vurgulanmaz¹, ancak bu *paterfamilias*'ın konumunun önemli bir parçasıdır. Roma'da ailenin devletle özdeşleştirilmiş olduğunu gösteren diğer kavramlar arasında *pietas*, *concordia* ve *fides* kavramları da sayılmalıdır. *Pietas*, tanrılara, aileye ve devlete karşı titizlikle yükümlülüklerin yerine getirilmesini ifade eden bir kavramdır (Saller, 1988: 395). *Paterfamilias*'ın *pietas*'a uygun hareket etme zorunluluğu, bu yöndeki sosyal beklentiler babanın hukuksal anlamdaki güç ve yetkisini gerçek hayatta sınırlayan ve bu sayede baba ile oğul arasındaki bağı oluşturan önemli bir bileşendir.

Son yıllarda yapılan bazı çalışmalar bu kavramın tüm aile üyeleri arasında karşılıklı sevgi ve yükümlülük içerdiğini göstermiştir (Cicero, *De Invention*, 2. 66; Saller, 1991: 147-149). *Concordia* ise karı-koca arasındaki

¹ Son dönem Roma ailesine yönelik bilimsel çalışmalar daha öncekilerden farklı olarak sadece hukuki belgelere ve antik kaynaklara dayandırılarak değil, arkeolojik, epigrafik kalıntıların da işe dâhil edilmesiyle yürütülmektedir. Hatta etnografik karşılaştırmalar yapılarak, konu üzerine değerlendirmeler yapılması Roma kültürünü anlamak açısından önem kazanmıştır. Burada üzerinde durulması gereken diğer bir husus, Roma'da kırsal kesimde yaşayan ve belgelere geçmemiş nüfusun yaşam tarzının üst sınıftan oldukça farklı olabileceğini akıldan tutmak gerekliliğidir. Ancak, bu çalışmanın konusunun merkezini Cato gibi üst sınıftan bir politikacı oluşturduğundan ve konuya ilişkin günümüze ulaşan bilgilerin bir kısmının bizzat yazarlarından birinin Bilge Cato olduğu düşünülürse, başlı başına antik kaynaklar bu çalışma için önem taşımaktadır (Roma ailesine ilişkin bahsi geçen çalışmalardan bazıları: Kampen, N. Boymel, (2009), *Family fictions in Roman art: Essays on the Representation of powerful people*, Cambridge University Press, Cambridge; D'Angelo, Mary. R., (2015), “Roman family values and the Apologetic concerns of Philo and Paul: Reading the sixth commandment”, *New Testament Studies*, 61.4, 525-546).

ilişkinin birlik ve uyumunu ifade ettiği gibi politik anlamda da barışçıl ve uyumlu ilişkileri ifade etmekte kullanılan bir terimdir. *Fides* terimi ise bağlılık ve güven anlamları ile bilinir. Bu üç terim yani *pietas*, *fides* ve *concordia* Roma ailesinin birlik, düzen ve sürekliliğini sağladığı ölçüde devletin de birlik, düzen ve istikrarını sağlamaktadır (Bradley, 1991: 6-8; Treggiari, 1991: 237-238, 251-253; Severy, 2006: 131-138).

Aile ve *paterfamilias* kavramlarına ilişkin ayrıntılı değerlendirmeye geçmeden önce belirtilmesi gereken Roma'da aile kurumu ve *paterfamilias* gibi statülerin² Roma inanç sisteminin içinden geldiğidir. Roma dini aile ve devlet kültürü üzerine kurulmuştur. Romalıların dünyası dinî ritüeller, kehanetler ve Sibyl kâhinlerini yorumlayanların geleceğe dönük uyarıları ve kehanetlerinden oluşur. Romalılar için Yunan mitolojisinden farklı olarak tanrılar hakkındaki hikâyeler önemsizdir; dinin işlevi, tanrılar ve aile, tanrılar ve devlet arasındaki istikrarlı ilişkiyi devam ettirmektir (Gardner, 2012: 7-8). Numa dini olarak adlandırılan bu inanış sisteminde Romalılar tanrı ile kendileri arasında bir sözleşme olduğunu düşünmüşlerdir. *Ius sacrum*, dinsel haklar ve görevler olarak tanımlanır ve dua edip armağanlar sunmak insanın görevi iken, tanrının görevi de bunların karşılığını vermektir (Bailey, 2018: 35). Bu sözleşmeyi aile içinde *paterfamilias*'ın *familia* üyeleri ile olan ilişkisi ya da yurttaş ile devlet arasındaki ilişki gibi düşünmek mümkündür. Bu bağlamda evin reisinin kutsal bir yönünün olması ve buna dair ritüellerin bulunması normaldir. Roma inancında bir erkeğin koruyucu ruhu, onun çocuk sahibi olmasını sağlayan *genius*'dur. *Genius* kelime anlamı olarak baba, yaratıcı, meydana getiren anlamlarına sahip olduğu gibi devleti koruyan ve sürdüren kutsal eril güç olarak da sözlüklerde açıklanmaktadır. *Genius* Romalılar tarafından ev tanrısı olan Lar³ ile çoğunlukla bir tutulurdu

² Statü kelimesi basitçe bir kişinin toplumdaki konumunu işaret etmektedir. Ancak statü terimi hukuksal manada yurttaşlığı ilgilendiren konularla da yakından bağlantılıdır. Sosyolojide ise statü kavramı toplumsal rol kavramı ile ilişkilendirilir. Yapısal-ışlevselci yaklaşım statü-rol birimini toplumsal tabakalaşmanın temel ögesi olarak kabul etmektedir (Turner, 2000: 12-15).

³ Lar'lar Roma dininde tapım gören cinler olarak tanımlanabilir. Lar'ların erken dönemlerde iyi ürün için tapım gören tarım arazisi tanrıları oldukları, her üç ya da dört çiftliğin keşiştiği kavşaklarda küçük tapınaklarının olduğu biliniyor. Lares familiares olarak anılan larlar, kimi zaman ölmüş ataların tanrısallaştırılmış ruhları gibi görülmekte ve saygı gördükleri sürece aileye yardımlarının olduğu düşünülürdü. Bir anlamda atalar kültürü olarak tanımlanabilecek bu inanış, özellikle aile için önemli günlerde ev halkının aile ocağı başında taptığı doğaüstü yaratıklardı. Her evin larlar için ayrılmış bir tapınağı yani lararium'u bulunurdu. Devletin de koruyucuları *lares praestites* olarak anılan tanrılardır. Bu tanrılara adanmış tapınaklar Via Sacra başında yer alırdı. Sonradan Larlar'ın *Dioskurlar* ile özdeşleştirildiği anlaşılmaktadır (Howatson, 2015: 536).

(Howatson, 2015: 338-339; Bailey, 2018: 57). Bu anlayışın bir uzantısı olarak aile ve devletin özdeşleştirilmiş olduğundan yukarıda bahsetmiştik; zira Roma'da çeşitli kuruluşlar da *genius*'a sahip olduklarını iddia etmişlerdir.

Roma halkının *genius*'u, *Genius Populi Romani* olarak anılırken, Roma kentinin de *genius*'u – *Genius Urbis Romae*'dir. Burada dikkati çeken husus, Roma'da aile ile devletin esasen bir görüldüğü ve dinî inanın buda bağlayıcı rolü olduğudur.

Roma'da devlet yukarıda vurgulandığı üzere, evin genişletilmiş hâlden ibarettir ve evde olduğu gibi dinî yükümlülüklerin yerine getirilmesi *familia* üzerinde hakları olan *pater*'in görevidir. Roma devleti ile dini arasındaki bu özgün ilişkide başlangıçta dinî ritüelleri yerine getirmesi gereken kişi kral iken daha sonra *rex sacrorum* adında bir yetkili kralın ritüellerdeki görevlerini devralmış, Vesta rahibelerinin denetimi ise *pontifex maximus*'a geçmiştir (Bailey, 2018: 44-48). *Pontifex maximus*'ların bir diğer önemli görevi Roma ailesinin çekirdeğini oluşturan evlilik kurumunun kutsal kılınmasıdır (Bailey, 2018: 62); ki bu Roma'da aile, din ve devlet arasındaki ilişki açısından iyi bir örnektir.

Roma dinini aile tapımı, tarlalar tapımı ve devlet tapımı olarak üç ayrı şekilde ele alınıyor olsa da, bunların sıklıkla çakışıyor olduğunun altını çizmek gereklidir. Bailey, ev tapımı ve tarlalar tapımının birbirinden ayırtılamayacağını ve devlet tapımının da bunların kopyası olduğunu belirtir (Bailey, 2018: 51; 63).

Kırsal törenlere ilişkin ilk anlatım ise bu çalışmada ele aldığımız Cato'nun aktardıklarından günümüze kalanlardır (Bailey, 2018: 78); ki bu durum Cato'nun din alanında da yükümlülüklerini yerine getiren ideal bir *pater* olduğu iddiasını desteklemektedir.

Cato'nun, *De Agricultura* adlı eserinde çiftçilerin tarlalarını arındırma töreni *lustratio*⁴ sırasında okunan duada sözü edilen tanrısal varlık Mars'tır ve kendisine yine *pater* olarak hitap ediliyor oluşu⁵ konumuz açısından dikkate değer diğer bir unsurdur (Cato, *De Agricultura*, 141.2).

⁴ Devlet tapımında ise Mars'ın sunağının bulunduğu *Campus Martius*'ta beş yılda bir düzenlenen arınma törenleri (*lustrum*) bilinmektedir. Bu törenleri yönetme görevi devletin en önemli memuriyeti olarak görülen *ensor*'lerin işidir (Howatson, 2015: 176).

⁵ “Mars pater, quod tibi illoc porco neque satisfactum est, te hoc porco piaculo” (Cato, Agr. 141). Mars aynı zamanda Roma'nın kurucusu Romulus'un da babası sayılıyordu (Howatson, 2015, 585).

Roma toplumunun yani 'büyük Roma ailesinin' hiyerarşik doğası genel olarak baba oğul ilişkilerini taklit etmiştir; örneğin, Senato *Patres*⁶ olarak biliniyordu (Cicero, *Cato maior de senectute*, 6. 6; Livius, *Ab urbe condita*, 1. 8. 3-7; Plutarkhos, *Romulus*, 13. 3-8); zira başlangıçta sadece *patrici* üyelerden oluşuyordu ve toplumun geri kalanına karşı bir koruma görevi bulunuyordu (Plutarkhos, *Romulus*, 13). Cicero, *pleb*'lerin aslen *patricius*'ların mahmileri olduklarını söyler (Cicero, *De Re Publica*, II. 16).

Senato'nun hem dinî anlamda bir takım yükümlülükleri vardı, hem de bu büyük aileyi yani Roma'yı geleceğe taşıma, koruma⁷ ve oğulları (yeni Senato üyelerini) yetiştirme yükümlülüğü bulunmaktaydı. Tüm bunlara ek olarak, Roma'nın dışişlerinde de mahmi devlet anlayışının hâkim olduğu bilinmektedir (Croix, 2013: 432-434). Yani Roma devleti bizzat fethederek idaresine aldığı diğer halkların *pater*'i olarak algılanmıştır. Roma'nın mitsel atası olarak anılan Vergilius'un (Croix, 2013: 414) ifadesi bunu doğrulamaktadır:

“Romalı bırak da senin işin halkları idarenle yönetmek olsun, bunlar senin sanatların olacak: Barış alışkanlığımı dayatmak, fethedilenleri esirgemek, mağrurları ezmek” (pancere subiectis, et debellare superbos (Vergilius, *Aeneis*, VI. 847-853).

Pater'den türetilmiş olan ve Roma tarihi açısından oldukça önemli bir diğer kavram *pater patriae* kavramıdır. *Pater patriae* yurdun babası, kurtarıcı olarak tanımlayabileceğimiz bir kavramdır. Roma'da devlete çok büyük hizmetler etmiş olan kişilere verilen onursal bir unvandır. Bu

⁶ Senato üyelerine *patres conscripti* denmesinin nedeni ilk senatörlerin *patrici* sınıfından olmasına bağlıdır, çünkü *patrici* kökenliler *patres* olarak anılmaktaydılar. Daha sonra *pleb*'lerin de Senato'ya seçilerek girmesi ile *conscripti*, seçme üyeler oldular ve bundan dolayı Senato üyelerinin hepsine *patres conscripti* şeklinde hitap edildi (Howatson, 2015, 852).

⁷ Bu noktada “koruma” yükümlülüğünü biraz açmak gerekmektedir; zira bu “koruma” bugün anladığımız manada bireyin haklarını koruyan, sağlık, eğitim, sosyal vb. hizmetler sunan bir koruma değildir. Bourdieu'nun devletin sol eli dediği “dişil el”, Roma'da mevcut değildir ve bunun paralelinde korunan bireyler değil kurumlardır. Korunması gereken başlıca kurum ise bizzat Roma devletidir. Bourdieu'nün *Dünyanın Sefaleti* kitabında da belirttiği, yüzlerce yıllık mücadelenin sonucunda modern rasyonel devletin iki eli, ‘sağ eli ve sol eli’ olduğu savıdır. Devlet içinde cinsiyete dayanan bir iş bölümü olmuştur ve sağ eli paternalisttir. Kontrol eden, disipline eden, kıt kaynakları idare eden bu eldir ve maliye bakanlığı, ordu, polis kuvvetleri ve hapishane sistemleri gibi organlar bu bütünün parçalarıdır. Devletin sol eli yani dişil eli ise bakan, besleyen, koruyan eldir. Bu el, barınma, sağlık, eğitim gibi hizmetleri karşılar, iş hukukunu düzenler (Bourdieu, P. (2015), *Dünyanın Sefaleti*, Yay. Haz. Levent Ünsaldı, İstanbul).

kavramın kökenine bakıldığında (*parens urbis Romanae*) Roma'nın efsanevi kurucusu Romulus ile ilişkilendirildiği görülür. MÖ 390 yılına gelindiğinde ise Livius'un 'yurdunu kurtaran ve Roma'yı ikinci kez kuran adam' olarak tanımladığı görülür (Livius, *Ab urbe condita*, 5. 49. 7). Roma kentini Gallialılar'ın kuşatmasından kurtaran Marcus Furius Camillus'un *pater patriae* unvanını alan ikinci kişi olduğu bilinir (Livius, *Ab urbe Condita*, 5.49.7; 7.1.10). Bu unvana sahip olmuş Romalı devlet adamları içinde MÖ 63'de konsüllüğü ardından *pater patriae* olarak selamlanan Cicero'yu da saymak gerekir ki Cicero bu unvanı alan ilk *pleb*'tir (Plinius, *Naturalis Historia*, 7. 117; Cicero, *Pro Sestio*, 121). Catilina isyanını bastırarak Senato tarafından verilen bu unvanı alan Cicero'nun ardından, MÖ 45 yılında Munda Savaşı sonrası unvanın Julius Caesar'a verilmiş olduğu görülür (Appianos, *Bellum Civile*, 2.106. 144; Dio Cassius, *Historiarum Romanarum*, 44. 4. 4). M.S. 2 yılında ise Augustus Senato'da yine bu unvan ile selamlanmıştır (Howatson, 2015: 698).

I- Paterfamilias olarak Cato

Cato'nun çocukluk ve gençlik yıllarını Tusculum'da geçirdiğini, çiftlik hayatı ile meşgul olmasının yanında, komşularının davalarını savunan iyi bir hatip olduğunu kaynaklar aktarıyor olsa da (Plutarkhos, *Bioi Paralleloi-Cato*, I) aldığı eğitim hakkında ayrıntılı bir bilgiye sahip değiliz, ama pek çok Romalı yaştı gibi babasını erken yaşlarda kaybetmiş olduğunu biliyoruz (Saller, 1994: 15). Yine de Cato gibi geleneklerine bağlı birinin Cumhuriyet'in erken dönemlerinden itibaren Roma'da hâkim olan geleneksel eğitim anlayışı ile yetiştirilmiş olduğu muhakkaktır. Bilindiği gibi Roma'da mevcut toplumsal düzeni kutsayan bu geleneksel eğitimin amacı atalar geleneğini (*mos maiorum*) çocuklara aktararak (Plinius, *Epistulae*, 8.14), iyi birer yurttaş yetiştirmektir. Roma'da çocuk yetiştirmenin iyi bir yurttaş yetiştirmekle bir görülmesine dair Gardner'ın, Roma'nın refahının, bireysel isteklerden, hatta yeri geldiğinde aile bağlarından daha önemli olduğu görüşü önem taşıyor olsa da (Gardner, 2012: 67), aile ve devlet kurumlarının aslında Roma düşünce sisteminde bir olduğunu göz ardı etmemek gerekmektedir. Roma'nın geleneksel eğitim anlayışında fiziki eğitimin daha ön planda olduğu görülür. Savaş tanrısı Mars'ın Romulus'un babası kabul edildiği bir kültürde çocuğa verilen fiziki eğitim daha çok güç ve dayanıklılık odaklıdır. Güç ve dayanıklılık, çocuğa ileride ülkesi için savaşırken, daha donanımlı olma özelliği veriyordu ve bu nedenle silah talimi ve binicilik, verilen eğitimlerin başında geliyordu. Oğullarının askerlik hizmetine gitme vakti geldiğinde, ebeveynler onlara yoldaşlık ediyor ve ihtiyaçları olan desteği veriyorlardı. Fiziki eğitim dışında çocuğun

iyi ahlaklı olması ve yasaları öğrenmesi iyi bir yurttaş olması açısından önem taşımaktaydı. Her şey itaatkâr ve kamu yararına kendisini adanmış bir birey yetiştirmek içindir. Hiç şüphesiz ki resmî eğitimden daha önemlisi, disiplin ortamı içinde, babanın, çocuğa verdiği eğitimidir. Burada Roma'nın geleneksel eğitim anlayışı ve *paterfamilias*'ın yetkileri bağlamında vurgulanması gereken bir diğer husus da, çocukları disipline etmek için aile içinde çocuğa atılan dayanın, çocuğun eğitiminde önemli görülüyor olmasıdır. Bu durum, babanın çocuğa duyduğu sevgisizlikten ziyade, *patria potestas*'ın bir sonucu olarak, çocuk üzerinde kurduğu otoriteyle açıklanmaktadır (Poynton, 1934: 1; Bonner, 1977: 12; Gardner ve Wiedemann, 1991: 113; Gardner, 1990: 398). Ancak Cato'nun biyografisini yazmış olan Plutarkhos'un aktardıklarına bakıldığında, Cato'nun çocuğuna dayak atma konusunda geleneksel olanın dışında bir görüşe ve uygulamaya sahip olduğunu anlıyoruz; zira Plutarkhos konuya ilişkin şunları bildirmektedir:

“...Karısını ya da çocuklarını döven bir adamın kutsal şeylerin en kutsalına el kaldırdığını söylerdi...” (Plutarkhos, *Bioi Paralleloi*- Cato, XX 2).

Cato'nun pleb bir aileden geldiği halde *cursus honorum*da en yüksek mevkiiler olan *consulluk* (MÖ 195) ve *ensorluk* (MÖ 184) görevlerinde bulunmuş olması onun kişisel başarısını göstermektedir (Sciarrino, 2011: 234); zira pek çok *patrici* mensubu gibi, aileden gelen politik tecrübelerden faydalanabilecek bir öncüsü olmamasına rağmen, bunu başarmıştır. Belki de bu sebeple oğlunun eğitiminde, yaşadığı dönem için alışılmışın dışında olarak nitelenebilecek şekilde, fazlasıyla rol almış olduğu düşünülebilir. Oğlunun bu anlamda kendisinin tecrübelerinden faydalanmasını istediği ve bunun için elinden geleni yaptığı görülür. Ancak anlaşılacak odur ki Cato'nun bu çabasının sebebi sadece bununla sınırlı değildir. Cato ideal bir *paterfamilias* olarak *paterfamilias*ın en önemli yükümlülüklerinden biri olan çocuklarının eğitimi görevini yerine getirmeye çalışmaktadır (Plinius, *Epistulae*, VIII. 14. 6: “*Suus cuique parens pro magistro...*”) ki böylece aynı zamanda Roma'ya iyi yurttaşlar kazandırma görevini de (Plutarkhos, *Bioi Paralleloi*-Cato, XXIV. 5) yerine getirmiş olacaktır. Bu bağlamda Cato'nun oğlu ile olan ilişkileri ve ona verdiği eğitime dair günümüze ulaşan veriler önem taşımaktadır. Roma'da özellikle Cumhuriyet Dönemi'nde erkek çocukların eğitimi babanın yükümlülüğü olarak görülmüştür. Hatta bu durumun -belki Cato'nun da katkılarıyla- özellikle cumhuriyetin son dönemlerinde sadece üst sınıflarla sınırlı kalmayarak, alt sınıfın da gündemine oturduğu ve eğitimin öneminin fark edildiği Horatius'un dizelerinden de izlenebilir (Horatius, *Satires*, I. 6. 89-92). Marcus Porcius

Cato Licinianus, Cato'nun ilk eşi olan Licinia'dan olan oğluydu. Licianus, MÖ 192'de doğduğunda Cato 42 yaşındaydı. Bilge Cato, Romalı pek çok babanın aksine oğlunun çocukluğunda onunla geçirecek fazlasıyla zamana sahipti, zira baba olduğu yaş, gençlik yıllarını savaş alanlarında geçirmek durumunda olan her Romalı erkekten biraz daha fazlaydı. Cato, askerlik vazifelerini çoktan tamamlamış, artık politik hayatta boy gösteren bir kişiydi ve oğlunun büyüme aşamasında ona ayıracak vakti vardı. Cato'nun eşi Licinia da oğlunu yetiştirmede özen gösteren bir anne olarak kaynaklarda yer almaktadır (Plutarkhos, *Bioi Paralleloi- Cato*, 20. 5). Hatta Licinia'nın oğlunu o dönemde alışılmadık biçimde kendisinin emzirmiş olması (Plutarkhos, *Moralia*, 495D-496A, 609E) geleneksel değerlere bağlılığı ile bilinen Cato'nun tercihi değilse bile, takdirini kazanmış olmalıdır.⁸

Cato'nun yaşadığı dönem bilindiği gibi Roma için bir değişim dönemidir. Bu değişimin en büyük sebeplerinden biri Roma'nın Yunan kültürünün etkisi altına girmesidir. Hellenistik dünyanın yeni değerleri, Cato'nun savunduğu Romalılık değerlerini değiştirmekte ve bu değişim özellikle eğitim noktasında çok baskın bir unsur olma yolundadır. Hem Yunan dilinin, hem de Yunan kültürünün etkisinin arttığı bu dönemde, Roma'da çocuklarının eğitimini bu kültür çerçevesinden vermek isteyen aileler yani babalar, Yunan dilinin öğretilmesi, Yunanlı hocalardan ders aldırılması noktasında birbirleri ile yarışır durumdadırlar. Bu, aynı zamanda zenginleşen bu sınıf için birbirlerine karşı bir statü göstergesidir (Cicero, *De oratore*, 2.1; 3.74; Horatius, *Satires*, 1.4.105-106, 1.4.121, 1.6.76-7). Cato'nun, yazılı eserleri aracılığıyla oğlunun eğitimine göstermiş olduğu özene yaptığı vurgu, bu bağlamda ayrıca önem taşımaktadır zira, Cato'nun bahsi geçen eserlerinde Yunan eğitim modeline karşı bir yandan reddedici, bir yandan kabullenen tutumunu, üyesi olduğu sınıfın yani seçkinlerin rekabetinin içerisindeki rolü bağlamında da değerlendirmek mümkündür (LeMoine, 1991: 345). Yine de Cato'nun Yunan eğitim modelinin *mos maiorum*a uygun olmadığını düşündüğünün de altını çizmek gerekmektedir.

Yaşlı Cato'nun oğlu Licinianus ile olan ilişkisine dair kaynaklarımız öncelikle ünlü hatibin kendi yazdıkları, sonrasında özellikle onun biyografisini kaleme alan antik yazarlardır. O, oğlunun eğitimini dönemin modası olan Yunan *paidagogos*lara bırakmayarak, bu konudaki muhafazakâr

⁸ Roma'da kendi bebeğini kendi emziren annelere çok sık rastlanmadığı anlaşılmaktadır. Bazı kadınların kendi bebeklerini emzirdikleri mezar taşlarında özellikle kaydedilmiştir (ILS, 8451; AE 1995, 1793), bu da bu durumun olağan dışı olduğunun düşünülmesini sağlamaktadır (Curchin, 2001, 538).

bakışını sürdürmüş ve okuma yazma eğitiminden başlayarak bu konuyla bizzat kendisi ilgilenmiştir. Bu özel ilgi, konumuz açısından ayrıca önem taşımaktadır, zira Cato bu amaçla yazdığı eserlerle ve bu konudaki görüşleri ile ayrıca dikkate değer bir tutum izlemiştir. Bu durum, Cato gibi geleneksel Roma değerlerine bağlı olan birinin, *mos maioruma* uygun evlat yetiştirme ideallerini gözler önüne serdiği gibi, ideal pater imajı yaratmada da etkili olmuştur. Bu konuda Cato'nun sarf ettiği mesai ve yaptığı işler bu açıdan dikkat çekicidir. Plutarkhos, Cato'yu oğlunu banyo yaptırıp yatağa yatırma zamanına yetişebilmek için Senato'dan aceleyle çıkan hevesli bir baba olarak tasvir eder ve sadece önemli kamu işlerinin Cato'yu bu zevkten mahrum ettiğini ekler. Henüz okuma yazma öğretme aşamasında bile bir baba olarak olağanüstü bir çaba sarf ederek, Roma'nın erken dönemlerine ilişkin hikâyeler yazdığını aktarır (Plutarkhos, *Bioi Paralleloi- Cato*, XX. 5). Roma'da çocukların yetiştirilmesinde efsanelerin kullanılması geleneğinin olduğu anlaşılır. Eğitimlerini okulda sürdüren erkek çocukların da efsanelerle büyütülmüş olduğu, Ennius'un yazdığı şu sözlerden anlaşılmaktadır:

“Bu değerler üzerine Eski Roma'nın erkekleri dimdik dururlar” (akt. Gardner, 2012: 67).

Ad Marcum Filium adlı eserinde Cato, oğlunun ahlaki ve mesleki eğitimi için gerekli bilgileri de vermektedir. Kitapta tıp, hitabet, ziraat, savaş sanatları ve hukuk bilgilerine de yer verilmiştir. Ayrıca bir *paterfamilias* için önemli yükümlülüklerden olan evin mali idaresi konusunda da tavsiyeleri ve özlü sözleri bulunmaktadır. Yine oğlunun eğitimi için kaleme aldığı söylenen diğer bir eser olan *Origines*'ten bu bağlamda söz etmek mümkündür. Bilindiği gibi *Origines* ile Cato, Roma ile İtalyan kentlerinin kuruluş söylenceleri ve yakın geçmişteki savaşların tarihini ele almıştır (Cato. *Origines*, I-III). Yani bu eser aslen Roma'nın tarihini yazma girişimidir. Bu eserin Cato'dan önce Roma tarihini konu alan eserlerden ayıran en önemli özelliği ise eserin Latince olarak yazılmış olmasıdır. Cato öncesi Yunanca olarak yazılan bu tür eserler; Roma'nın kuruluşunu yüceltmek, Hellenistik dünyaya karşı Roma'nın kurumlarını ve siyasetini haklı göstermek için siyasal amaçlarla yazılmaktaydılar. Cato ise eserini Latince yazarak, Romalılık değerlerini Romalıların dilinde benimsetmek istemiştir.

İtalya'daki diğer halkların tarihi ile Roma'nın kuruluş tarihini konu edinerek ise gelecek nesillerin “Yunan mucizesi” ile değil “Roma mucizesi” ile gururlanmalarını ve bu şekilde büyümelerini istemiş olmalıdır. Cato'nun

bu eseri yazmaktaki ilk amacı oğlunun eğitimi olsa da, elbette eserin, Roma'nın kültürel ve siyasal çıkarlarına da hizmet edeceğini planlamış olduğunu düşünebiliriz. Kısacası, onun gibi deneyimli bir siyaset adamı ve hatibin yalnız oğlunun eğitimini değil Romalı yeni neslin eğitimini de amaçladığı düşünülebilir.⁹ Cato'nun bu amaca sahip olduğunu düşündüren diğer bir olay da MÖ 155 yılında yaşanmıştır. İçlerinde filozof Carniades'in de bulunduğu Atina'dan gelen elçi heyetinin konuşmalarıyla Romalı gençleri kötü etkileyebileceği düşüncesi ile onların Roma'dan Senato kararı ile uzaklaştırılmasını sağlamıştır (Plutarkhos, *Bioi Paraelloi-Cato*, XXII. 1-5). Zaten *Origines* adlı eserde ele aldığı konular göz önünde bulundurulduğunda, Cato'nun 'vatansever'¹⁰ duyguları ve Yunan karşıtı görüşü ile Roma'ya Yunan'dan daha güçlü bir kök bulma amacıyla olduğu görülür. Ayrıca burada göz ardı edilmemesi gereken diğer bir unsur, Cato'nun tarih bilinci ile eğitim vermenin önemini¹¹ fark etmiş olmasıdır ki tarih ve kimlik arasındaki sıkı bağı günümüzden 2200 yıl önce vurgulamış olması "*civis Romanum*" kavramına da çok şey kazandırmış olmalıdır. Eserin Latince kaleme alınmış olması yine aynı şekilde dil ve kültür arasındaki sıkı bağa¹² ve Cato'nun Latin diline sahip çıkarak, Romalı olana Yunanca değil Latince eğitim verilmesi şeklinde bir düşünce yapısına da sahip olduğunu göstermektedir. Bunlardan başka Cicero'nun *Yaşlılık Üzerine* adlı eserinde Cato'yu bir rol model ve eğitmen olarak sunmuş olması, Cato'nun bu idealinin gerçekleşmiş olduğunu da göstermektedir. Cato oğlunun eğitimini sadece akademik boyutta tutmayıp, geleneklere uygun olarak ona beden eğitimi dersleri de vermiştir. Oğluna iyi bir asker

⁹ Cato'nun eserlerinin onun zamanında basılıp dağıtıldığına ilişkin ortak bir görüşe varılmamış olsa da bu konu hakkında çalışan araştırmacıların büyük çoğunluğu bu sorunun yanıtının evet olduğunu düşünmektedirler. Ayrıca ölümünden sonraki yıllarda sıklıkla alıntı yapılan Cato'nun eserlerinin uzun yıllar önemlerini korudukları bilinmektedir (Cornell, 2013, 194; Astin, 1978, 211-239).

¹⁰ Vatanseverlik kavramını tırnak içerisinde kullanmamızın sebebi, aynı dönemde Roma'ya hem askerî hem kültürel anlamda çok şeyler kazandırmış ama Cato'nun tam tersi görüşe sahip olduğu bilinen ve Yunan kültürünün Roma'da yayılmasını sağlayan Scipio Africanus ve onun gibi düşünenlerin de Romalı vatanseverler olmalarıdır.

¹¹ Ayrıntılı bilgi için bk. Tekeli, İ. (1998), *Tarih Bilinci ve Gençlik*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul; Pinto, H. (2008), *Kimlik sorunu: Çocukların yerel tarih mirası ile ilgili görüşleri*, M. Safran ve D. Dilek (Ed.), *21. yüzyılda kimlik, vatandaşlık ve tarih eğitimi*, İstanbul, 118-131; Southgate, B. (2012), *Tarih: Ne ve Neden*, Antik, Modern ve Postmodern Yaklaşımlar, Ankara.

¹² Dil ve kültür arasındaki ilişki ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Anderson, B. (1993), *Hayali Cemaatler*, Çev. İskender Savaşır, İstanbul; Hoffman, K. (2008), *We share walls: Language, land and gender in Berber Morocco*, Blackwell Publishing, Malden.

olması için mızrak atma, ağır silahlı birliklerle savaşma, ata binme, dayanıklı olma gibi, bir Romalının bilmesi gereken şeyleri de öğretmiştir (Plutarkhos, *Bioi Paralleloi- Cato*, XX. 4). Liciniaus'un bir asker olarak cesaretini göstermiş olduğu, Cato'nun oğluna yazdığı bir mektupta ortaya çıkar. Cato'nun mektubu oğlunun cesaretini överken, bir baba olarak kendisinin de oğlunun eğitiminde ne derece başarılı olmuş olduğunun bir ilanı gibidir (Plutarkhos, *Bioi Paralleloi- Cato*, 20. 8).

Cato'ya göre ideal Romalı “*vir bonus dicendi peritus*” (konuşmada usta olan iyi insan) olarak tanımlanır (Quintilianus, *Institutio Oratoria*, 12.1.1). Cato'nun Yunan karşıtı duruşunun en göze çarpan ifadesi kendini hitabet alanında bulur, şöyle ki; Cato Sokrates'in bir filozof olarak iyi konuştuğunu ama bu konuşmasının kamuya fayda sağlamak bir yana, gençlerin zihnini bulanıklaştırdığını iddia eder. Cato'ya göre filozofun iyi insan olmasının önündeki engel, hitabetinin bir avukatın yaptığı gibi masum bir insanı kurtarmak ya da bir politikacı gibi halka hitap ederek, toplumun yararına kararlar alınmasını sağlayamamasıdır (Cornell, 2009: 32). Cato'nun bu konuda haklı olduğunu Cicero'nun *De Officiis* adlı eserinin ilk satırlarında okumak mümkündür. Cicero, Cumhuriyet döneminde başarılı olmanın anahtarının retorik ve felsefede olduğunu aktarmaktadır (Cicero, *De Officiis*, I). Cato'nun oğlunu yetiştirirken hitabet üzerine de dersler verdiği bilinmektedir. Cato'nun “*vir bonus*” yani erdemli ve ölçülü yaşayan Roma vatandaşı yetiştirme idealini gösterir ifadelerini Plutarkhos şöyle aktarır:

“...Oğlum, senin bana karşı tüm davranışların bende hayranlık uyandırmıştır, ayıplanacak hiçbir şeyin yok. Ben kendim için daha çok çocuk ve vatan için de mükemmel yurttaşlar yetiştirmek istiyorum” (Plutarkhos, *Bioi Paralleloi- Cato*, XXIV. 5).

Cato'nun “örnek” bir *paterfamilias* olması bağlamında Latin komedyalarında da ele alındığı bilinmektedir. Roma'da MÖ 2. yüzyılda yaşanan değişimin, *paterfamilias* kavramının da değişimine neden olduğu ve Cato'nun bu anlamda önemli bir figür olarak kullanılmış olduğu görülmektedir. Örneğin, Latin komedyasının önemli ismi Publius Terentius Afer'in¹³ *Adelphoe* adlı eserinde yer alan Demea karakterinin Cato'yu rol model olarak oluşturulduğu iddia edilir. Terentius bu oyununda MÖ 2. yüzyılın *paterfamilias* figürüne eleştiride bulunur. *Adelphoe* adlı oyunda

¹³ Terentius (MÖ 195- 159), Plautus ve Ennius'dan farklı olarak Yunan edebiyatını bir amaç ve ulaşılması gereken bir ideal olarak görmüştür. Dilinin kibar olması yanında mizah anlayışının psikolojik çözümler üzerinden olması dolayısıyla Terentius entelektüel kesimin gözde yazarı olmuştur. Caesar Terentius'u bu inceliğinden ötürü “Menandros'un ikizi” olarak tanımlamıştır.

Yunan hümanizmasını benimsemiş kardeşlerden Micio'nun aksine -ki Micio esasen Demea'nın diğer oğlunu yetiştiren amcasıdır- Demea köyde yaşamayı tercih eden, Roma'nın eski değerlerine göre yaşamını sürdüren ve oğlunu da öyle yetiştiren bir babadır (Terentius, *Adelphoe*, I); ancak oyunun yazarının Yunan hümanizmasını benimsemiş bir kişi olması hasebiyle Demea karakteri oyunun sonunda bu tutumunda hatalı olduğunu kabul eder (Terentius, *Adelphoe*, 5. 1). Bu oyunda her ne kadar, Cato'nun yozlaşma olarak nitelediği Yunan etkisi dolayısıyla değişen *pater* kavramı savunuluyor olsa da, toplumun belleğinde Cato figürünün temsil ettiği geleneksel *pater*'in hâlâ etkin olduğu ve bunu değiştirme yolunda böyle bir oyunun yazılmış olduğu söylenebilir. Terentius, bu oyunda babaların oğullarının yaptığı hatalar karşısında düştükleri durumu ve hayıflanmalarını ön plana çıkarıyor ve geleneksel baba figürünün içinde yaşadıkları Yunan etkisindeki yeni dönemde işe yaramaz olduğunun altını çiziyordu (Terentius, *Adelphoe*, I. 1; III. 3).

Terentius'dan başka Plautus'un (MÖ 250-184) eserlerinde de *paterfamilias* kavramının komedyalarda işlenmiş olduğunu görüyoruz. Plautus'un¹⁴ *Mostellaria* ve *Trinummus* adlı eserleri bu anlamda önem taşımaktadır. Latin komedyalarında işlenen *paterfamilias* kavramı ve bu bağlamda Cato ve Roma'nın yaşadığı değişime ayna tutması açısından önemine ilişkin Cicero'nun, Roma'da yeni dönem komedyasını tanımlamak için kullandığı iddia edilen şu ifadeler dikkat çekicidir:

“...komedi yaşamın tasavvuru, âdet hâline gelmiş davranışların aynası, gerçeğin görüntüsüdür” (Donatus Aelius, *De Comedia*, I. 52).

Ayrıca, elit kesimden ziyade halkın daha çok ilgi gösterdiği -her ne kadar Terentius'un Plautus'dan daha incelikli tarzı halk tarafından pek tutulmamış olsa da- komedyalarda *paterfamilias* figürünün işlenmiş olması bu kavramın anlamının sadece üst sınıf için değil tüm Romalılar için aynı olduğunu da anlamımızı sağlamaktadır.

Paterfamilias olarak Cato'nun yine *familia*'nın üyelerinden olan köleler üzerindeki tavrı da sıklıkla kaynaklarda geçmektedir. Cato kendi eserlerinde de köleler ve onlara nasıl davranılması gerektiğine ilişkin pek çok bilgi

¹⁴ Romalı komedi yazarı Titus Maccius Plautus'un günümüze ulaşan yirmi oyunu bulunmaktadır. Oyunlarının tümü MÖ 4. ve 3. yüzyıl Yunan komedyasından uyarlanmıştır. Plautus'un oyunları özellikle Geç Cumhuriyet ve Erken İmparatorluk döneminde eğitimden yoksun seyircilerin beğenisi kazanan, kamusal işlerle ilgili yergiler içermeyen oyunlardır (Howatson, 2015, 749-750).

vermektedir. Kölelere nasıl davranılması gerektiği hususu, *paterfamilias*ın görevlerinden biri olması sebebiyle yine konumuz açısından önem taşımaktadır. Kölelerin antik dönemde ekonomik boyutunun da olduğu göz önüne alındığında, *paterfamilias*ın evin ekonomisine ilişkin sorumlulukları da gündeme gelmektedir. Bu bağlamda Cato'nun kölelere karşı tutumu örnek bir *paterfamilias*ın nasıl olması gerektiğine dair önemli veriler içermektedir. Anlaşılan odur ki Cato bu konuda hiçbir detayı atlamamış ve kendisini Romalılara tüm yükümlülükleri olması gerektiği gibi yerine getiren bir *pater* olarak tanıtmayı başarmıştır (Lemoine, 1991: 345). Bu elbette, Cato'nun oluşturmaya çalıştığı imajının (Reeve, 2012: 126), atalarının geleneği üzerinde, ayakları yere basan bir konumda olmasına yardımcı olmuştur. Cato'nun *pietas* olarak da tanımlanan bu yükümlülüklerin tümünü yerine getirmiş olduğunu gösteren diğer bir unsur ise, atalarına yani esasen dinine olan bağlılığıdır. Cato'nun forumda rastladığı genç adama söylediği sözleri bu anlamda dikkat çeker:

“bunlar, bizi dünyaya getirenleri onurlandırmak için yerine getirmemiz gereken fedakarlıklardır...” (Plutarkhos, *Bioi Paralleloi*.Cato, XV. 3).

Cicero, Cato'nun Bilge/Yaşlı unvanı almasını, tüm yükümlülükleri yerine getirmiş olmasına bağlar ve bunu şu sözlerle ifade eder:

“Keza M. Cato ve C. Laelius da gerçekte bilge değildir, buna karşın onların da bilge olduğu düşünülür ve onlara bilge denir, oysa o yedi meşhur adam (yedi bilge) bile bilge değildir. Gerçekte olan, müşterek yükümlülükleri defalarca yerine getirdikleri için bilge adama benzemeleri ve bu görünüşte olmalarıdır” (Cicero, *De Officiis*, III. 16).

II- Cato'nun Kamusal İmajı ve Siyasi Kariyerinde *Pater* Kavramı:

Patriarkal bir toplum olan Romalılar'da, *pater* kavramı sadece aile ile sınırlı kalmamış oldukça esnek ve esasen tabulaştırılmış bir kavramdır. Siyasi alanda *pater* kişinin siyasi üstlerini tanımlamak için kullanılırken, dini alanda bu dinî liderleri, toplum içerisinde ise yaşlıları tanımlamada kullanılabilirdi. Roma toplumunun hiyerarşik doğasının daha genel olarak baba oğul ilişkilerini taklit ettiği göz önünde bulundurulduğunda, Senato'nun *Patres* olarak da tanımlanıyor olması şaşırtıcı değildir (Cicero, *Cato maior de senectute*, 6. 6; Livius, *Ab urbe condita*, 1. 8. 3-7; Plutarkhos, *Bioi Paralleloi. Romulus*, 13. 3-8). Bir Roma ailesi içinde *paterfamilias*'ın görevleri olduğu gibi Senato'nun da Roma toplumuna karşı başta koruma olmak üzere görevleri bulunmaktadır. Bu görevlerin içinde gençlerin yetiştirilmesinin de bulunuyor olması, devlet yapılanmasının aile ile özdeşleştirilmiş olduğunun bir diğer göstergesidir. Siyaset alanında gençlerin *cursus honorumun* üst basamağında bulunan kişiler tarafından kendi oğulları

gibi görülerek yetiştirilmesinin bir gelenek olduğu, Plinius'un, Minicius Fundanus'a yazdığı bir mektubunda açıkça belirtilmektedir (Plinius, *Epistulae*, 4. 15. 9-11). Cicero da *De Re Publica* adlı eserinde meclise seçilenlere, onlara duyulan saygıdan ötürü *pater* denildiğinden bahsetmektedir (Cicero, *De Re Publica*, II. VIII. 14). Bunlardan başka *patricius*lara mensup olanların *pleblerin* yasal ve dini otoriteleri olarak kabul edildikleri ve bu bağlamda *patres* olarak adlandırıldıkları da bilinmektedir (Plutarkhos, *Bioi Paralleloi - Romulus*, XIII).

Pater teriminin askerî üstleri tanımlamada diğerlerinden daha fazla kullanılmış olduğu, askerlerin komutanlarına *pater* diye hitap ettikleri anlaşılmaktadır (Livius, *Ab urbe condita*, 2. 60. 1-3, 4. 42. 7-8; Plinius, *Naturalis Historia*, 7. 143; Tacitus, *Annales*, 2. 55. 5, 2. 80. 2, 3. 13. 2; Suetonius, *De Vita Caesarum-Caligula*, 22.1). Bunu destekler şekilde Cicero, askerî alanda komutan ve askerleri arasındaki ilişkinin baba ve oğul arasındaki ilişki ile olan benzerliği üzerinde durmaktadır (Cicero, *De Oratore*, II. 200; Livius, *Ab urbe condita*, 2. 60. 1-3). Cato'nun da İspanya'da askerlerine karşı sergilediği tutum aynı bağlamda değerlendirilebilir (Plinius, *Naturalis Historia*, 14. 91). Cato askerlerini övmeye sergilediği bu cömert tutumu onlara karşı maddi anlamda da aynı şekilde sürdürmüştür (Livius, *Ab urbe condita*, 34. 46. 2-3.; Astin, 1978: 53-54). Cato'nun askerleri ile birlikte yemek yemesi, onlara yoldaşlık etmesi, onları cesaretleri için övmesi ve cesaretlendirmesi kendinden önceki komutanların sahip olduğu *pater* unvanını kazanmasında etkili olmuştur. Cato'nun *Dierum Dictarum de Consulatu Suo* adlı konuşması, onun *pater* unvanı ve özelliklerinin olumlu kısımlarının avantajlarından ve liderliğine katkısından haberdar olduğunu anlamamızı sağlamaktadır. Cato'nun bu anlamda *pater* kavramının onursal unvanından faydalanarak, popüler desteğe odaklanmış olduğunu düşünebiliriz. Ünlü hatibin halkın bu kavrama karşı duyduğu saygının farkında olduğunu gösteren diğer bir detay ise MÖ 167 yılı Pydna zaferinin kutlanmasında yaşanan gerginlikte, askerleri ikna etmek üzerine yaptığı *Contra Ser Galbam ad milites* adlı konuşmasıdır. Bu konuşmada Bilge Cato, Makedonya'da kazandığı zaferle Macadenoius *cognomeni* verilen Paullus Lucius Aemilius'un (Howatson, 2013: 699) askerlerine karşı gösterdiği sert tavrın, *pater* kavramında mevcut katı tutumla bağlantılı olduğu görüşünü bildirmektedir. Cato bu konuşmasını daha sonra yeniden düzenleyerek *Origines* adlı eserine de eklemiştir (Gellius, *Noctes Atticae*, 13. 25. 15; Cicero, *De Oratore*, 1. 227; Livius, *Ab urbe condita*, 49). Burada dikkate değer olan Cato'nun *pater* kavramının

barındırdığı “otoriter ve cimri”¹⁵ tutumu sahiplendiği bu konuşmasını *Origines*'e ekleyerek, kendisi hakkında genel kabul gören “sert, katı ve tutumlu” imajın *pater* kavramı kapsamında değerlendirilmesi gerektiğinin altını çizmek olarak da görülebilir.

Cato'nun askerî alanda, rakibi Scipio kadar başarılı olduğunu söylememiz mümkün değilse de, onun bu zayıf olarak nitelenebilecek yönünü, Romalılık değerleri ve ideal *pater* olma yolundaki çabaları ile kapatmaya çalıştığını düşünebiliriz. Keza Cato, Romalılık değerlerine bağlılık, toplumsal düzeni kutsayan *mos maiorumu* sürdürme, dini geleneklere bağlılık, Latin dilinde ilk eserleri vermiş olma ve elbette ideal *pater* olma gibi unsurlar üzerinden, bu kurtarıcı ve koruyucu tavrı takınmıştır denilebilir. Ancak yaşadığı dönemde henüz *pater patriae* unvanının kendisine yani bir *plebe* verilemesi için uygun bir ortam mevcut değildir; ama belki de Cato'nun *pater patriae* olma yolunda attığı ilk tohumlar sonrasında, onun gibi *pleb* kökenli olan Cicero'nun yaklaşık 85 yıl sonra bu unvanı almasında etkili olmuştur. Cato'nun *pater patriae* unvanı yerine sadece “Bilge” unvanı ile yetinmek durumunda kalması, ondan önce ve sonra bu unvanı alan kişilerin ne sebeple bunu hak ettiklerine bakmamızı gerektirmektedir. Bu unvanın ilk sahibi Roma'nın efsanevi kurucusu Romulus'tur, ondan sonra bu unvanı alanlar Roma'yı bir düşman işgalinden kurtarmış olan kişiler olagelmıştır. Cato'nun bu unvana neden sahip olmadığı bu bağlamda değerlendirilebilir görünmektedir. Cato'nun nihai amacının *pater patriae* unvanını almak olduğunu kesin bir şekilde söyleyebilmek zor olsa da, *pater* kavramını ve kendisini ideal bir *pater* olarak gösterme çabalarını ve gerek Yunan kültürü, ve Kartaca, gerek lüks harcamalar, gerekse değerlerin yozlaşması gibi hususlarda belirlediği “düşmanlar” belki askerî değil ama kültürel anlamda bir kurtarıcı rolünü benimsediğini düşündürmektedir. Ama elbette bu, Roma gibi savaşçı bir devlet içinde, Roma'yı askerî bir tehditten kurtaranların aldığı *pater patriae* unvanını kazanmaya yetmeyecektir.

Roma Cumhuriyeti Dönemi boyunca, *pater*'den türetilen terimlerin, kamu ve özel hayattaki en merkezî kurumlardan bazıları için kullanılmış olduğunu yukarıda belirtmiştik. Tarih boyunca aile ideali, belirli bir kültürün ahlaki standardını yargılamanın veya ölçmenin bir yolu olarak kullanılmıştır (Dixon, 1992: 19-24.). Roma Cumhuriyeti Dönemi'nde de, özellikle II.

¹⁵ Askerlerin protestolarının lideri Servius Sulpicius Galba, Paullus'u “otoriter ve cimri bir general” (*imperiosum ducem et malignum*) olarak tasvir etmiştir (Livius, *Ab urbe condita*, 45. 36. 8).

Kartaca Savaşı'nın etkisiyle değişen ekonomik koşulları ve buna bağlı olarak değişen değerleri Roma ailesinin yapısında izlemek mümkündür (Hopkins, 1965: 124-151). Cato'nun yaşadığı dönem göz önüne alındığında, değerler konusunda meydana gelen yozlaşmanın varlığı ve aile kurumunun da bu yozlaşmadan nasibini aldığını söylemek mümkündür. Devlet ve ailenin özdeşleştirilmiş olduğu bir kültürde, devletin istikrarının Roma ailesinin istikrarına bağlı olduğunu düşünmek, Cato gibi değerlerine sıkı sıkıya bağlı biri için oldukça olası bir durumdur. Cato'nun bu minvalde politik hayatında Roma'nın geleceğini korumakla yükümlü bir "baba" (*pater*) gibi davranması¹⁶ ve bu istikrarın sürmesi için gerekli gördüğü ailenin ve *paterfamilias* kavramının eski değerine kavuşturulması ideali için özel hayatında buna çok dikkat etmesi ve bunu her koşulda vurgulaması ayrı bir önem taşımaktadır. Aslına bakılacak olursa bu "farkındalık" Cato açısından bir "kazan kazan" durumudur; zira hem bağlı olduğu idealleri gerçekleştirmesi hem de bunu başarabildiği ölçüde politik hayatta yükselmesi mümkün olmuştur.

MÖ. 2. yüzyılda Roma'nın her alanda yaşadığı hızlı değişimin bir tanığı ve aktörü olan Marcus Porcius Cato'nun (Kienast, 1954: 170-172; Astin, 1978) siyasi kariyerinde yükselmesini ve bir muhafazakâr olarak anılmasını sağlayan en önemli özelliği, bilindiği gibi Roma'nın eski değerlerine sahip çıkmasıdır. Cato, özellikle Yunan kültür etkisine karşı olumsuz görüşleri ve yaşam biçimi ile örnek bir Romalı olarak tasvir edilmiştir. Bahsi geçen tüm bu özellikleri yansıttığı en önemli alan ise aile yaşamı ve oğlunun yetişmesinde sarf ettiği çabadır. Kendi ailesi ile ilişkilerinde örnek bir *paterfamilias* olan Cato, komutan olarak da iyi bir "pater" olmayı başarmıştır. Cato'nun *pater* kavramına dair hem özel hem askerî hayatında sarfettiği çaba ve bu çabayı külliyatında da özellikle vurgulamış olması, onun politik kariyerinde bu özelliğini ön planda tutmaya çalıştığını düşündürmektedir, zira *pietas* teriminin içerisinde barındırdığı ebeveyne ve aileye karşı olan yükümlülükler, imparatorluk dönemine kadar Roma ideolojisinin en önemli unsurlarından biri olarak görülmüştür. Halkın desteğini sağlamak üzere özellikle *ensorluk* seçimlerinde *pater* kavramı ve kavramın Romalılık değerleriyle ne derece bağdaştığının altını çizmiş olması dikkat çekicidir. Bunun yanında, Cato hakkında yazan antik yazarların da onun babalığına ilişkin örnekleri sıklıkla vurgulamaları dikkate değerdir. Bu

¹⁶ Plutarkhos'un Roma'nın kuruluşunu anlattığı bölümde Romulus'un soylular ile sıradan insanları birbirinden ayırdığını ve ilkinin koruyucular, ikincisine ise korunanlar adını verdiğini söyler (Plutarkhos, *Bioi Paralleloi- Romulus*, XIII).

bağlamda, Cato'nun *pater* kavramının altını çizmesindeki başarısı onun siyasi kariyerinde yükselmesinde rol oynayan etkenlerdendir; zira Roma'da politikacılar açısından halkın desteğinin sağlanması siyasi alanda başarılı olmanın gereklerindedir (Suolahti, 1963: 248). Bilindiği gibi daha MÖ 241'de Marcus Fabius Buteo ve Gaius Aurelius Cotta adlı *ensorlerin comitia centuriatayı* yeniden düzenlemesi ile halkın seçmen olarak önemi daha da artmıştı (Millar, 1984; Millar, 1986). Gerçi halk desteğini sağlamanın yolu daha çok hediyeler dağıtmak, oyunlar düzenlemek ve popüler olmayı başarmaktı ki Cato yeri geldiğinde tüm bunları akıllıca kullanarak ve hatta rakiplerini farklı şekillerde suçlayıp, karalayarak alt etmeyi de başarmıştır.¹⁷ Ayrıca, Cato'nun *pleb* bir aileden geliyor olması da onun popülerliğini sağlayan unsurlardan olmalıdır. Cato'nun zengin *patriciusların* lüks yaşamlarının Romalılık değerlerine aykırı olduğu düşüncesi ve bunu her fırsatta dile getirmesi, parasızlık içinde yaşayan halkın gözünde farklı bir yer edinmesinde de rol oynamıştır denilebilir. Ayrıca bu söylemlerini destekleyici nitelikte tutumlu ve mütevazı bir yaşamı seçmesi de rakiplerini alt etmede onun için bir avantaja dönüşmüştür.

Mütevazı yaşam şekli ve tutumluluğu sıklıkla vurgulanan Cato'nun bu özelliklerini yine *pater* kavramı bağlamında ele almak mümkündür. Yukarıda hukuksal manada kavram ele alınırken belirtildiği üzere, *familia* içerisinde mal varlığına sahip olan ve ekonomik anlamda söz sahibi olan kişi yine *paterfamilias*dir. Cato'nun Sabin köklerinden miras aldığı bir karakter özelliği olarak da tanımlanabilecek bu mütevazı yaşam ve tutumlu olma durumunu¹⁸, Cato yine Romalılık değerleri ile bağdaştırmış ve bunu siyasi kariyerinde kullanmıştır. Tutumluluğunun kayda geçen ilk örneği Cato'nun, MÖ 204'te Roma'nın ilk *provinciası* olan Sicilya'da, Scipio'nun yanında *quaestorluk* görevinde bulunduğu sırada (Cornelius Nepos, *De Viris Illustribus- Cato*, 1) meydana gelmiştir. Cato, Scipio'nun lüks harcamaları ve savurganlığını uygunsuz bularak, Senato'da Scipio'ya karşı suçlamalarda bulunmuş ve bir soruşturma açılmasını sağlamıştır (Cicero, *Cato Maior de senectute*, 10; Plutarkhos, *Bioi Paralleloi- Cato*, III. 7). Bu anektod Cato'nun eski değerlere ilişkin muhafazakârlığı ve tutumluluğu ile ünlenmesinde etkili

¹⁷ Örneğin; Manius Acilius Glabrio, Lucius Scipio ve Scipio Africanus'a yöneltilen suçlamalarda Cato önemli bir figür olarak yer alır.

¹⁸ Sabin halkının belirleyici özelliklerini alçak gönüllülük, tutumluluk, tokluk ve dindarlık oluşturmaktaydı ve onlar Roma kültürüne özgü bir figür üreten ilk 'dağlı' halk olarak anılıyorlardı (Farney, 2014: 444).

olmuştur. Bir politikacı olarak ise savurganlığa karşı olan duruşunu Plutarkhos şu şekilde ifade eder:

“...Savurganlığı kınamak isterken bir balığın bir öküzden daha pahalıya satıldığı bir kenti tehlikelerden korumanın zor olduğunu söyledi” (Plutarkhos, *Bioi Paralleloi- Cato*, VIII).

Bu aktarımda dikkati çeken diğer bir nokta ise Cato'nun, tıpkı bir *paterfamilias*ın ailesini koruması gerektiği gibi, Romalıları tehlikelerden korumakla yükümlü olduğunu düşündüğünü gözler önüne sermesidir. Askerî kariyerinde yine tutumlu olmak ve devletin parasını boşa harcamamak konusunda ne derece ihtimamlı davrandığını, *consulluk* görevi sırasında atını devlete nakliye masrafı çıkmaması için İberia'da bıraktığı bilgisinden edinebiliriz (Plutarkhos, *Bioi Paralleloi- Cato*, V, 5). Plutarkhos, Cato'nun komutanlık görevinde bulunduğu sırada yine devlet hazinesinden hiçbir şey talep etmediğinden ve tutumlu davranışlar sergilediğinden söz etmektedir (Plutarkhos, *Bioi Paralleloi- Cato*, VII, 1-3). Kendi yaşam tarzında da oldukça tutumlu olan ve hatta tutumluluktan öte cimri olarak nitelenen böyle bir kişiliğin (Plutarkhos, *Bioi Paralleloi- Cato*, V, 5, 6) İspanya'da kendi komutası altındaki askerlere bir *pater* (komutan) olarak sergilediği cömert tutumu düşününce, ister istemez Cato'nun bunu kullanarak politik kariyerine yönelik bir yatırım yaptığı akla gelmektedir. Ayrıca bu hususta dikkate değer bir başka konu, MÖ. 195 yılında meydana gelmiş olan *Lex Oppia*'nın yürürlükten kaldırılma talebinde yaşanmıştır. Cato'ya göre bu kanunun yürürlükten kaldırılmaması gerekmektedir; zira kanun, savurganlığın ve lüks düşkünlüğünün önüne geçmektedir. *Lex Oppia*'nın kadınlara ilişkin kısmı, yine üzerinde durulması gereken bir noktadır; çünkü Cato'nun, bu kanunun yürürlükten kaldırılmaması gerektiğine ilişkin ısrarının arkasında, kadınların ekonomik açıdan baskı altında tutulmasının devamını sağlama ve “*pater*” karşısında özgürlüklerini (her ne kadar sınırlı olsa da) genişletme imkânı tanımama isteği yatmaktadır.

Patriarkal bir toplumun, en temel değerlerinden olan erkeğin dolayısıyla *paterin* üstünlüğüne karşı her türlü zayıflatma girişimi, Cato açısından eril tahakküme karşı bir tehlike arz ettiği gibi devletin de istikrarını bozacak bir tehdit olarak algılanmıştır. Roma devletinin istikrarı yanında kişisel çıkarlarının da aynı şekilde zarar göreceğini düşünmüş olduğunu da söyleyebiliriz.

Propagandacı bir kişiliğe sahip olduğunu “*Kartaca yok edilmelidir*” sözleri ile net bir biçimde gördüğümüz Cato'nun *familia* ve *pater* kavramlarını da siyasi propaganda aracı olarak kullanmış olduğu akla yakın

gelmektedir. Esasen *paterfamilias* statüsünün ve *familia* kurumunun siyasi propaganda olarak kullanımın en gün yüzüne çıkmış hâline Augustus döneminde rastlanmaktadır. Augustus hem kendi ailesini kutsallaştırarak, hem de *pater patriae* unvanı olarak bu geleneksel statüyü imparatorluk düşüncesi ekseninde bir ileri boyuta taşımıştır diyebiliriz; zira kendisinden sonra pek çok imparatorun *pater patriae* unvanını aldıkları bilinmektedir. Augustus, düzen, birlik ve süreklilik kavramları ile aileyi bağdaştıran bir siyasi yol izleyerek (Karababa, 2017: 44) esasen Cato gibi gelenekçilerin mirasını devralmıştır. Bu bağlamda Cato'nun siyasi kariyerinde *pater* kavramını kullanması ve bu sırada kavramı yeniden üretiminin Augustus'un imparatorluk kurma yolunda bu kavramı da kullanmış olmasının tarihsel alt yapısını sağlamıştır denilebilir.

Sonuç

Bu çalışmada, Cato'nun siyasi kariyerini *pater* unvanı bağlamında ele almak amaçlanmıştır. Cato'nun yazdığı eserler ve onun hakkında bilgi veren antik kaynaklar incelendiğinde, onun özellikle bir *pater* olarak idealize edilmiş olduğunu görürüz. Bu hâliyle çalışma, Cato'nun Roma kültürü ve tarihi içerisinde *pater* kavramının yeri ve etkisini politik alanda kullanmış olduğunu iddia etmektedir. Bu kavramın Romalı olma ve Roma devletinin devamı bağlamında ne derece önem taşıdığını fark etmiş bir kişi olarak, bunu kendi politik yükselişi ve kamu imajı için kullanmış olması Roma'nın siyasi ve toplumsal tarihi açısından önem taşımaktadır; zira Augustus ile başlayan imparatorluk sürecinde *pater* kavramının yine benzer şekilde kullanımı dikkati çekmektedir. Cato'nun düşünce ve davranışları ardı ardına sıralandığında dahi onun kitleleri sürükleyebilme ve hatta Roma toplumunun tarihini, değerlerini yeniden yaratarak toplumun bilinçdışını oluşturabilme yeteneğini görmek mümkündür. Cato'nun aile hayatından başlayarak, askerî ve siyasi hayatındaki eylemleri göz önünde bulundurulduğunda, bunların her birinin belirli bir amaçla yapılmış olduğu ve bize görünenin ötesine bakmanın, bir anlamda tarihin satır aralarını okumanın mümkün olduğunu söylemektedirler. Bu açıdan toplumsal yapının, kültürün, değerlerin ve kavramların tarihî bir değerlendirme yapılırken ne derece önemli olduğu da ortaya çıkmaktadır. Roma tarihi üzerine yapılmış olan çalışmalarda, Cato gibi siyaset adamlarının Roma'nın siyasi ve kültürel tarihi üzerindeki etkisi, bu kişilerin Roma'nın kültürel değerlerini siyasi alanda kullanmaları ve bu değerlerin manipülasyona açık olmalarına ya da Roma'nın geleneksel değerlerinin bir tarihî kişiliğin hayatı üzerindeki etkisine dair bir örneğe rastlamak pek mümkün değildir. Bu bağlamda, yukarıda belirtilen tüm bu

etkenler göz önünde bulundurularak yapılmış olan bu çalışmanın Roma tarihinin yorumlanmasında yeni bir bakış açısı geliştirebileceği düşünülmektedir.

Çalışmanın giriş bölümünde Roma kültürü içerisinde aile kavramının öneminden ve devlet ile özdeşleştirilmiş bir yapıda olduğundan, devletin bir mikrokozmosu olarak düşünülmesi gerektiğinden söz edilmiştir. Roma’da aile kavramının bu derece önemli olması ve devlet yapılanmasının da aile kurumu ile özdeş bir yapılanmaya sahip olmasının temelinde tarıma dayalı patriarkal toplum yapısını görüyoruz. *Paterfamilias*a verilen hukuksal yetkileri göz önünde bulundurduğumuzda, devletin yurttaşı üzerindeki yetkisi ve hatta Roma’nın hâkimiyeti altına aldığı diğer halkları yönetmedeki yetkisini de bu bağlamda değerlendirebiliriz. Öncelikle *paterfamilias*a verilen bu yetkilerin bir de yükümlülükler (*pietas*) boyutu olduğunu belirtmek gerekmektedir. *Paterfamilias*ın yükümlülüğü önce Roma’ya, daha sonra atalarına, ailesine ve en son olarak da gelecek nesillere karşı üstlendiği bir yükümlülükler silsilesidir ve bunları yerine getirebilmek, aile içinde otoritesini sağlamak için ona verilen olağanüstü haklar, himayesinde bulunanların ona itaat etmesini sağlamaktadır. Yükümlülükleri yerine getirmenin Roma toplumu açısından önemi ve Bilge Cato’nun bu unvanı almasındaki rolünü Cicero da dile getirmiştir (Cicero, *De Officiis*, III.16).

Geleneksel Roma ailesinin temel taşı olan *paterfamilias* kavramı, Roma toplumunun da bel kemiğini oluşturan bir kavramdır. Devlet açısından bakıldığında *pater* kavramının Roma’da her alana nüfuz etmiş olmasını bu şekilde açıklamak mümkün gibi görünmektedir. Bu kavram önce, *pleblerin paterleri* olan *patriciusların*, *pleb’ler* üzerindeki yetkilerini sağlayan ve onları yönetmeyi kolaylaştıran bir mekanizma olarak karşımıza çıkmaktadır. Burada aile bizzat babalar (*patriciuslar*) ve oğullardan (*pleblerden*) oluşan Roma’nın kendisidir. Sonrasında *pleblerin* de yönetenler arasına katılmasıyla (tabakalar çatışması) oluşan *patrici-pleb* oligarşisi ile yine *pater* kavramının kullanıldığı ve *patres conscripti* olarak adlandırılan yeni bir statü belirlenmiştir. Böylece politik alandaki *pater* statüsü doğuştan gelen -soyluluğa dayalı- bir statü değil, sonradan edinilen bir statü durumuna gelmiştir ancak yönetenlerin, yönetilenlerin babası olarak algılanması durumunda bir değişiklik olmamıştır.

Senato’nun yönetme erki ve halka karşı yükümlülükleri, aile içinde *paterfamilias*ın yükümlülükleri ve hakları gibi algılanmıştır. Senato, “büyük Roma ailesi”ni geleceğe taşıyabilmek için devleti korumakla, devletin dini ritüellerinin devamını sağlamakla ve hatta oğullarını yani yeni senato

üyelerini yetiştirmekle yükümlüdür. Ancak görülen odur ki, Roma'da Bourdieau'nun devletin sol eli dediği “dışıl el”, mevcut değildir ve bunun paralelinde korunan bireyler değil kurumlardır. Korunması gereken başlıca kurum ise bizzat Roma devletidir. Patriarkal bir devlet olarak tanımladığımız Roma'nın bu çerçeveden bakıldığında tek eli olduğu söylenebilir; bu da *paterin* yani eril gücün “şefkatsiz” elidir.

Genel olarak devlet- yurttaş ilişkisine bakıldığında, Roma yurttaşının haklarından çok yükümlülüklerle sahip olduğu ve kişilerin toplumda da, bunları yerine getirdiği ölçüde saygı gördüğü anlaşılmaktadır. Bireylerin itaati, hem toplumsal yapının çarkları içinde mevcut yazılı olmayan kurullarla, hem de hukuksal anlamda en başta *patere* verilen haklarla sağlanmıştır. Bunun dışında Roma'nın geleneksel din anlayışında mevcut olan atalar kültü, *paterin* sorumluluklarını ona sürekli hatırlatan ve başka türlü hareket etmesini engelleme potansiyeline sahip bir yapıdadır. Baba-oğul ilişkilerinin Roma'nın sosyal ve kamusal hayatı açısından taşıdığı önem, devlet-yurttaş ilişkisine de yansımıştır. Romalı kimliğini güçlendirmede ve Romalı olmanın ortak belleğinde, “*paterfamilias*” bir rol model olarak Roma'nın geleceğinin garantörü konumundadır ve Cato, bizzat kendi imajını bu rol modele en uygun kişi profili olarak çizmiştir. Sabın köklerinden getirdiği mirasla “yapılandırılmış” olan Cato bu mirasa sonuna kadar bağlı kalarak, Roma toplumunun ve kültürünün “yapılandırıcısı” olma konusunda çok etkin bir rol almıştır.¹⁹ Oğlunun eğitime verdiği önem ve dönemin diğer babalarının aksine, çocuğunun eğitimini *paidogolara* bırakmayıp bu konuyla bizzat ilgilenmesi ilk bakışta oğlunun kendi politik geçmişinde yaşadığı zorlukları yaşamaması amacını taşıyor olsa da derinlerde bir yerlerde asıl amacının kendi politik kariyerinin anahtar statüsü olarak gördüğü babalık statüsünü parlatmak olduğu düşünülebilir. Oğluna yazdığı söylenen eserlerin ve *pater* kavramına vurgu yapan pek çok konuşmasının yayınlanmış olması göz önüne alındığında, Cato'nun nihai hedefinin toplumun eğitimci ve bu bağlamda “*pater*”i olmak olduğu düşünülebilir. Hatta Cato'nun toplumun ortak belleğini oluşturma, toplum hafızası yaratma noktasında da Roma tarihinde adı zikredilmesi gerekenlerden olduğu söylenebilir. Bu bağlamda kaleme aldığı eserlerin konuları ve bunları kendi dili olan Latin dilinde yazmış olması bu açıdan

¹⁹ Bourdieu'ye göre insanın toplumsal davranışı aynı anda hem ‘yapılandırılmış’ hem de ‘yapılandırıcı’dır. Habitus içselleştirilmiş deneyimdir, bedenselleşmiş kültür ve tarihtir (Calhaun, C. (2015), Şimdiki zamanın sosyolojik analizi için: Tarihsel Sosyolog olarak Bourdieu, *Bourdieu ve Tarihsel Analiz*, Der. P. S. Gorski, 76).

büyük önem taşımaktadır. Elbette Romalılık değerleri hususundaki hassasiyeti, bu değerlerin geçmişten gelen niteliklerine yaptığı vurgu ve bunlara ekledikleri ile de önemli bir tarihi kişilik olarak karşımıza çıkmaktadır. Cato'nun Roma tarihini yeniden üretim sürecinin altında yatan temel motivasyonu, olasılıkla Yunan kültürüne karşı, Roma kültürünü savunmak istemesidir. Bu geçmişi yeniden kurma girişimi Cato'nun siyasi kariyerinde olduğu kadar, geleceğin Roma'sının oluşturulmasında etkili olmuştur. Bunun bir uzantısı olarak, Cato'nun yarattığı bu muhafazakâr siyaset adamı profili, Augustus tarafından da hem *familia* hem *paterfamilias* hem de *pietas* gibi kavramların yeni bir Roma oluşturmada siyasi propaganda aracı yapılmasının zeminini hazırlamıştır.

Roma tarihinin seyri açısından baktığımızda *paterfamilias* teriminin ve bir Romalı için ifade ettiği değerlerin sadece aile ile sınırlı kalmadığını, sosyal, askeri ve siyasi alanda da bu terimin önem taşıdığını çalışma içerisinde verilen örneklerde görmekteyiz. Cato tüm bu alanlarda ideal bir *pater* olduğunu kanıtlamak için elinden geleni yapıp, bu özelliklerinin sürekli altını çizerek vurgulamış, böylece özellikle politik hayatında başarı yakalamayı bilmiştir. Cato'nun külliyatını kaynak olarak kullandıkları bilinen pekçok antik yazar, sıklıkla Cato'nun baba statüsüne ve oğluna verdiği eğitime vurgu yapmışlardır. Bu açıdan Cato'nun ideal bir *paterfamilias* olarak gösterilmesinin temelinde, bizzat kendisinin bu imajı oluşturma yönündeki çabalarını izlemek mümkündür. Cato'nun, *paterfamilias* kavramının Roma'nın geleneksel değerlerindeki idealleştirilmiş bir örneği olduğunu Latin komedyası örneklerinde de görmekteyiz. Ayrıca, Cato'nun sadece *familia* içinde değil orduda da *pater* kimliğini ön plana çıkardığı izlenmektedir. Hatta, cimri olarak nitelenen kişiliğinin aksine, askerlerine maddi ve manevi anlamda cömertçe davranmış olmasının yine ideal *pater* imajı çizmek amaçlı olduğu anlaşılmaktadır. Cato'nun babası hakkındaki en önemli bilgi onun cesur bir asker oluşudur. Bunu destekler şekilde, oğlunu da böyle yetiştirmiş olduğunun övüncünü paylaştığı bir mektup ile askeri alanda da ailesinin iddiasını dile getirmek istemiştir. Cato'nun askerî alanda elde ettiği başarılar onun Roma'nın kurtarıcısı olarak görülmesine yetecek nitelikte değildir. Bu bağlamda Cato'nun “kurtarıcı rolünü” askerî alanda değil kültürel alanda üstlenmiş olduğu düşünülebilir. Keza Cato, Romalılık değerlerine bağlılık, toplumsal düzeni kutsayan *mos maiorumu* sürdürme, dini geleneklere bağlılık, Latin dilinde ilk eserleri vermiş olma ve elbette ideal *pater* olma gibi unsurlar üzerinden, bu kurtarıcı ve koruyucu tavrı takınmıştır. Bu bağlamda Cato'nun

“kurtarıcı rolünü” askerî alandan daha çok kültürel alanda üstlenmiş olduğu anlaşılmaktadır.

Bilge Cato, yaşadığı toplumun tarihini ve kendi dönemini iyi analiz ederek, bireysel çıkarları doğrultusunda bunu amacına uygun bir şekilde kullanmayı başarmış, kurnaz bir politikacıdır. Ancak tüm bu uğraşısı (yahut yeteneği) ona *pater patriae* unvanı kazandıramamış, “Bilge” unvanı ile yetinmek durumunda kalmıştır.

KAYNAKÇA

Antik Kaynaklar

- APPIANUS, *Bellum Civile*, Kullanılan metin ve çeviri: *The Civil Wars*, trans.: J. Carter Penguin Classics, Londra, 1996.
- CATO, *Origines*, Kullanılan metin ve çeviri: *Historicorum Romanorum Reliquiae*, (ed.) H. Peter I-II. Leipzig, 1883-1906.
- CATO, *Orationes*, Kullanılan metin ve çeviri: *Oratorum Romanorum Fragmenta Liberae Rei Publicae*, (ed.) H. Malcovati, Torino, 1976.
- CATO, *De Agri Cultura*, Kullanılan metin ve çeviri: *On Agriculture*. (trans.) W. D. Hooper, Harrison Boyd Ash. Loeb Classical Library, Cambridge, M.A: Harvard, 1934.
- CICERO, *De Re Publica*, Kullanılan metin ve çeviri: *Devlet Üzerine*, Çev. Cengiz Çevik, 2014.
- CICERO, *De Legibus*, Kullanılan metin ve çeviri: *Yasalar Üzerine*, Çev. Cengiz Çevik, İstanbul, 2016.
- CICERO, *De officiis*, Kullanılan metin ve çeviri: *Yükümlülükler Üzerine*, Çev. Cengiz Çevik, Türkiye İş Bankası, İstanbul, 2013.
- CICERO, *In L. Catilina Oratio*, Kullanılan metin ve çeviri: *L. Catilina Söylevi*, Çev. Mehmet Oktan, İstanbul, 2016.
- CICERO, *Cato maior de senectute*, Kullanılan metin ve çeviri: *İhtiyarlık* Çev. A. Sarıgöllü, İstanbul, 1951.
- CICERO, *De Oratore*, Kullanılan metin ve çeviri: *De Oratore*, trans. J.S.Watson, 1860. (<http://www.attalus.org/old/deoratore1A.html>).
- CICERO, *Pro Sestio*, Kullanılan metin ve çeviri: *For Sestius*, trans. C. D. Yonge, B. A. London, George Bell & Sons, York Street, Covent Garden, 1891.
- CICERO, *De invention*, Kullanılan metin ve çeviri: *De Inventione – De Optimo Genere Oratorum – Topica*, Çev. H. M. Hubbell, Cambridge: Harvard University, 1993.

- CICERO, *Pro Rege Deitaro*, Kullanılan metin ve çeviri: Kral Deiotaros'un Savunması, Çev. Ebru N. Akdoğan Arca, İstanbul, 2017.
- CORNELIUS Nepos, *De Viris Illistibus*, Kullanılan metin ve çeviri: "Ünlü Kişilerin Yaşamları-Cato", Çev. Cemil Koyuncu ve Ü. Fato Telatar, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2015.
- DEMOSTHENES, *Against Eubulides*, Kullanılan metin ve çeviri: *Against Eubulides*, ed. Norman W. DeWitt – Norman J. DeWitt, Harvard University Press, London, 1949.
- Dig. Ulp., *Corpus Iuris Civilis 1: Institutiones, Digesta*, ed. Theodor Mommsen – Paul Krueger, Berolini, 1992.
- DIO Cassius, *Historiarum Romanarum*, Ursulus Philippus Boissevain, Cassii Dionis Cocceiani I-II-III-IV, Berlin, 1955.
- DONATUS Aelius, *De Comedia et tragedia*, Kullanılan metin ve çeviri: *The fragment from On Comedy and Tragedy*, trans. Pia Kleber in Sidnell, Michael J., *Sources of Dramatic Theory*, volume 1: Plato to Congrave, 79-83, Cambridge University Press, 1999.
- GELLIUS, Aulus, *Noctes Atticae*, Kullanılan metin ve çeviri: *Attic Nights*, ed. John C. Rolfe, Harvard University Press, London, 1927.
- HORATIUS, *Satires*, Kullanılan metin ve çeviri: *Satires*, Book I, Ed. Emily Gowers, Cambridge University Press, 2012.
- LIVIUS, *Ab Urbe Condita*, Kullanılan metin ve çeviri: Roma Tarihi Şehrin Kuruluşundan İtibaren, (Çev.) S. Şenbark, I-II, İstanbul, 1992-1994.
- PLAUTUS, *Bacchides*, Kullanılan metin ve çeviri: *The Comedies of Plautus*, Henry Thomas Riley, London, G. Bell and Sons, 1912.
- PLAUTUS, *Stichus* Kullanılan metin ve çeviri: *Stichus*, ed. Henry Thomas Riley, G. Bell and Sons, London, 1912.
- PLINIUS, *Naturalis Historia*, Kullanılan metin ve çeviri: *The NaturalHistory*, trans. John Bostock, 1855, (<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Plin.+Nat.+toc>).
- PLINIUS, *Epistulae*, Kullanılan metin ve çeviri: Genç Plinius'un Mektupları, Çev. Levent Keskin, Doğu Batı, Ankara, 2018.
- PLUTARKHOS, *Bioi Paralleloi*, Kullanılan metin ve çeviri: *Yaşamlar Theseus-Romulus*, Çev. Meriç Mete, İdea, 2015.
- PLUTARKHOS, *Bioi Parelleloi*, Kullanılan metin ve çeviri: *Hayatlar Aristides-Cato Maior*, Çev. Ayşen Sina, Hel Yayıncılık, Ankara, 2014.

- PLUTARKHOS, *Moralia*, Kullanılan metin ve çeviri: “Şans Üzerine”, *Libri II*, Çev. Selda Yeni, 2016.
- QUINTILIANUS, *Institutio Oratoria*, Kullanılan metin ve çeviri: *Institutio Oratoria*, Book 2, Ed. T. Reinhardt & M. Winterbottom, OUP, 2006.
- SALLUSTIUS, *Bellum Catilinae*, Kullanılan metin ve çeviri: *Conspiracy of Catiline*, Rev. John Selby Watson, M.A. New York and London, 1899.
- SUETONIUS Tranquillus, Gaius, *De Vita Caesarum*, Kullanılan metin ve çeviri: *On İki Caesar'ın Yaşamöyküsü*, Çev. Güngör Varınlıoğlu, İstanbul, 2017.
- TACITUS, Cornelius, *Annales*, Kullanılan metin ve çeviri: *The Annals*, trans. by C. H. Moore and J. Jackson, Harvard University Press, 1937.
- TERENTIUS, Publius, *Adelphoe*, Kullanılan metin ve çeviri: *Bütün Oyunları 1. Erkek Kardeşler*, Çev. Furkan Akderin, İstanbul, 2009.
- VERGILIUS, Publius Maro, *Aeneis*, Kullanılan metin ve çeviri: *Aeneis*, Çev. Türkan Uzel, İstanbul, 2019.

Modern Kaynaklar

- ASTIN, Alan E. (1978), *Cato the Censor*, Oxford Scholarly Classics, Oxford.
- BAILEY, Cyril (2018), *Antik Roma'nın Dini*, Çev. Peren Gülmez, İstanbul.
- BARDIS, Pados D. (1963), “Man features of Ancient Roman Family”, *Social Science*, 38.4, 225-240.
- BERKI, Şakir (1957), “Roma'da aile Hukuku”, *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 14.1, 111-121.
- BONNER Stanley F. (1977), *Education in Ancient Rome*, University Printing House, Cambridge.
- BRADLEY, Keith R. (1991), *Discovering the Roman Family*, Oxford University Press, New York.
- CORNELL, Tim J. (2009), “Cato the elder and the origins of Roman autobiography”, *The lost memoirs of the Augustus*, 15-41, Britain.
- CORNELL, Tim J. (2013), *The Fragments of the Roman Historians*, 3 vols. Oxford.
- CROIX, ste Geoffrey E. M. (2013), *Antik Yunan dünyasında sınıf mücadelesi*, Çev. Ç. Sümer, Yordam Kitap, İstanbul.
- CURCHIN, Leonard A. (2001), “The Roman family: Recent interpretations”, *Zephyrus* 53-54, 535-550.
- DIXON, Suzanne (1992), *The Roman Family*, The Johns Hopkins University Press, London.

- FARNEY, Gary D. (2014), “Romans and Italians”, *A Companion to Ethnicity in the Ancient Mediterranean*, Ed. J. McInerney, 437- 454.
- FLOWER, H. I. (1996), *Ancestor Masks and Aristocratic Power in Roman Culture*, Oxford.
- GARDNER, Jane F. (1998), *Family and Familia in Roman Law and Life*, Clarendon Press, Oxford.
- GARDNER, Jane F. (2012), *Roma Mitleri*, Çev. Salim Korkmaz, Phoenix Yayınları, Ankara.
- GARDNER Jane F. & WIEDEMANN, Thomas (1991), *The Roman Household: A Sourcebook*, British Library Cataloguing in Publication, London.
- HOPKINS, Keith (1965), The Age of Roman Girls at Marriage, *Population Studies*, 19, 309–27.
- HOWATSON, Margeret C. (2015), *Oxford Antikçağ Sözlüğü*, Çev. Faruk Ersöz, Kitap Yayınevi, İstanbul.
- KIENAST, Dietmar (1954), *Cato der Zensor: seine Persönlichkeit und seine Zeit*, Heidelberg.
- Kleber in Sidnell, Michael J. (1991), *Sources of Dramatic Theory, Volume 1: Plato to Congrave*, Cambridge University Press, 79-83.
- KOSCHAKER, Paul ve AYITER, Kudret (1977), *Modern Özel Hukuka Giriş Olarak Roma Özel Hukukunun Ana Hatları*, Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Yayınları, Ankara.
- LEMOINE, Fannie J. (1991), “Parental Gifts: Father—Son Dedications and Dialogues in Roman Didactic Literature”, *Illinois Classical Studies*, 16, 1/2, 337-366.
- MALCOVATI, Enrica (1953), *Oratorum Romanorum Fragmenta Liberae Rei Publicae*, Turin.
- MILLAR, Fergus (1984), “The Political Character of the Classical Roman Republic, 200-151 BC”, *The Journal of Roman Studies*, 74, 1-19.
- MILLAR, Fergus (1986) “Politics, Persuasion and the People before the Social War (150-90 BC)”, *The Journal of Roman Studies*, 76, 1-11.
- POYNTON, J. B. (1934), “Roman Education”, *Greece & Rome*, 4.10, 1-12.
- REEVE, Eleanor (2012), “Cato the censor and the construction of the vir bonus”, *Rosetta 12*: 120-142.
- SACHERS, E. (1949), “Pater Familias”, *RE*. ed. Georg Wissowa–Wilhelm Kroll–Karl Mittelhaus, Alfred Druckenmüller Verlag, 2121-2157, Stuttgart.

BİLGE CATO'NUN SİYASİ KARIYERİNDE PATER
KAVRAMININ ÖNEMİ

- SALLER, Richard P. (1984), “Familia, Domus, and the Roman Conception of the Family”, *Phoenix*, 38, 336-355.
- SALLER, Richard P. (1986), “Patria Potestas and the Stereotype of the Roman Family”, *Continuity and Change*, 1, 7-22.
- SALLER, Richard P. (1988), “Pietas, obligation and authority in the Roman family”, *Alte Geschichte und Wissenschaftsgeschichte: Festschrift für Karl Christ*, Darmstadt, 393-410.
- SALLER, Richard P. (1991), “Corporal punishment, authority, and obedience in the Roman household”, Ed. Rawson, B., *Marriage, divorce, and children in ancient Rome*, Canberra and Oxford, 144-165.
- SALLER, Richard P. (1994), *Patriarchy, Property and Death in the Roman Family*, Cambridge University Press, Cambridge.
- SEVERY, Beth (2006), *Augustus and the Family at the Birth of Roman Empire*. Routledge, New York and London.
- SCIARRINO, Enrica (2011), *Cato the censor and the beginnings of Latin prose: From poetic translation to elite transcription*, The Ohio State University, Columbus.
- SUOLAHTI, J. (1963), *The Roman Censors, A Study on Social Structure*, Helsinki.
- TREGGIARI, Susan (1991), *Roman Marriage: Iusti Coniuges from the Time of Cicero to the Time of Ulpian*, Clarendon Press, Oxford.
- TURNER, Bryan S. (2000), *Statü*, Çev. Kemal İnal, Doruk Yayınları, Ankara.
- ÜÇER KARABABA, İdil (2017), “Setting The Stage For The Authority Of The Roman Emperor: The Family Metaphor In The Aedicular Facades Of Asia Minor”, *METU Journal of Faculty of Architecture*, 34.1, 43-62.

Sertkaya, O. F. - Uzuntaş, H. Dede Korkut'un Günbed Yazması Üzerine Araştırmalar ve İncelemeler, Bilge Kültür-Sanat Yayınları, İstanbul, 2020, 176 sayfa, ISBN: 978-605-7931-98-6

Hülya UZUNTAŞ*

Türk dili ve folklorunun ortak mahsulü olan Dede Korkut Kitabı'nın ilim âleminde bilinen ilk yazması bir giriş ve on iki hikâyeyi ihtiva eden Dresden yazması, ikincisi ise bir giriş ile Dresden yazmasındaki altı hikâyeyi ihtiva eden Vatikan yazmasıdır. 2018 yılının Aralık ayında Tahran/İran'da Veli Muhammed Hoca isimli kitapsever bir Türkmen tarafından 61 sahifelik Arap harfli yeni bir Dede Korkut yazması satın alınmıştır. Gün yüzüne çıktığı andan itibaren Türkoloji ilim âleminde farklı isimlerle¹ anılan bu yazma için kullanılan isimlerden biri de *Günbed yazması*dir.

Muhtelif araştırmacılar tarafından yayımlanan Günbed yazmasının² konu edildiği on araştırma ve inceleme yazısından müteşekkil *Dede Korkut'un Günbed Yazması Üzerine Araştırmalar ve İncelemeler* başlıklı 176 sahifelik bir çalışma Temmuz 2020'de Bilge Kültür-Sanat Yayınları arasından çıkmıştır.

9 müstakil (Sertkaya 8 [1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 10. yazılar] & Uzuntaş 1 [9. yazı]) ve 1 müşterek (Sertkaya ve Uzuntaş [4. yazı]) toplam 10 yazıyı ihtiva eden eserin ön kapak sahifesinde, yazmada müstensih tarafından kırmızı mürekkeple Dede Korkut ağzından yazılan iki açıklama (*bu soyda Dedenüñ müdde'ası budur ki her kim belki her neste öz haddinde ve kemâlinde olsa yahşı-dur ehl-i isti'dadı kemâl taşşîline terğîb edüb mev'ize eyler[2/6]; Dedenüñ bu soyda maţlabı budur ki her mümkün muhtâcdur öz zâtında pes insân ki ekmele-i mümkünâtdur muhtâcrağ-dur pes her kim dünyâ ve âhiret refâhiçün her neye muhtâcdurur hikmet-i bâliğa muhtâc-dan ileri*

* Dr., Trakya Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, hulyauzuntas@trakya.edu.tr, ORCID: 0000-0003-2306-5483

¹ Yazmanın isimlendirilmesi için bk. Sertkaya ve Uzuntaş, 2020: 9-10.

² Günbed yazması neşirleri için bk. Sertkaya ve Uzuntaş, 2020: 10.

Geliş Tarihi / Received: 21.11.2020
Kabul Tarihi / Accepted: 19.01.2021
Yayın Tarihi / Published: 29.01.2021

muhtâc'unileyhi halk edübdür [4/6-8]) orijinal imlâlarıyla, el yazması metnin her sahifesinde kullanılan çerçeve içerisinde verilerek eserin inceleme konusu ile bir bütünlük oluşturulmuştur. İç kapak sahifesinden (s. 3) sonra, 04.12.2020 tarihinde 70 yaşına girecek olan Azerbaycanlı bilim adamı Kamal Mehdioglu Abdulla'ya ithaf edilen eserin *ithaf sahifesi* (s. 5) ve *içindekiler* listesi (s. 7) yer alır. Ardından Veli Muhammed Hoca'nın yazmayı satın alması ve ilim âleminin yazmadan haberdar olma süreci, yazmanın isimlendirilmesi, yazma neşirlerinin künyesi ve eser içerisindeki 10 yazı hakkında bilgi verilen *Sunuş* (s. 9-11) yazısı gelir. Sunuştan sonra eserin ana bölümünü oluşturan 10 yazı yer alır.

1. Dede Korkut'un Üçüncü Elyazması (Soylamalar ve İki Yeni Boy ile Türkmen Sahra Nüshası) (s. 13-15)

Osman Fikri Sertkaya'nın bu yazısı, yazmanın bilim âlemince tanınmasından başlayıp Günbed yazması nâşirlerinden Yusuf Azmun'a ait çalışmanın kendisi ve Timur Kocaoğlu tarafından okunması, yazmanın kopyasının Azmun'a intikali, Azmun'un yazmaya verdiği isim, yazmanın muhtevası ile Azmun ve neşri hakkında bilgi verilen duyuru metnidir. Dijital ortamdaki bir sosyal paylaşım sitesinden 11 Haziran 2019 tarihinde paylaşılan bu yazı el yazması metin ve Azmun neşri hakkında ilk bilgileri ihtiva eden yazılardan biri olması bakımından mühimdir.

2. Yusuf AZMUN, *Dede Korkut'un Üçüncü Elyazması, Yeni Soylamalar ve Boylar (Hikâyeler) ile Türkmen Sahra Nüshası, Giriş – Metin – Çeviri – Sözlük – Tıpkıbasım*, Kutlu Yayınevi, İstanbul, 11.06.2019, 176 s. (s. 17-24)

Günbed yazması nâşirlerinden Yusuf Azmun'un Haziran 2019'da Kutlu Yayınevi tarafından basılan *Dede Korkut'un Üçüncü Elyazması, Yeni Soylamalar ve Boylar (Hikâyeler) ile Türkmen Sahra Nüshası, Giriş – Metin – Çeviri – Sözlük – Tıpkıbasım* isimli çalışmasının Osman Fikri Sertkaya tarafından hazırlanan tanıtma yazısıdır. Yusuf Azmun'un el yazması metni temini, yazmanın ilim âlemine duyurulması, Osman Fikri Sertkaya ve Timur Kocaoğlu tarafından Yusuf Azmun'un hazırladığı metnin okunması ile ilgili bilgi verildikten sonra el yazmasındaki 27 soylamadan Salur Kazan'ın Dresden ve Vatikan yazmalarında zikredilmeyen Deli Dönmez şeklindeki adının geçtiği serbest hece vezniyle yazılan altı bentlik 17. soylamanın metni (38/1-39/13) (s. 18-19), ardından da Şecere-i Terâkime'deki yedi dördlük şeklinde 12'li hece vezni ile yazılan Salur Kazan ile ilgili soylamanın metni (s. 20) verilmiştir. Yazma hakkında kısa bir girişten sonra Azmun neşrinin tanıtımına başlanmış, el yazmasında Sertkaya tarafından tespit edilen dil

özellikleri listelenmiş, ardından neşrin tanıtımına devam edilmiştir. Son olarak yazmada zikredilen şahıs isimlerinden bazıları verilmiş, kullanılan Moğolca kelimelerden 14 tanesi (*cerasın, cıda, cüldü, dalda, daruga, gaburka, hüندی, kalhan, keçiğe, nöker, sadak, şilalga, tavulga, tumçuk*) alfabetik olarak listelendikten sonra 17. soylamanın tıpkıbasımı verilerek (s. 23-24) tanıtma tamamlanmıştır.




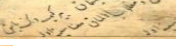

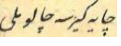
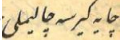
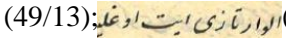
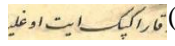
3. Dede Korkut'un Günbed Yazmasının Azmun ile Ekici Yayınlarında Düzeltmeler ve Tamamlamalar (s. 25-46)

Osman Fikri Sertkaya bu yazısı ile “Azmun ve Ekici neşirlerindeki yanlış okumaların, kendisine göre, doğrularını vererek ve yanlış okuma ile anlamlandırmaların sebeplerini açıklayarak okuyucunun metni doğru anlamaya çalışması ve kendi kitabından bunları düzeltmesini” (Sertkaya, 2020: 31) amaçlamıştır.

Haziran 2019'da Türkiye'de üç farklı neşri yapılan Günbed yazmasının Veli Muhammed Hoca tarafından satın alınması, farklı zamanlarda muhtelif araştırmacılara kopyasının gönderilmesi, yazmanın bilim âlemine duyurulması ile ilgili hususlar “*yazmanın hikâyesi*” alt başlığında (s. 25-27) ele alınmıştır. Ardından “*soylamalar*” alt başlığında Azmun ve Ekici neşirlerindeki soylama tespitlerinin farklılığı, “*kelimelerde kalınlık-incelik uyumu*” alt başlığında her iki nâşirin kalın veya ince sıralı okuduğu bazı kelimelerin (*Azmun: söyledi, Ekici: soyladı; Azmun: urulmak, Ekici: örülmek* vd.) listesinin karşılaştırmalı tablosu, “*Azmun ile Ekici okumalarının karşılaştırılması*” alt başlığında ise iki nâşirin birbirinden farklı okudukları kelimelerden 25 tanesinin (*Azmun: iyesi, Ekici: ayası; Azmun: Eres, Ekici: Aras* vd.) listesi verilmiştir.

Azmun ve Ekici neşirlerindeki yaklaşık 50 kelimenin farklı okunuşları değerlendirilirken ilgili kelime veya ibârelerin doğru okunuşları ve bu okunuşlara göre nasıl anlamlandırılmaları gerektiği, zaman zaman başka metinler ve çalışmalardan da örnekler verilerek (*Azmun: kôl, Ekici: göl*. krş. Şehriyâr ‘Haydar Baba’ya Selâm’: *Kôl dibinnen dovşan galhup gaçanda* [Muharrem Ergin, Azeri Türkçesi, 1971, s. 102] vb.) (Sertkaya, 2020: 33), gerekçeleri ile birlikte Sertkaya tarafından izah edilmiştir. Çalışmada faydalanılan kaynaklar *bibliyografya* (s. 45-46) kısmında verilmiştir.

4. Günbed Yazmasının Önceki Dede Korkut Yazmalarındaki Bazı Okumaları Düzeltmesi (s. 47-54)

Günbed yazmasında geçen  (8/12, 15/14-16/1, 20/4)³; 
 (7/10-11)⁴;  (7/hâşiye 6);  (3/7-8)-
(24/12)- (49/13)- (16/9, 16/11),  (9/2-3, 16/2, 20/7) paralel şekillerden hareketle Dresden ve varsa Vatikan yazmalarındaki ilgili kelime ve ibârelerin okunuş ve anlamlarına açıklık getirilmiştir.

5. Dede Korkut'un Günbed Yazmasında Geçen 50 Moğolca Kelime (s. 55-81)

Bu yazıda “Günbed yazmasında geçen 49 kelime ile bir yer adı olmak üzere 50 kelime” (Sertkaya, 2020: 56) incelenmiştir. Yer adı en sonda olacak şekilde alfabetik olarak listelenen kelimeler (*ağa [=ağa], bahadır, balçaq, bürgüt, canğı bēgi, car, carasın, cebedār, çerge, cibir, cıda, cılav, cüldü, çak[=çağ], dalda, dalı, daruğa, ğabırka, gecige, ibçin < ipçin, kākül, kalhan, karanku [=karangu], qarçığay, qarı~karu, ker, kulun/kula:n/kolan, kurban, nöker, oba, onba, osal, öle+, ölke, öndür, ötelgi, sadak, sibe, şilalğa, şilen > şölen, sınıkur~ şınıkur~ soñkur~ suñkur~ şuñkur; şuñkar, tasma, tavulga, tok~tuk [=toğ ~ tuğ], tomağa, torqay [=torğay] < torqa-y, tumçuk, Kaplantu*) açıklanarak yazmada kullanıldıkları ibâre veya cümleler sıralanmıştır. Çalışmanın sonunda incelenen elli kelimenin yer aldığı tablo (s. 78), ardından kronolojik olarak listelenen *kısaltmalı bibliyografya* (s. 79-80) ve isim-soy isim şeklinde alfabetik olarak listelenen *bibliyografya* (s. 81) verilmiştir.

6. Prof. Dr. Ramiz Asker'in Dede Korkut Yayını Üzerine (s. 83-86)

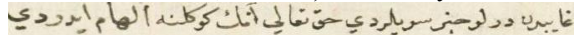
Azerbaycanlı Türkologlardan Prof. Dr. Ramiz Asker'in 2019 yılında Bakü'de 978-9952-37-299-1 ISBN numarası ile yayımlanan 160 sahifelik “*Kitabi-Dədə Qorqud'un Üçüncü Əlyazması*” adlı çalışmasının 19.10.2019 tarihinde dijital platformdaki bir sosyal paylaşım sitesinden paylaşılan duyuru metnidir. Prof. Dr. Ramiz Asker ve çalışmaları hakkında bilgi verilmiş ve Prof. Dr. Ramiz Asker ile Prof. Dr. Metin Ekici'nin Günbed yazması neşirlerindeki farklı okuyuşlarından birkaçı zikredilmiştir.

³ İlgili hayvan adı için ayrıca bk. Uzuntaş, 2020: 124-125 (Dip. 40).

⁴ İlgili hayvan adı için ayrıca bk. Uzuntaş, 2020: 140 (Dip. 80).

Çalışmanın ön kapağının görseli verildikten sonra (s. 85), muhtevası üzerinde durulmuştur.

7. Dede Korkut “Gayıbdan Dürlü Haber Söyler” Miydi? (s. 87-99)

Berlin’de bulunan *Kitâb-ı Oguznâme-i Türki ve Tatarca darb-ı meseldür* başlıklı yazmanın Heinrich Friedrich von Diez tarafından yayımlanan *Denkwürdigkeiten von Asien* adlı eserde Atasözleri şeklinde 36-75 arasındaki geleceğe ait tahminlerin verildiği, *ol günleri görmeden söyledim, ben Dede Korkut. görmüşçe inanın. baña Oğuz kavmı dirler. ol günlere kıoamğıl! benim canım algıl! kâdir tanrım* şeklinde biten 6 soylama ile bu soylamalara paralel ifadeler taşıyan Günbed yazmasının *Ol günleri görmemişem. Men Dedem <Korkud>, görmüş gibi söylerem* cümleleri ile biten 18. soylamasının (40/1-43/5) metinleri ve Sertkaya tarafından yapılan aktarmaları (Sertkaya, 2020: 87-88) verilerek (s. 88-99) Dresden yazmasında *Dede Korkut* için söylenen  (D3a/4-5)⁵ cümlelerine açıklık getirilmiştir.

8. Dede Korkut Kitabı’nın Kaç Yazma Nüshası Var? (s. 101-107)

Nüsha, varyant, versiyon, paralel metin kavramlarının tanımları yapıldıktan sonra Dede Korkut Kitabı’nın Dresden yazması ve Dresden yazmasının nüshaları hakkında bilgi verilmiş, Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi (I/261)’deki 22 sahifelik Dede Korkut yazması ve Vatikan yazması Dresden yazmasının başka dip nüshalara dayanan varyantları, Türk Dil Kurumu Kütüphanesi A/87 numaradaki Arap harfli yazma versiyon metin, Dresden ve Vatikan yazmaları ile ilgisi olmadığı belirtilen Günbed yazması ise paralel metin olarak değerlendirilmiştir.

9. Günbed Yazmasında Fauna (s. 109-159)

Günbed yazmasındaki hayvanların incelendiği bu çalışmada, yazmada geçen 90’dan fazla hayvan aşağıdaki şekilde tasnif edilmiştir:

“1. Memeli Hayvanlar (59)

1.1. Ehlî Memeli Hayvanlar (38)

1.1.1. *Avcı Olan Ehlî Memeli Hayvanlar (6)*: alavar tâzi, it oğlı, kara it, kara köpek, tâzi, tula.

1.1.2. *Av Olan Ehlî Memeli Hayvanlar (32)*: ağayıl, ahtarma at, aqca koyun, at, aygır~aykır, bārgir ~ bārgir at, bedev ~ bedev at, buğur, buhti deve, buzav, cüft gāv, çaluğ at, dana, dümen koyun, erkeç, keçi(si) ger, işşek, kartal ögeç, kaybatan, kazaquc, keçi, çoç, çoçkar, çoñur at, koyun, kölük, körpe kuzu, kuba ner, oqlağ, sağın, toğulu, yügürük.

⁵ Dresden yazmasının sahife/satır numaraları Tezcan ve Boeschoten, 2018 neşrine göre verilmiştir.

1.2. *Vahşi Memeli Hayvanlar (21)*

1.2.1. *Avcı Olan Vahşi Memeli Hayvanlar (13)*: ala kaplan, ala kaplan enigi, ala kaplan yavrisı, ala pars, aşlan, aşlan enigi, aşlan yavrisı, böri~ börü, cânver, kaplan, kırt, kırd enigi ~ kırt enigi, samür.

1.2.2. *Av Olan Vahşi Memeli Hayvanlar (8)*: ceyrân, davşan, fil, kırt teke, kızt kıyık, maral, teke, ilhı.

2. *Kanatlı Hayvanlar (26)*

2.1. *Kuşlar (1+23=24)*: kuş.

2.1.1. *Avcı Olan Kuşlar (13)*: alaca laçın, alıcı kuş, bahri kuş, boz ötelgi, çal kara kuş, doğan, kanatı ala saksakan, kara bürgüt, karçıkay, laçın, şahı şunkar, şahı şunkar yavrisı, (yügürük) kırkı.

2.1.2. *Av Olan Kuşlar (10)*: çay kuşu, durna, fere bildirçin, hoşkâr, kâkül-lice torkay, kaz (kuşu), kuba kaz, ördek kuşu, şuna, yañıl ördek.

2.2. *Zar Kanatlı Hayvanlar (2)*: karınca, miçek.

3. *Sürüngenler (4)*: ejdehâ, ejder, evren, yılan.

4. *Balıklar (1)*: sarı ala uşak baluğ.

5. *Dini Motifli Hayvanlar (2)*: Burâk, Döldül” (Uzuntaş, 2020: 111-112).

Alfabetik olarak listelenen hayvan isimlerinin yazmadaki imlâsı verildikten sonra transkripsiyonu yapılmış, cinsi, genel Latince adı (varsa özel Latince adı/bilimsel adı) verilmiş, son olarak da hayvan isminin kökeni tespit edilmeye çalışılmıştır. Hayvan isimlerinin tanımları yapıldıktan sonra mezkûr hayvanın betimlendiği kısımların birlikte verilmesine dikkat edilerek yazmada geçtiği ibâre veya cümleler sıralanmış, isimler *sahife numarası/satır numarası* şeklinde gösterilerek metindeki yerleri belirtilmiştir (Uzuntaş, 2020: 112).

Günbed yazmasındaki hayvanların incelendiği bu çalışmayla Türk dilinin hayvan isimleri konusundaki zenginlik ve çeşitliliği bir kez daha ortaya konulmuştur.

10. Dede Korkut Kitabı'nın Günbed Yazmasında Kaç Tane Boy (Veya Boylama) Var? (s. 161-165)

Günbed yazması nâşirlerinden Yusuf Azmun tarafından “*Salur Kazan'ın Aras Suyu ile Kars Kal'asını aldığı boy*” şeklinde adlandırılan 48/7-51/14 sahifeleri arasındaki metnin neden boy(lama) olarak değerlendirilmesi gerektiği üzerinde durulmuş, bazı araştırmacılara göre boy(lama) sayılmayan bu metnin müstakil bir boy(lama) olduğu delilleri ile ortaya konulmuştur. Sertkaya da Azmun gibi metinde iki boy(lama) olduğu görüşündedir.

Eserin *Dizin* bölümünde (s. 167-173), eserdeki şahıs isimleri, mevcut imlâlarına göre isim-soy isim şeklinde alfabetik olarak sıralanarak zikredildikleri sahife numaraları verilmiştir [*Örneğin* Yusuf 13, 13, 13, 14, 14, 14, 15, 15, 15, 26 bk. **Yusuf Azmun** (Sertkaya ve Uzuntaş, 2020: 173b)]. Aynı ismin farklı imlâlarına bk./krş. kısaltmaları ile göndermeler yapılarak [*Örneğin* Yusuf Bey 26 krş. Yusuf bk. **Yusuf Azmun** (Sertkaya ve Uzuntaş, 2020: 173b)] eserde değişik imlâlarla kullanılan isimlere toplu olarak erişebilme kolaylığı sağlanmıştır.

Dede Korkut Kitabı'nın Günbed yazması üzerine yazılan on farklı araştırma ve inceleme yazısının bir araya getirildiği bu eserde, yazmanın muhtevası ile ilgili yapılan değerlendirmeler ve yer yer mevcut diğer yazmalarla mukayesesi neticesinde elde edilen verilerden hareketle gerek Günbed yazmasının gerekse diğer yazmalardaki bazı tartışmalı ibâelerin anlaşılmasını kolaylaştıracak çeşitli bilgilere ulaşılabilmektedir. Bu eser ile Türkiye'deki Dede Korkut çalışmalarına bir yenisi daha eklenmiştir. Dede Korkut üzerinde çalışanlara faydalı olacağını umuyoruz.

KAYNAKÇA

- AZMUN, Yusuf (2019), *Dede Korkut'un Üçüncü Elyazması, Yeni Soylamalar ve Boylar (Hikâyeler) ile Türkmen Sahra Nüshası, Giriş – Metin – Çeviri – Sözlük – Tıpkıbasım*, Kutlu Yayınevi, 1. baskı, İstanbul.
- ERGİN, Muharrem (2011), *Dede Korkut Kitabı I. Giriş-Metin-Tıpkıbasım*, Türk Dil Kurumu Yayınları, 8. baskı, Ankara.
- SERTKAYA, Osman Fikri ve UZUNTAŞ, Hülya (2020), *Dede Korkut'un Günbed Yazması Üzerine Araştırmalar ve İncelemeler*, Bilge Kültür-Sanat Yayınları, 1. baskı, İstanbul.
- TEZCAN, Semih ve BOESCHOTEN, Hendrik (2018), *Dede Korkut Oğuznameleri*, Yapı Kredi Yayınları, 5. baskı, İstanbul.

<https://tuefdergi.trakya.edu.tr>

<http://dergipark.gov.tr/trkede>